

MISCELÁNEA

MÉTODO ICONOLÓGICO Y PROPAGANDA POLÍTICA (EL PARCHÍS DE LA DEFENSA DE MADRID)

Antonio Aguayo Cobo
Universidad de Cádiz

A Loly, que ama la libertad

RESUMEN

A finales de 1936, con motivo de la Defensa de Madrid, se edita un curioso tablero para jugar al Parchís. Dicho juego ostenta los nombres de los diferentes grupos políticos que forman el espectro político del bando republicano. El motivo que acompaña a las siglas es en todos los casos un tren, aunque con grandes diferencias entre cada uno, que permite su individualización. La aplicación del método iconológico permite una interpretación de dicho tablero, mostrando las diferencias existentes tanto desde el punto de vista ideológico como en la praxis política.

Palabras Clave: Método iconológico, Iconografía, Guerra civil, Propaganda política, República Española.

ABSTRACT

Latest 1936, because of the Defence of Madrid, it was published a curious board for play "Parchis". This game shows the names of the different political groups that forms the political spectrum of the republican faction. The motif that accompanies the symbols is in any case a train, but with many differences between each one, that allows it to be individual. The application of the iconological method allows an interpretation of this board, showing the differences not only in the ideological point of view but the political practice.

Key Words: Iconological method, iconography, Civil War, politic propaganda, Spanish Republic.

La publicación en 1972 del libro *Estudios sobre iconología*,¹ del investigador alemán Erwin Panofsky, supone la introducción en España del método iconográfico-iconológico, hasta ese momento desconocido, o tal vez ignorado. El libro viene precedido de un magnífico estudio del profesor Lafuente Ferrari, mediante el cual presentaba en España, no sólo la figura, injustamente desconocida hasta ese momento por la gran mayoría de los historiadores de Arte hispanos, del maestro Panofsky, sino también el método iconológico, conocido y utilizado desde hacía varias décadas por los historiadores del Arte del mundo occidental. De este modo se subsanaba una injusticia histórica con el maestro alemán, al tiempo que la historiografía de Arte hispana intentaba salir de un letargo de varios decenios, al que no era ajeno el ostracismo cultural de la posguerra. El aislamiento político del nacionalcatolicismo trae consigo, indefectiblemente, el aislamiento cultural, observando con reticencia todas aquellas corrientes que, habiendo surgido en el exterior, podían conmovir los cimientos del conocimiento occidental, del cual la universidad hispana se había arrogado el derecho, y dudoso honor, a ser el bastión fundamental en la defensa de las más tradicionales esencias.

La entrada en la escena del método iconológico, significó una auténtica convulsión en la historiografía de la Historia de Arte. Suponía la superación de un análisis basado únicamente en los elementos formales, tal y como se venía haciendo hasta ese momento, para basarse fundamentalmente en el análisis de los contenidos de la obra. Pretendía, en definitiva, el análisis integral de la obra de Arte, teniendo en cuenta todos los elementos que han participado en su génesis, desde la intención del artista, hasta la finalidad para la que estaba concebida, pasando, fundamentalmente por la personalidad y cultura del comitente.

Tras la aparición de los primeros libros de Erwin Panofsky², será el profesor Santiago Sebastián el que se encargue de divulgar, y en cierta medida “popularizar” en tierras hispanas el método iconológico, en libros como *Arte y Humanismo*³, *Contrarreforma y Barroco*⁴, *Emblemática e Historia del Arte*⁵, seguidos de muchos otros e innumerables artículos.

Si bien es cierto que fue el profesor Sebastián el que de alguna manera difundió el método iconológico, no es menos cierto que este ya había sido utilizado previamente, aunque no con este nombre, por otros investigadores, tales como D. Diego Angulo en su interpretación de las “Hilanderas” de Velázquez, o en su libro sobre la mitología y el arte del Renacimiento español⁶. El mismo profesor Sebastián había realizado muchas e importantes aportaciones, mediante la utilización del método iconológico a la época del Renacimiento, realizando junto al profesor Cortés una de las primeras interpretaciones de la fachada de la Universidad salmantina⁷, interpretación, que aunque posteriormente revisada y cuestionada, supuso un importante y fundamental punto de arranque para posteriores investigaciones, al tiempo que demostraba, a pesar de sus errores, que era posible una lectura más profunda de la obra de Arte, cuyas formas y decoración poseían un contenido semántico indudable. También han sido emblemáticos sus estudios sobre la etapa medieval, realizando algunos trabajos auténticamente paradigmáticos⁸. Igualmente, es de destacar la utilización sistemática en sus trabajos de los libros de emblemas, fuentes de enorme importancia para la interpretación iconológica, hasta ese momento desaprovechadas, aunque no ignoradas.

A pesar del tiempo transcurrido desde su aparición y sistematización, y a pesar del gran número de trabajos realizados utilizando el método iconológico, éste sigue siendo visto con una cierta prevención por parte de algunos estudiosos e investigadores, por los cuales es considerado poco riguroso y limitado en su aplicación, tachándolo en ocasiones de pura elucubración mental.

¹ PANOFSKY, Erwin: *Estudios de iconología*. Alianza editorial. Madrid, 1972.

² PANOFSKY, Erwin: *Estudios sobre iconología*. Alianza. Madrid, 1972.

PANOFSKY, Erwin: *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza, Madrid, 1975.

PANOFSKY, Erwin: *La perspectiva como forma simbólica*. Tusquets editor. Barcelona, 1973.

PANOFSKY, Dora y Erwin: *La caja de Pandora. Aspectos cambiantes de un símbolo mítico*. Barral. Barcelona, 1975.

³ SEBASTIÁN, Santiago: *Arte y Humanismo*. Cátedra. Madrid, 1978

⁴ SEBASTIÁN, Santiago: *Contrarreforma y barroco*. Alianza Editorial. Madrid, 1981.

⁵ SEBASTIÁN, Santiago: *Emblemática e Historia del Arte*. Cátedra. Madrid, 1995.

⁶ ANGULO IÑIGUEZ, Diego: *La mitología y el Arte español del Renacimiento*. Madrid, 1952.

⁷ SEBASTIÁN, Santiago; CORTÉS, Luis: *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Universidad de Salamanca. Salamanca, 1973

⁸ SEBASTIÁN, Santiago: *Espacio y símbolo*. Ed. Escudero. Córdoba, 1976.

