La mirada de
KATI HORNA
Guerra y Revolución (1936-1939)

La mirada de Kati Horna. Guerra y Revolución (1936-1939)

Edición: Confederació General del Treball del País Valencià i Múrcia
Coordinación: José María Oterino
© fotografías de Kati Horna, Centro Documental de la Memoria Histórica, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Tratamiento foto de portada: Alba Latorre
Diseño y maquetación exposición y catálogo: Paqui Arnau y Libertad Montesinos
Tratamiento fotos de Kati Horna: Jacqueline Pérez Solsona
Impresión: Grafimar, Coop. V.
Depósito Legal: V-1254-2016

Presentación

El presente año 2016 conmemoramos el 80 aniversario del golpe de estado que segó la vida e ilusiones de gran parte de los españoles y españolas en 1936. Desde CGT queremos recordar su memoria a través de quien supo retratarles con gran maestría.

El desconcierto del Estado durante los primeros momentos tras el golpe, facilitó poder impulsar una revolución social sin precedentes hasta entonces. Una revolución que permitió, en los territorios donde tuvo el control la CNT, poner en marcha todos aquellos proyectos que venían gestándose durante los largos años de lucha y concienciación social, a través de la difusión e implantación de la ideología libertaria en la península.

Colectividades, comités de gestión de la producción en las empresas, ocupación de iglesias y edificios para el uso de toda la población, febril trabajo de educación y cultura hablaban de una transformación mucho más profunda que una simple reforma del Estado, y la intensidad y firmeza con que se llevaron a cabo demostró que no sólo querían ganar la guerra, sino crear las bases para la instauración de una nueva sociedad libertaria.

Durante la Guerra Civil española, la singladura que comenzara Roger Fenton con las primeras fotos de un conflicto bélico en la Guerra de Crimea, supone un importante paso hacia el concepto de fotoperiodismo que tenemos en la actualidad.

Por un lado los avances técnicos, con cámaras más ligeras y compactas, como la famosa Leica o la Rolleiflex, y películas más sensibles, hicieron posible la implantación definitiva de las publicaciones ilustradas, de las que no faltarán ejemplos durante el conflicto.

Y por otro, el fotoperiodismo se consolida como un arma más dentro de la batalla de propaganda ideológica, y como herramienta para contar al resto del mundo de forma rápida y ágil lo que estaba sucediendo en Epaña.

Así pues, gracias a las facilidades que la tecnología proporcionó, la Guerra Civil española es el primer conflicto con cobertura de la prensa de todo el mundo, y reporteros gráficos como Robert Capa, Gerda Taro, Tina Modotti o Cartier-Bresson vinieron a cubrirlo, no como meros observadores, sino con la voluntad de intervenir y apoyar con su trabajo la lucha antifascista.

También la CNT quiso dejar testimonio del trabajo transformador que estaba llevando adelante, y para documentarlo gráficamente invitó en 1937 a Kati Horna, entonces Kati Deutsch Blau, a venir a España.

Durante el tiempo que permaneció en nuestro territorio, recorrió con su cámara la zona republicana, recogiendo las imágenes de las colectivizaciones de Aragón, la resistencia de Madrid, la vibrante vida revolucionaria de Barcelona o la difícil cotidianidad de la retaguardia en Valencia.

Y no cabe duda que cumplió con el cometido que se le propuso, pues sus fotos se alejan de las escenas de violencia y acción para recoger los momentos de la dura vivencia diaria de la retaguardia, atrapando los sentimientos, apartándose de las grandes narraciones para dar protagonismo a las personas y sus quehaceres, más en consonancia con el pensamiento libertario.

En estos tiempos en que nuestro gobierno y la mayoría de la clase política han dado la espalda al drama de las personas refugiadas que se agolpan en los confines del Frontex, merecen especial atención las fotografías de acogida a quienes, ayer

como hoy, huían de la guerra; son imágenes de profunda emoción, que reflejan sin duda el dolor de la situación, pero también la cara amable y determinada de quienes acogen.