No es nuestra intención, en este breve trabajo, hacer una defensa del método iconológico, ni creemos que a estas alturas pueda ser tachado de poco riguroso o carente de rigor científico, habida cuenta los resultados, verdaderamente magníficos, de algunos grandes especialistas⁹. Es evidente que por sus especiales características de análisis e interpretación de la imagen, es precisa la existencia de la figuración, siendo imposible su aplicación en obras no figurativas como puede ser el arte abstracto. A pesar de ello, y siendo conscientes de todas sus limitaciones, queremos reivindicar la importancia y utilidad del método iconológico en otros campos diferentes a los que podrían denominarse los clásicos, como pueden ser Renacimiento, Barroco, etc.

Para el análisis de la obra hay que tener en cuenta todos aquellos factores que han podido condicionar el nacimiento y génesis como tal obra de arte. Esta, la obra de arte, no es un elemento único, hijo únicamente del genio del artista. Es cierto que esto influye, naturalmente, pero el artista es a su vez, hijo de una época, a la que no le es posible escapar. Su mirada puede estar dirigida hacia delante, calificándolo en ese caso de avanzado, de vanguardista, puede estar dirigida hacia atrás, siendo en ese caso considerado un retardatario, hacia derecha o izquierda, ocupándose de aspectos concretos, o fijando su atención en temas determinados, pero siempre seguirá siendo hijo de su época. La obra estará marcada por todos aquellos elementos que han marcado la formación del artista: Filosofía, religión, literatura, costumbres, supersticiones, etc., en definitiva, la cultura de la época. Pero hay que considerar otro protagonista, ya mencionado, no siempre suficientemente valorado a la hora de analizar la obra de arte: el comitente, el mecenas, el que encarga la obra, ya sea individual o colectivo. Este, que paga al artista, e invierte su dinero, pretende darle un destino concreto a la obra. Quiere que por medio de esa obra que el ha financiado, se exprese algo y cumpla una determinada finalidad. El Arte nunca ha sido, nunca es, gratuito. Mediante el encargo de la obra de arte, el comitente desea expresar al resto de la comunidad con la que convive varias cosas, todas de gran importancia. En primer lugar, lo que demuestra es que, a diferencia del resto de la colectividad, él posee el suficiente dinero, la suficiente riqueza, que le permite encargar dicha obra. Es más que probable que la obra tenga una finalidad religiosa, lo que le añadiría un segundo elemento de diferenciación personal y moral. Por un lado el comitente, a diferencia del resto de sus convecinos, dispone de una apreciable cantidad de dinero, de riqueza, para emplearla en la contratación de una obra de arte. Esto le proporciona un cierto prestigio económico y social. Si además, la obra tiene una finalidad religiosa, a este prestigio se le suma el aspecto moral, piadoso. Gasta su riqueza en la alabanza de Dios, en darle gracias, en expresar su agradecimiento.

Caso muy distinto, pero igualmente clarificador es el de la propaganda política, como es el que trataremos de analizar a continuación. Realmente, para poder hablar de propaganda es necesario el empleo del método iconológico, ya que aparentemente se trata, tan sólo, de un tablero de parchís, adornado con la imagen, en apariencia inocua, de diferentes trenes que acompañan a sendas siglas de partidos políticos y sindicatos.

Si el arte religioso ha tenido una enorme importancia en el mundo occidental, no ha sido menor la influencia de la política. Muchas veces ambos aspectos han coincidido, religión y política, pero en otros, aún teniendo un sentido paralelo, el poder político ha marcado de manera muy importante el significado de la obra de arte, de cara al embellecimiento de la ciudad o simplemente a engrandecer la figura de reyes, gobernantes, etc., máxime cuando han existido conflictos armados.

Desde el comienzo de la humanidad, la guerra ha estado, indefectiblemente, asociada a la idea de propaganda, bien con el fin de justificar una agresión, bien con el fin de poner de manifiesto lo gratuito e injusto de la misma. Todos, agresores y agredidos, se ven en la necesidad, o tal vez obligación, de manifestar a propios y extraños, el por qué de determinada actitud belicista.

⁹ No creemos que pueda haber nadie que pueda tachar a Panofsky y la escuela del Warburg Institut de falta de rigor o de poca profundidad en sus análisis. Sin embargo, cuando se intenta aplicar el método iconológico a obras más inmediatas, de nuestro entorno, es cuando surgen las reticencias. Por encima de todo se valora el documento, y aquello que no esté documentado no existe. Sin embargo, los documentos, caso de que existan, no aclaran el significado de las imágenes. Son otros los documentos y las fuentes que hay que consultar, no estando ajeno a la obra nada que tenga que ver con la cultura y contexto del momento en que se realiza la obra. El nivel de conocimientos ha de ser, necesariamente, mucho mayor. Y por otro lado no hay que olvidar que la obra es el mejor documento de sí misma.

No es fácil de justificar, en la gran mayoría de las ocasiones, agresiones, muertes, violaciones, etc. Sin embargo, para todo es posible encontrar justificación, máxime si se está en posesión de la fuerza, y se cuenta con la superioridad sobre un enemigo más débil.

La propaganda, como la guerra, posee innumerables frentes abiertos, múltiples caras, dependiendo de a quién esté dirigida, o ante quién haya que justificar la acción o actitud¹⁰.

La guerra civil española sirvió, también en el terreno de la propaganda política, como campo de experimentación de técnicas que hubieron de emplearse después masivamente. Al igual que las grandes potencias que intervienen en la contienda, aprovechan el territorio hispano para experimentar y probar tanto las nuevas armas, como las técnicas de guerra y disuasión que después habrían de utilizar en la guerra mundial hasta el exterminio, así también se trata de aprovechar la experiencia hispana, para la utilización de las técnicas de propaganda y disuasión.

Dentro de las diferentes técnicas de propaganda experimentadas en la fratricida guerra hispana, adquieren una importancia vital los medios gráficos. Tanto uno como otro bando, ponen en marcha una ingente producción de carteles, que han pasado a formar parte de la historia del Arte.

Si en ambos bandos existe una gran producción cartelística, es sobre todo el bando republicano, el que se hace acreedor a figurar, por méritos propios, en la vanguardia de la producción artística de carteles. Aunque éste no el momento ni el lugar, no quisiéramos dejar de nombrar a alguno de aquellos magníficos artistas, autores de verdaderas obras maestras, que han pasado a la historia, como ejemplo de eficacia visual, al tiempo que verdaderos demócratas. Nombres como los de Vicente Canet, Fernando Briones, Emeterio Melendreras, Manuel Monleón, Joseph Obiols, Joseph Renau, o tantos otros, cuya enumeración resultaría larga y tediosa, son dignos de pasar a la historia del Arte, junto a otros artistas, que al igual que ellos, pero dentro de otros campos artísticos, aparentemente mayores, supieron colaborar con la República, creando un Arte auténticamente al servicio del Pueblo¹¹.

Artistas como Pablo Picasso, Joan Miró, Alberto Sánchez, o Calder, participantes en el pabellón de la República presentado en París en 1937, pueden considerarse igualmente como grandes artistas de la propaganda, si entendemos ésta como arte militante. Junto a ellos, de manera más humilde, pero acaso mucho más efectiva, el cartel ocupa un lugar fundamental y preponderante dentro del espacio artístico de la República¹².

Dependiendo de quién lo editara, o de la fase en que se encontrara la contienda armada, los mensajes emitidos por los carteles y el público al que van destinados son muy diferentes. Los hay que buscan un fin económico, como el incremento de la producción industrial o agrícola. Otros pretenden una revolución social, paralela o tal vez necesaria, para la victoria en la guerra. Algunos tienen un fin cultural, de convivencia, de afiliación, etc.¹³

Un colectivo al que van dirigidos un gran número de carteles es al de las mujeres. Durante los años que dura la II República, y a pesar de la férrea oposición de una gran parte de las fuerzas políticas, las mujeres comienzan a conseguir, lentamente, toda una serie de derechos, largamente negados, encaminados a considerarlas ciudadanas, equiparadas, aunque sólo en algunos aspectos, al mundo masculino.

Tras el triunfo de los autodenominados nacionales, las mujeres pierden los derechos trabajosamente conquistados y vuelven a ser consideradas ciudadanas de segunda categoría, siendo devueltas al mundo doméstico, del cual, según la mentalidad fascista, nunca deberían haber salido. Las mujeres son consideradas seres irresponsables e inútiles, incapaces de tener opinión alguna acerca de los más elementales problemas, por lo que sus decisiones habrán de ser tomadas por el cabeza de familia. Se pasa del sometimiento del padre, al del esposo. Su misión quedará reducida al mundo familiar, al cuidado de los niños y al servicio del marido, del cual constituirá el llamado “reposo del guerrero”.

Lo que pretenden los carteles dirigidos a las mujeres es concienciarlas, de que los derechos conseguidos, que tantos esfuerzos habían costado, se pueden perder, como así sucederá en efecto, si

¹⁰ VV.AA.: *Propaganda en guerra*. Consorcio Salamanca, 2002.

¹¹ RENAÚ, Josep: *Función social del cartel*. Fernando Torres Editor. Valencia, 1976

¹² ENEL, Françoise: *El Cartel. Lenguaje. Funciones. Retórica*. Fernando Torres Editor. Valencia, 1977

¹³ GRIMAU, Carmen: *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Cátedra. Madrid, 1979

triunfan las fuerzas conservadoras sublevadas. La mujer es llamada a la lucha, tanto armada como a la retaguardia, ofreciéndoles un papel, hasta ahora desconocido, al lado de los hombres.



Ilustración 1. Arteché. Les milicies us necessiten!

Hay algunos hechos de especial relevancia que por su comportamiento heroico o significado político merecen especial atención, como es el caso de la heroica lucha en Asturias, aislada desde el principio, y sobre todo, la defensa de la capital, Madrid

Una vez conquistada la parte occidental de la Península, Franco se dirige hacia Madrid, con la intención de hacerla caer rápidamente. Todos los intentos de los ejércitos sublevados por romper la resistencia de la capital, resultan infructuosos, convirtiéndose Madrid en el símbolo de la resistencia antifascista.

El ¡no pasarán! es el grito que identifica esta resistencia, no sólo a nivel de la guerra de España, sino como identificador de la lucha contra el fascismo y nazismo en Europa.

En la defensa de la ciudad de Madrid colaboran todos los partidos políticos y organizaciones antifascistas. Todos convergen a colaborar en la lucha. Hasta el mítico Buenaventura Durruti acudirá desde Cataluña a la capital, donde una bala perdida acabará prematuramente con su vida. El mundo democrático entero, se apresta a la defensa de una ciudad, que es el baluarte y símbolo de todos los ideales democráticos.

Los distintos grupos políticos, que han mantenido unas diferencias irreconciliables hasta el momento, convergen en la lucha por la defensa de la capital de España. Esta unidad se ve plasmada, también, en los distintos gobiernos de la República, que se van sucediendo en el tiempo.

Es a finales del año 1936, concretamente en noviembre, cuando, para hacer frente al avance de las tropas de los autodenominados nacionales, todos los grupos políticos intentan formar un gobierno de unidad, presidido por D. Francisco Largo Caballero, entrando a formar parte del gobierno algunos destacados miembros del anarquismo ibérico, como es el caso de Federica Montseny o Juan Peyró entre otros, que tuvieron que enfrentarse con los elementos más puristas e intransigentes de su grupo político, que no veían con buenos ojos que entraran a formar parte de un gobierno, y participaran en las tareas políticas.

Es en este contexto de unidad política, en el que hay que ver el parchís que ahora analizamos. Es un tablero que contiene muy pocas figuras, quedando limitada la iconografía a tan sólo la imagen de cuatro trenes, aparentemente sin más significado que la identificación con unas siglas. Trataremos de analizar iconográficamente dichas figuras a fin de extraer una información ideológica de la que, aparentemente, carecen.

Los juegos de mesa como el Parchís o la Oca, que permiten la inserción de diferente iconografía, han servido, y sirven, como soporte de una variada propaganda, política en este caso¹⁴.

Este tipo de juegos, utilizados como medio de propaganda política, se han utilizado en gran medida como vehículo aleccionador de niños y jóvenes, en los cuales inculcar desde la más temprana edad las ideas políticas deseadas. No creemos que este sea el caso del presente juego, ya que carece de los más mínimos elementos necesarios para practicar el juego. Más bien parece que estuviera encaminado a servir como elemento de propaganda política, tomando como base el juego, entre los elementos combatientes, pertenecientes cada uno de ellos, a los distintos grupos políticos que figuran en el tablero. Es un tablero concebido para ver, como si de un cartel se tratara, no para practicar el juego, aunque no es improbable que se repartiera entre los soldados del frente, a fin de distraer las horas de lenta espera ante los ataques que se sucedían con tediosa monotonía.