Kati Horna se dijo “una obrera de la fotografía”, no quiso publicar en grandes revistas, haciéndolo sólo en las anarquistas como *Umbral*, *Tierra y Libertad* o *Mujeres Libres* y su memoria está exenta del glamour de alguno de sus compañeros, pero el legado de su trabajo ha llegado hasta hoy, abriéndonos una ventana por la que observar las ilusiones de quienes creyeron que otro mundo era posible, y tanto lucharon por alcanzarlo.

En 1937, con la invitación de Kati Horna, la CNT demostró voluntad de contar al mundo cuál era su proyecto y cómo se estaba desarrollando, pero también de dejar constancia en el tiempo de los acontecimientos que estaban teniendo lugar.

Los Estatutos de CGT recogen entre sus objetivos los de “Fomentar el conocimiento y la difusión del pensamiento libertario y anarcosindicalista, ayudar al estudio e investigación de la historia del sindicalismo, anarcosindicalismo y movimiento libertario y elaborar y suministrar información sobre cualquier tema que interese a la clase trabajadora”.

Por eso, desde CGT queremos, a través de esta exposición, sumar nuestro trabajo para recuperar la historia que Kati Horna tan bien recogió y cuyo testimonio tenemos la obligación de sacar a la luz para decir junto a sus protagonistas que otro mundo es posible.

Emilia Moreno de la Vieja
Secretaria General CGT-PV i M

València, mayo del 2016

Kati Horna
obrera de la fotografía

Kati Horna fotografiada en México por Flor Garduño.

A principios del siglo XX Budapest se transformaba en una moderna urbe. La unión de las dos ciudades (Buda y Pest) en una única capital mediante la construcción del puente sobre el Danubio, las grandes avenidas y una buena red de comunicaciones favorecieron el desarrollo de la industria y el comercio.

En Szailasbalhás, una pequeña localidad cercana a Budapest, nace Katalin Deutsch Blau el 19 de mayo de 1912 en el seno de una acomodada familia judía. Su padre, Sándor Deutsch, su madre, Margit Blau y dos hermanas mayores que ella formaban parte de la culta burguesía judía vinculada a los negocios y la banca del próspero Budapest en el inicio de siglo.

Durante su niñez los acontecimientos históricos se sucedieron en Europa de manera trágica y vertiginosa: el comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914, la caída del Imperio austrohúngaro en 1918 que convierte a Hungría en una república independiente de signo comunista, para posteriormente en 1920 convertirse en un reino con un gobierno autocrático, anti-comunista y antisemita.

En este ambiente de continuos cambios, inseguridad y creciente pobreza y con una sociedad cada vez más polarizada y dividida, Kati es una joven que se interesa por la política y se relaciona con artistas e intelectuales vinculados al constructivismo. El grupo de jóvenes formado por Emerico Weisz (Chiki), Endre Friedmann (Robert Capa) y Katalin Deutsch (Kati Horna) compartirán estrechos vínculos estéticos y de amistad a lo largo de toda su vida. En esta época el ideólogo y artista Lajos Kassák marcaba las tendencias de vanguardia a los jóvenes de Budapest, en torno a él se formó un grupo de activistas que creían en el arte como instrumento de transformación social, dando a la fotografía una especial importancia, ya que al reflejar la realidad se podía utilizar como denuncia y a la vez ser consideraba una expresión artística. Esta influencia fue decisiva para Kati Horna; en su obra se aprecia la intención utilitaria, el compromiso ideológico, la denuncia de la injusticia y la búsqueda de libertad.

Influida por el ambiente vanguardista de su grupo, decide viajar a una ciudad de extraordinario ambiente cultural en busca de nuevas inspiraciones y vivencias, y en 1930 llega a Berlín. A pesar de su juventud y de la solvente economía de su familia, trabaja para mantenerse como obrera en una fábrica de pirotecnia.