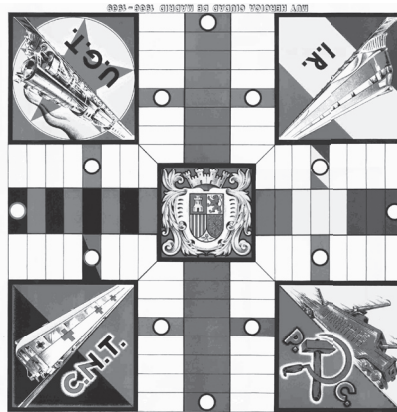


Ilustración 2. Tablero del Parchís.

Lo primero que llama la atención en el tablero es la ausencia de numeración. Si se trata del tablero de un juego de parchís, lo lógico es que esté numerado. El juego, de los denominados de carrera, se desarrolla en un tablero cuyas casillas están numeradas del 1 al 68, más 9 casillas más, que forman los brazos de la cruz, que son los que conducen al punto central del tablero y que una vez alcanzado por las cuatro fichas de un color, dan la victoria al jugador.

Existen además, en los cuatro ángulos de lo que constituye propiamente el recorrido de las fichas, cuatros espacios, de diferentes colores, que son las llamadas “casas”, de donde salen las fichas para incorporarse al juego. Cada jugador dispone de cuatro fichas. El ganador es el que consigue introducir las cuatro fichas en la casilla central, que constituye la meta. Se trata de un juego en el que interviene el azar, marcado por los puntos del dado, pero también es fundamental la estrategia e inteligencia, ya que al disponer cada jugador de cuatro fichas, puede moverlas indistintamente con el fin, no sólo de avanzar, sino también de obstaculizar el avance a los contrarios. Este avance permite “comer” las fichas de los jugadores contrarios o “ser comido” por ellas. El recorrido se realiza siempre en sentido inverso al de las agujas del reloj.

Lo extraño de este tablero es que carezca de numeración, ya que los jugadores, al carecer de ella no tienen una base por la guiarse, ni tan siquiera conocen el sentido en el que ha de desarrollarse el juego.

Normalmente el tablero consta de cuatro casillas, cada una de un color: amarillo, azul, rojo y verde, casi siempre en este orden. Aquí las casillas están ocupadas por símbolos de los distintos partidos

¹⁴ AGUAYO COBO, Antonio: “Vida del Cristiano”. Un juego de la Oca del franquismo. *Ferrol Análisis*, 18. Págs. 221-227
AGUAYO COBO, Antonio: El Parchís: No solo un juego de niños. *Ferrol Análisis*, 19. Págs. 214-223

o sindicatos políticos, siendo sustituidos los tradicionales colores por los correspondientes a dichas formaciones políticas.

Es interesante comprobar el motivo iconográfico que adorna cada una de las “casas”, que permite identificarlo con los distintos grupos políticos. Se trata en todos los casos de un tren, aunque con diferencias notables entre ellos, que hacen de cada uno de ellos un elemento totalmente individualizado y único, que trataremos de relacionar con el grupo político en el que se ubica.

Lo primero que cabría preguntarse es por qué se ha elegido el motivo iconográfico del tren.

El tren ha sido elemento fundamental en el progreso económico, industrial y social de los pueblos, convirtiéndose, en el símbolo del mismo progreso. El hecho de discurrir sobre raíles de hierro, que le imposibilitan para variar su discurrir, y su propia naturaleza férrea, unido a la idea de velocidad que genera su visión, hacen de este medio de transporte un símbolo revolucionario, tal como se constata en alguno de los carteles de la Guerra Civil (Ilustración 3).



Ilustración 3. Iturzaeta. Federación Nacional de la Industria Ferroviaria (CNT-AIT).

El tren, negro y sin ventanas, ciego, avanza a gran velocidad sobre los raíles, alumbrado por el único faro que dirige su potente haz de luz al frente, aplastando y destrozando, inmisericorde, a todos aquellos que se atreven a oponerse en su camino, creyendo erróneamente, que podrían frenar la marcha imparable de la revolución.

A la hora de analizar los motivos iconográficos con que se adorna el tablero de este juego, hay que situarlo cronológicamente en un momento y un contexto histórico muy determinado.

Ya se ha aludido anteriormente a que este juego no puede ser anterior a la formación del gobierno de Largo Caballero, el 4 de noviembre de 1936, pero tampoco puede ser posterior al 17 de mayo del 1937.

Con motivo de los sucesos ocurridos en Barcelona en mayo de 1937, el P.C.E. exige el abandono de Largo Caballero del Ministerio de la Guerra. Este dimite como presidente del gobierno, encargando Azaña la formación de un nuevo gobierno a Juan Negrín. Este se rodea de casi todos los sectores de la izquierda, con excepción de la C.N.T., contraria a cualquier colaboración con los comunistas, y de la U.G.T., descontentos con el abandono de Largo Caballero, líder del sindicato, de la presidencia del gobierno.

El juego tiene por tanto una fecha muy concreta, entre el 4 de noviembre de 1936 y el 17 de mayo de 1937.

En base a este contexto histórico es en el que hay que analizar el juego del parchís.

En un tablero que carece de numeración, siendo ésta la base del juego, por no dar prioridad a ninguno de los grupos políticos que lo conforman, es difícil pretender saber por dónde ha de comenzarse el análisis, ya que todos los símbolos de los partidos tienen, aparentemente, la misma importancia.

Tomando como punto de referencia el escudo central, y situando éste de pie, la figura ubicada abajo a la izquierda, que en teoría es por donde se ha de comenzar la numeración, aunque esta no exista, se corresponde con las siglas de la C.N.T. Esta casa, en el parchís cotidiano se corresponde con el color amarillo.



Ilustración 4. C.N.T.

Sobre un fondo negro y rojo, correspondiente a la bandera de la formación anarquista, se ve la elegante y pacífica imagen de un tren con los símbolos de la cruz roja, que lo identifica como un tren hospital.

Teniendo en cuenta la trayectoria del sindicato anarquista, partidario de la acción directa, puede parecer a simple vista una broma de dudoso gusto. Si pensamos que pudiera tratarse de un irónico sentido del humor, cabría la duda de si el tren hospital con las siglas de la C.N.T. va a recoger los heridos caídos en el frente, o por el contrario, es el sindicato anarquista, el causante de que el tren haya de recoger a los heridos ocasionados por sus acciones.

Prestando atención a la figura del tren, se aprecia enseguida que carece de todo símbolo o apariencia de belicosidad, pudiendo intuirse incluso una cierta apariencia grácil y femenina, acentuada por las dos asas que presenta el tren en su parte delantera, que recuerdan, lejana aunque indudablemente, unos senos femeninos. Todo el conjunto del vehículo recuerda la imagen de una enfermera, vestida con el uniforme blanco y ataviada con la cofia. Asimismo, y con el fin de restarle agresividad, el tren carece de casi toda referencia a la velocidad propia del ferrocarril, tratando de dar una sensación de tranquilo avance, sin sobresaltos ni alteraciones bruscas.

Para poder entender esta imagen, hemos de situarnos, de nuevo, dentro del contexto del gobierno de Largo Caballero. En el gabinete del dirigente ugetista, han entrado, por primera vez, a formar parte dirigentes del sindicato anarquista de la C.N.T., entre los que se encuentra Federica Montseny, que ocupa la cartera de Sanidad y Asistencia Social, siendo la primera mujer en España que ocupa un cargo de estas características. Su labor, como ministra y como mujer fue inmensa, promulgando en los pocos meses que duró su gestión, la polémica Ley del Aborto y creando centros libres de prostitución, donde se ofrecía a las mujeres alojamiento, al tiempo que se les enseñaba un oficio que les permitiera abandonar la actividad a la que hasta ese momento se habían estado dedicando.

El tren de la C.N.T. supone un homenaje de su partido a la ministra Federica Montseny, al tiempo que hace un aviso a los restantes miembros de la coalición gubernamental, de que con su presencia se garantiza el avance firme e inexorable de la revolución, en la cual no hay que temer acciones violentas que supongan sobresaltos en la tarea de gobernación.

El darle al tren un claro aspecto femenino, al mismo tiempo que una alusión a la ministra de Sanidad, Federica Montseny, supone un homenaje del sindicato anarquista a la mujer, tanto a aquellas

que quedan en retaguardia atendiendo a distintos servicios, como pueden ser los hospitales, como a aquellas otras que, abandonando la tranquilidad del hogar, toman un arma y parten al frente, para luchar, hombro con hombro, junto a sus compañeros varones, en la defensa de la República. Cuando se inicia la remodelación y reestructuración del ejército, y con el fin de mantener una estricta disciplina, estas milicianas son retiradas del frente, enviándolas a diferentes puestos en la retaguardia, aún en contra de su voluntad en la mayoría de las ocasiones.

Siguiendo el sentido del juego, en el sentido inverso al de las agujas del reloj, la siguiente ilustración, ocupando la “casa” inferior derecha, se sitúa el tren alusivo al P.C. (Partido Comunista), correspondiente en los tableros del juego con el color azul.

El cuadrado se halla dividido en dos triángulos, rojo el inferior y amarillo el superior. En la línea que divide ambos colores se sitúan los raíles, por los que circula a gran velocidad un tren blindado, provisto de grandes cañones: uno en la parte delantera, otro en la trasera, y un tercero sobre el techo. Los costados del tren dejan ver estrechas aberturas, semejantes a saeteras, que se supone que permiten disparar desde el interior con fusiles o ametralladoras.

Bajo el tren, la hoz y el martillo, símbolos del comunismo, flanqueados por las letras P.C. Llama la atención que tanto el tren, como los símbolos y siglas comunistas estén realizadas en color azul, máxime teniendo en cuenta el momento histórico en que se encuentra, con una contienda armada en la que el color azul tiene unas claras connotaciones negativas.



Ilustración 5. Partido Comunista.

Volviendo de nuevo al gobierno de la República que existe en este momento, se comprueba que ocupando la cartera de Hacienda se halla D. Juan Negrín, perteneciente al Partido Socialista. Una de las decisiones más polémicas que adoptó este político, y que más controversia ha generado entre todos los historiadores de las más diversas ideologías, fue aceptar el traslado de las reservas de oro y plata del Banco de España a la Unión Soviética, a cambio de ayuda militar, con lo que este país se convierte en el principal, o tal vez el único valedor de la República desde el punto de vista militar.

Esta polémica decisión, no es aceptada en su momento de manera unánime por todos los miembros del gobierno, ya que los ministros de la C.N.T. la critican duramente, opinando que de este modo, al perder todas sus reservas de divisas, el gobierno de la República queda maniatado y sin libertad de acción frente a la política soviética. La llegada de los asesores militares soviéticos, junto con las primeras armas, viene a corroborar, según su punto de vista, el cumplimiento de los acontecimientos tal y como ellos los habían previsto y vaticinado.

El identificar al Partido Comunista con un tren blindado, y por tanto con el ejército y el armamento, es algo totalmente lógico, ya que como se ha visto se depende totalmente de la ayuda soviética. Lo que llama la atención es el color azul con el que se identifica, tanto el tren como los símbolos comunistas.

En estos momentos se están produciendo graves enfrentamientos entre los distintos grupos que forman el ejército republicano, que culminarán en los acontecimientos de Barcelona de mayo de 1937. Por un lado, está el ejército que podría llamarse regular, en el cual están colaborando de manera decisiva los asesores militares soviéticos, que intentan crear un ejército único, con un mando único y una fuerte disciplina. Frente a ellos, se encuentran los miembros de las columnas anarquistas y del P.O.U.M., que no aceptan la injerencia soviética en sus columnas, tratando de mantener su independencia y con una concepción totalmente distinta de la guerra, a la que ven como un paso en el camino de la Revolución social, que hay que realizar conjunta y simultáneamente al enfrentamiento armado.

Si el P.C. y sus asesores soviéticos consideran un paso previo e ineludible conseguir la victoria en la guerra, para después dar paso a la revolución, siguiendo el modelo soviético, para los diferentes grupos anarquistas y el P.O.U.M, la revolución social es prioritaria, y una vez llevada a cabo, la victoria en el campo de batalla será mucho más fácil, ya que sería una guerra popular, llevada a cabo por el pueblo para defender las conquistas realizadas.

Son dos concepciones enfrentadas e irreconciliables. Los anarquistas ven la postura del P.C. como una injerencia inadmisibile, muy cercana a una dictadura, que no estaban dispuestos a admitir. De ahí el color azul con que se identifica, tanto el tren artillado como las siglas y símbolos comunistas, en alusión a la dictadura fascista, a la cual ambos están combatiendo.