Berlín fue un excepcional campo de aprendizaje para la futura fotógrafa, entra en contacto con los miembros de la Escuela de Arquitectura y Diseño Bauhaus y con el dramaturgo Bertolt Brecht y sus círculos antifascistas. En estos momentos, en Alemania, se publicaban revistas ilustradas donde los reportajes gráficos eran la base de su gran éxito. La Agencia Dephot, fundada por un húngaro, proporcionaba material fotográfico a estas revistas, en ella empieza a trabajar Kati Horna como asistenta de laboratorio al mismo tiempo que Endre Friedmann, el futuro Robert Capa. El espíritu de esta agencia lo encontramos en la obra de los dos fotógrafos: reflejar la realidad desde puntos de vista poco usuales y el interés por lo cotidiano.

Poco dura esta prosperidad cultural y democrática, en 1933 Hitler forma gobierno y el partido nazi comienza una campaña de represión contra escritores e intelectuales marxistas y contra los judíos. Muchas personas deciden irse de Alemania, Kati Horna presencia la quema pública de libros en mayo de ese año, en junio abandona Berlín y regresa a Budapest. Otra vez en su ciudad natal. Su padre había muerto y su madre le ayudó a buscar una profesión que además de gustarle le permitiera mantenerse, le da dinero para que se compre su primera Rolleiflex. Se matricula en un curso de fotografía con József Pécsi, fotógrafo de gran prestigio como retratista y especialista en fotografía publicitaria.

En los meses de verano que duró el curso Kati Horna y Robert Capa volvieron a encontrarse, lo atestiguan los dos retratos que se conservan de ellos pertenecientes al Archivo Privado de Fotografía y Gráfica Kati y José Horna: *Portrait of Robert Capa in the Studio of József Pécsi* y *Portrait of Kati Horna in the Studio of József Pécsi* (Budapest, 1933). El bellísimo retrato de la fotógrafa nos muestra a una joven de aspecto frágil que concentra la mirada en un libro de fotografías, popularmente

atribuido a Robert Capa aun sin conocimiento cierto de su autoría. Más seguro parece que el retrato del fotoperiodista fuese realizado por ella durante el curso.

Lo cierto es que estas dos personas tuvieron una relación de profunda amistad a lo largo de toda su vida, tenían una gran cantidad de aspectos vitales en común: eran húngaros, judíos, fotógrafos y habían tenido una formación artística e ideológica similar. En sus biografías se aprecia cómo van coincidiendo en los mismos lugares: Budapest, Berlín, París y en la España republicana durante la Guerra Civil. El biógrafo de Capa, Richard Whelan y la hija de Kati Horna certifican la admiración, incluso devoción que el fotógrafo sentía por esta rebelde y guapa mujer.

En septiembre de 1933, terminado el curso de fotografía y animada de nuevo por las ideas vanguardistas del pensador Lajos Kassák, se traslada a París. En ese momento la ciudad se llenaba de emigrantes alemanes y húngaros que, sin conocer la lengua y sin recursos económicos, huían del nazismo. Kati Horna con su preparación de fotógrafa encontró pronto trabajo en la *Agence Photo*.

En su primer reportaje fotográfico, *El Mercado de las Pulgas*, ya aparece su fascinación por los objetos. La serie es una secuencia donde cada imagen aporta algo al todo, pero su mirada es especial, está llena de sentido del humor y de imágenes sorprendentes influidas por el surrealismo. De la misma época, en la serie *Los cafés de París*, fotografía lo que ella denomina “lo insólito cotidiano”.

Muy interesantes son las series que hace con el dibujante alemán Wolfgang Burger, discípulo de Max Ernst, son historietas gráficas donde narraban hechos cotidianos o acontecimientos políticos, las realizaban pintando caricaturescamente huevos a los que añadían extremidades de alambre y colocados en una escenografía tomaban actitudes humanas. *Los amantes* o las *Series del Cine* reflejan su irónica visión de la sociedad. En la *Serie Hitlerei*, un huevo transformado en Hitler con sus rasgos más caricaturescos da un discurso desde una huevera, en otra imagen salta y se aplasta contra el suelo. Estos trabajos

reflejan la influencia surrealista unida al particular sentido del humor de la autora, son obras muy personales que junto con los *collages* y fotomontajes marcan una tendencia creativa que retomará años más tarde en México.