Siguiendo el sentido del juego, correspondiendo con el color rojo, se ubica el tren alusivo a I.R. (Izquierda Republicana)



Ilustración 6. Izquierda Republicana

Sobre el fondo de la bandera tricolor republicana, morado, amarillo y rojo, circula un tren de perfil futurista, brillante y sin ningún tipo de recuerdos bélicos. Es un tren de pasajeros, normal, con apariencia de comodidad y confort, capaz de transportar a los viajeros que elijan este medio de transporte a largas distancias y a gran velocidad. No es un tren concebido para la guerra, sino para la paz que ha de seguir al enfrentamiento impuesto por los militares sublevados.

Por medio del tren de Izquierda Republicana, se está haciendo referencia al presidente de la República, D. Manuel Azaña, siendo este uno de los fundadores de dicho partido.

Este tren, limpio y rutilante, concebido para el progreso en paz, parece la transposición del ideario del presidente Azaña, el cual, en su primer discurso tras la fundación del partido, en 1934, se expresaba en los siguientes términos:

Me espanta que España pueda ser un país convulsionado. Eso es el fracaso político. Pero no será así. A nosotros querrán barrernos de la faz de la política española. ¿Qué vamos a invocar ante la opinión? Sencillamente la necesidad de que se funde una paz en la libertad, en la justicia y en el orden, que no sale de las manos del verdugo, sino del respeto al régimen de equidad¹⁵.

Azaña es un intelectual, un hombre de paz. Ve la guerra como un fracaso político, como algo que ha de dejar traumatizado, como así fue en realidad, al país que la padece. El presidente busca delegar las tareas de guerra en otros miembros del gobierno, más efectivos, más resolutivos en la ardua labor de gestionar la guerra. Él prefiere, y así lo ven los demás que comparten con él las labores de gobierno, preparar el país para la reconstrucción posterior a la guerra civil, que participar en las duras tareas que conlleva la guerra.

Esta reconstrucción pasa, sin lugar a dudas, por la permanencia de la República como forma de gobierno. No se concibe otro modelo de Estado que no sea el republicano.

La última de las “casas”, que correspondería con el color verde, está ocupada por la U.G.T., siéndole asignado, sin embargo, el color rojo.

Esta mención al sindicato socialista de la U.G.T. se hace precisa por la pertenencia a este sindicato del presidente del gobierno, D. Francisco Largo Caballero.



Ilustración 7. U.G.T.

Sobre un fondo azul, se sitúa un círculo amarillo, en el cual se inscribe la estrella roja de cinco puntas, símbolo del Socialismo internacional.

Cruzando la estrella, circula un tren fuerte, poderoso, con apariencia de robustez. De su chimenea emerge un grueso penacho de humo negro que, debido a la velocidad de la locomotora queda atrás, ondeando como una bandera. El humo que brota de la chimenea recuerda claramente al de las fábricas, en alusión a la condición de trabajadores que identifica a los pertenecientes a este sindicato de izquierdas.

Lo que hace avanzar la locomotora de la revolución y del progreso, es el esfuerzo unido de todos los trabajadores, que de una manera conjunta y al unísono colaboran en la alimentación de la caldera que es la República.

¹⁵ AZAÑA, Manuel. Discurso fundacional de Izquierda Republicana. 3 de abril de 1934.

Aunque no es un tren artillado, como es el caso del que simboliza al Partido Comunista, no obstante su aspecto denota una extraordinaria potencia y resistencia, capaz de arrastrar toda la carga que supone el carbón con que se ha de alimentar la caldera de la locomotora, así como los vagones de pasajeros, a los cuales conduce a gran velocidad.

El tren de la U.G.T., con su fuerza y potencia, es la obligada referencia al mundo del trabajo, necesario en un Estado que se define como una República de trabajadores de todas clases¹⁶, un homenaje al proletariado, que sin dudar se ha puesto del lado de la República, solicitando armas con que defender un estado de derecho que les garantiza los ideales de democracia y libertad.

En este tren hay además un dato del que carecen el resto de los trenes. Este tren funciona con carbón, siendo perfectamente visible el furgón en el que se acumula el combustible necesario para hacer avanzar el tren a gran velocidad. Creemos que este dato del carbón es una referencia al mundo de la minería asturiana. Asturias en este momento se ve cercada por las tropas nacionales, habiendo quedado aislada del resto del territorio republicano. Este hecho, sin embargo, no supone la rendición de los defensores asturianos, que lucharán heroicamente durante varios meses más, hasta que se produzca su inevitable caída en octubre.

No es la primera vez que Asturias se ha puesto a la cabeza de la lucha revolucionaria, como demuestran los sucesos del 34, en los cuales fueron derrotados y brutalmente reprimidos por las tropas del General Franco. Esta derrota no amedrenta al trabajador de Asturias, sino que cuando vuelve a ser necesaria su participación en la lucha, toma partido decididamente por la causa de los trabajadores, manteniendo su decisión hasta las últimas consecuencias.

Formando los brazos de la cruz griega, que conduce hasta el centro donde se ubica el escudo de la República, siguiendo el esquema del juego, están pintados con los colores que identifican a cada uno de los jugadores, en donde han de entrar con el fin de ganar la partida, cosa que se logra cuando las cuatro fichas del jugador han alcanzado la casa central.

Es curioso señalar los colores con que se identifica a los distintos grupos políticos, a los distintos jugadores. Los colores, que identifican las casillas de algunos partidos son evidentes, no ofreciendo sorpresa alguna, como sucede con la C.N.T., identificada por el rojo y negro, correspondientes a la bandera del anarquismo. Igual ocurre con la identificación de Izquierda Republicana, señalada con los colores de la bandera de la República, morado, amarillo y rojo. La U.G.T. es señalada con el rojo, símbolo del socialismo, dejando para el Partido Comunista el color azul, incidiendo en este color de nuevo.

Igualmente son identificadas con estos colores las casillas correspondientes a las salidas de las fichas de las "casas" que son seguras, donde las fichas no pueden ser comidas.

Es de destacar el color que se asigna a los restantes seguros intermedios, donde se pueden refugiar los jugadores para no ser comidos. Están todos ellos identificados por el color verde, símbolo de la esperanza. Esperanza en el triunfo de la República sobre los sublevados, esperanza en un mundo mejor, esperanza en una verdadera paz, esperanza en una vida en democracia, con justicia e igualdad.

Los cuatro brazos de la cruz convergen en el cuadrado central, ocupado por el escudo de España.

El escudo que se representa es el tradicional, que tiene su origen en 1868, cuando el gobierno provisional lo deja fijado: cuartelado de Castilla, León, Aragón y Navarra con la Granada en punta, timbrado por corona mural, que sustituye a la corona real. Aunque normalmente aparece flanqueado por las columnas de Hércules, aquí se han preferido unas molduras fitomórficas, eliminando toda alusión mitológica, probablemente por considerar que Hércules es el héroe mítico del cual, según la leyenda, desciende la monarquía hispana. Se ha querido hacer un escudo netamente republicano, en el cual no tenga cabida ningún elemento, que por nimio y sutil que fuese, pudiera recordar la institución monárquica.

¹⁶ MEER, Fernando de: *La Constitución de la II República*. EUNSA. Pamplona, 1979. Pág. 238. Art. Primero: *España es una República democrática de trabajadores de toda clase, que se organiza en régimen de Libertad y de Justicia.*

Los poderes de todos sus órganos emanan del pueblo.

La República constituye un Estado integral compatible con las autonomías de los Municipios y las Regiones.

La bandera de la República española es roja, amarilla y morada



Ilustración 8. Escudo de la República

En este sentido, y enlazando con la figura del escudo, hay que hacer hincapié, igualmente en la bandera tricolor. La franja morada que se le añade a las tradicionales roja y amarilla, con el fin de diferenciarla de la del régimen que se ha abolido, se hace oficial en el decreto de 27 de abril de 1931, y es refrendada con la elevación a artículo, en la Constitución Republicana de 9 de diciembre de ese mismo año. En dicho artículo se aclara la inclusión de dicho color castellano, junto a los catalana-aragoneses:

Hoy se pliega la bandera adoptada como nacional a mediados del siglo XIX. De ella se conservan los dos colores y se le añade un tercero que la tradición admite por insignia de una región ilustre, nervio de la nacionalidad, con lo que el emblema de la República, así formado, resume más acertadamente la armonía de una gran España

Este color proviene del Trienio Liberal, en tiempos de Fernando VII, en el que tras la sublevación del Comandante Riego, se funda la Milicia Nacional, en la cual se pueden ver estandartes morados, alusivos a los enarbolados por las comunidades de Castilla, en tiempos de la reina Juana. Mediante la inclusión del color morado, adoptado posteriormente por los federalistas, se intenta dar la idea de la pluralidad de España, en la cual tienen cabida todas las nacionalidades, así, como las diversas y múltiples mentalidades, fruto de la diversidad hispana.

Los cuatro brazos de la cruz, con los cuatro colores identificativos de los distintos grupos o partidos políticos, se convierten en las cuatro columnas, en los cuatro soportes, sobre los que se asienta la República, simbolizando cada uno de ellos, una de las partes que conforman el complejo ideario que soporta la realidad republicana.

Si por un lado los comunistas significan la fuerza del ejército, imprescindible para lograr la victoria final, los anarquistas, por medio de su ministra y representante Federica Montseny, simbolizan la revolución tranquila y sin sobresaltos, pero imprescindible para el avance de la revolución. Por medio de la U.G.T. se simboliza el mundo del trabajo, callado y esforzado, pero indispensable para el progreso del país, y finalmente, el cuarto soporte, Izquierda Republicana, representa la intelectualidad, el futuro en paz, en alusión al presidente de la República D. Manuel Azaña, cuyo tren del futuro discurre por los raíles de la bandera tricolor. No hay futuro si no es con la república.

Los cuatro trenes, partiendo del centro, del escudo de la República, se expanden hacia los distintos puntos cardinales, portando sus ideales.

Esta idea, aparentemente de unidad, no deja de reflejar diferencias entre los distintos grupos políticos, fundamentalmente entre los anarquistas y comunistas, vistos estos como reaccionarios por los componentes del sindicato C.N.T. Los trenes no confluyen en el centro, sino que se separan, cada

uno con su ideología, siendo premonitorio, o tal vez un aviso, de lo que sin duda va a suceder en breves fechas.

Resulta extraño, aunque esclarecedor, el hecho de que en un momento de gran tensión bélica, la única referencia a la guerra, exceptuando la fina ironía del tren hospital de la C.N.T., sea el tren blindado del P.C. Esto no significa que los demás partidos no colaboren en la defensa de España, o que no sientan la necesidad de combatir al fascismo. Por el contrario, todos y cada uno de ellos se siente implicado en la defensa patria, pero desde posiciones distintas a las del Partido Comunista. Este considera imprescindible la formación de un ejército único, fuerte y disciplinado, alejándose de la idea surgida al principio de la guerra de distintos grupos de milicianos, que sin el control de un mando único trataban de detener al enemigo, de manera autónoma, al tiempo que se pretendía llevar a cabo una revolución social. Al margen de esta idea de unidad y disciplina, los milicianos anarquistas anuncian que pueden herir o recoger heridos, pero fuera del ejército controlado por el Partido Comunista. Se le achaca, desde el punto de vista de la C.N.T., el estar controlado por los asesores militares soviéticos, que pretenden imponer, al mismo tiempo, un control ideológico.

No sale mejor parado en esta visión del sindicato anarquista, el Partido Socialista. Sus siglas no parecen en el tablero. Se puede aducir que sí aparecen las del sindicato U.G.T., afín a la ideología socialista, pero que mantiene fuertes y patentes diferencias con este a la hora de entender la política del gobierno, que llevarán a que el primer ministro, el dirigente sindicalista Largo Caballero, saliera del gobierno por las presiones del Partido Comunista.

Con las siglas de la U.G.T. se quiere rendir un homenaje al mundo del trabajo y a los trabajadores, pero no al socialismo. El sindicato anarquista reprocha a los socialistas el haberse echado en brazos del comunismo, abandonando su línea ideológica y su independencia política, hasta el punto de no diferenciarse ambos. El Partido Socialista no aparece en el tablero porque según el modo de ver las cosas la C.N.T. simplemente no existe. En su lugar se ponen las siglas del P.C. con las cuales pueden identificarse perfectamente.

No es casual la imagen del tren artillado para identificar al P.C. Se alude, evidentemente, al precio que hubo de pagarse por esas armas enviadas por la Unión Soviética, al tiempo que se reprocha, de manera sutil e indirecta, al ministro Negrín, por el uso que hizo de las divisas con que se pagaron estas armas.

Resulta evidente que tras un análisis detenido de este aparente tablero de "Unidad", lo que aparece es una crítica feroz e inmisericorde, a la política de los partidos comunista y socialista, muy alejadas de la idea de guerra y revolución que mantiene la C.N.T., que ha de llevar en pocas fechas a la disolución de este llamado "Gobierno de Unidad".

Aunque el parchís no lleva ningún distintivo que permita identificar quien es el impresor, autor o ideólogo, creemos que, teniendo en cuenta los matices ideológicos expresados a lo largo del análisis, el responsable de la edición es el sindicato anarquista C.N.T., que busca la unidad de las fuerzas, aunque poniendo en duda la lealtad del Partido Comunista, al tiempo que intenta eliminar dudas acerca de su voluntad de cooperación dentro del gobierno de Largo Caballero. Lástima que los acontecimientos ocurridos posteriormente dieran al traste con esta unidad, que buscaba la defensa de unos ideales que compartían todos ellos, como son la Libertad y la Democracia, desgraciadamente perdidas durante muchos años por el triunfo de las fuerzas sublevadas.

En cuanto a la autoría material del tablero, aun careciendo de marcas personales que puedan identificarlo con algún autor en concreto, apuntamos la hipótesis de que tal vez pudiera tratarse de Iturzaeta, autor del cartel visto anteriormente (Ilustración 3).

El hecho de atribuirle la posible autoría del tablero a dicho autor se basa en dos hechos. En primer lugar el tema iconográfico del tren, utilizado con el mismo simbolismo de fuerza, progreso y revolución. El otro dato que nos parece importante es el que este artista se halla vinculado a la F.A.I.-C.N.T., para la cual realiza varios carteles, que se caracterizan por la gran fuerza expresiva, el fuerte impacto visual y sobre todo, la carga ideológica de que están dotados.



Ilustración 9. Iturzaeta. Ingresad en la Columna España-Libre.

Es evidente que el mensaje ideológico que expresa el tablero, es obra de la dirección del sindicato anarquista, pero corresponde a Iturzaeta, caso de que sea este el autor, el mérito del programa iconográfico. Este, se halla limitado, voluntariamente a la imagen aparentemente fría e inexpressiva del tren, al cual ha de dotar de un sutil contenido semántico. No es fácil, tomando como único elemento iconográfico una máquina, saber dotarla de vida propia, expresividad, ideología, e incluso sexo. Sin embargo, se consigue un complejo mensaje ideológico muy superior que si se hubieran utilizado distintas imágenes para los diferentes partidos políticos. Se trata de las variadas visiones de un mismo hecho.

Esta complejidad en el mensaje ideológico conseguida por medios tan escuetos, convierte a este tablero de parchís en una auténtica obra de arte y modelo de comunicación.

Aunque nosotros hemos perdido algunas de las claves que permitirían la correcta lectura del tablero, no pensamos que la comprensión total fuera posible para todo el mundo. El autor parece seguir una de las máximas de los programas iconográficos del Renacimiento: Ni tan claro que sea accesible a todos, ni tan oscuro que lo haga ininteligible. Es un claro mensaje a quienes estaban en disposición de entenderlo, cubierto por una apariencia de unidad, que sería lo visto por la mayoría de los posibles espectadores.

La utilización del método iconográfico ha permitido, en primer lugar la ubicación cronológica del tablero de parchís en un momento histórico muy determinado, en el cual todos los partidos y grupos políticos de la Izquierda, incluido el sindicato anarquista CNT, en una aparente sintonía, entran a formar parte de un gobierno de unidad, frente al gobierno de los sublevados, perfectamente cohesionados y unidos. Pero las imágenes no siempre son lo que aparentan. Es preciso la utilización del método iconológico, analizando las imágenes, dotadas de un valor semántico mucho más extenso y profundo, que dicen más de lo que en principio aparentan, contradiciendo el sentido de unidad que en apariencia expresan. La unidad que se presume en el primer análisis deja paso a unas más que larvadas críticas y desconfianzas, que eclosionarán en breve, rompiendo la unidad de la izquierda dando lugar a un auténtico golpe de estado dentro de la misma izquierda, y que llevará a comunistas y anarquistas a una enemistad feroz, olvidada momentáneamente, que debilitará el ya maltrecho frente republicano.

El tablero del parchís supone una advertencia, al tiempo que una premonición de la derrota del gobierno de la República. En esta derrota confluyen muchas causas y no todas externas. Si bien es cierto que la ayuda exterior es mucho mejor, más abundante y fuerte para el lado fascista, no es menos

importante la desunión, desconfianza y rivalidad de la izquierda. Fue más importante para algunos de ellos los intereses particulares de ideologías y partidos, que la unidad frente al enemigo común.

De todas maneras, Madrid, la ciudad para cuya defensa se creó este juego, a pesar de las diferencias que pudieron existir dentro de los propios defensores, y a pesar de la dureza y crueldad del asedio a que fue sometida durante tres largos años, fue fiel al grito de ¡No pasarán!, que constituyó su bandera y el símbolo de la resistencia antifascista. Tras el largo paréntesis que supone la dictadura fascista, de nuevo se ha recuperado la democracia. La defensa de los ideales de libertad y democracia, así como la libertad de expresión, que ellos encarnaban, nos corresponden ahora a todos los que nos consideramos demócratas.

En este breve trabajo hemos pretendido demostrar la viabilidad de la aplicación del método iconológico a un elemento tan absolutamente lejano a lo que se considera tradicionalmente como “Arte” como es un tablero de parchís, que sirve como propaganda política. Es evidente que el análisis de las imágenes no nos hubiera aportado nada si no se relacionan con un contexto histórico. Volviendo a lo expuesto anteriormente, es el comitente el que va a condicionar la obra de arte, pero esta a su vez es fruto de una época, de una situación histórica, de un momento determinado. Resulta obvio que sin el conocimiento de ese momento histórico en el que se desarrolla la obra, esta no puede ser entendida. Todos somos hijos de nuestra época, nada existe fuera de la historia, tampoco el Arte. El método iconológico, contextualizando la obra, trata de desvelar el sentido más profundo, y a veces oculto, que el artista, o en su caso el comitente, ha querido expresar a la sociedad, pero ni tan claro que sea visible para todos, ni tan oscuro que sea ininteligible para una minoría. A esta minoría, a esta élite con poder decisorio es a la que va dirigido este mensaje de advertencia, bajo la apariencia de una inocente tablero de parchís para la distracción de una tropa que lucha, o debería de luchar por los mismos ideales, como son la democracia y la Libertad.