En 1937 fue requerida para realizar un álbum de fotografías sobre la Guerra Civil. Era un encargo para la Confederación Nacional del Trabajo. Kati Horna acude a España y hace realidad su lucha contra el fascismo. Todas sus fotografías fueron hechas durante un largo recorrido por la zona republicana: Aragón, Barcelona, Valencia, Andalucía, La Mancha y Madrid. En España vuelve a coincidir con sus amigos de la adolescencia Emerico Weisz y Robert Capa que estaban haciendo el mismo trabajo que ella. La Guerra Civil española es el primer conflicto bélico que tiene una gran cobertura mediática, con ella nació una nueva forma de periodismo: informar con una imagen sobre lo que estaba sucediendo. Los fotorreporteros tenían a su alcance nuevos medios técnicos, cámaras de paso universal con película de 35 mm. Utilizaban Leica o Contax, eran ligeras y daban libertad de movimiento, pero en la zona republicana no era fácil conseguir película, así que volvieron a la cámara grande de visor superior. Kati Horna trabaja con su Rolleiflex, utilizando un formato 6x6, con su gran tamaño es poco práctica, más adecuada para retratos y primeros planos.

Sus fotos sobre la Guerra Civil se diferencian de las realizadas por los otros fotógrafos: casi no existen las escenas de acción, los momentos violentos, el reflejo de la batalla, son imágenes estáticas donde la vida cotidiana sigue a pesar del desastre que se intuye. Niños solos, ancianos, madres que amamantan a sus hijos, soldados que descansan o escriben en la retaguardia. Son fotos tomadas con el consentimiento de los retratados, con encuadres que se alejan de la frontalidad, donde lo importante no es la narración de lo que ocurre sino el sentimiento que transmiten. Estas fotos necesitan ser miradas reflexivamente para entender o intuir qué pasa en ellas, cada foto parece que esconde un secreto.

Pero no son fotos neutrales, reflejan un compromiso, denuncian la barbarie desde una estética plena de melancolía y encanto. En todas sus imágenes de esta época, también las de las ruinas de edificios bombardeados o los retratos, hay una clara intención artística.

No obtuvieron sus imágenes la difusión que tuvieron las de otros fotoperiodistas que trabajaban para revistas internacionales de gran prestigio, no eran tan llamativas, ni era lo que la autora pretendía. Trabajó sólo para la prensa anarquista, cumpliendo el compromiso que tenía con esta causa y que mantuvo hasta el final de su vida.

Uno de sus compañeros durante la guerra la describe como “una joven con cuerpo de anciana, intransigente, mágica, inteligentísima, sabia, inagotable, una luchadora”[(1)].

Durante su estancia realizó fotos y carteles para las revistas anarquistas *Libre Studio*, *Tierra y Libertad*, *Mujeres Libres* y *Umbral*, en esta última conoce al artista, pintor y escultor José Horna, con el que se casa en 1938.

En 1939, poco antes de terminar la guerra, Kati Horna sale de España y regresa a París, su marido al cruzar la frontera es detenido e internado en un campo de concentración hasta que su mujer logra sacarlo al terminar la contienda. Poco pudo salvar de su obra en España, 270 negativos que consiguió llevarse a Francia y que posteriormente en el año 1979 cedió al Gobierno español. Pasan unos meses trabajando en París contratados por su antigua agencia, *Agence Photo*, realizando fotomontajes y *collages* con un fuerte contenido alegórico y personal, muy influidos por la experiencia de los campos de concentración. Ella comienza a fotografiar máscaras y muñecas, motivos recurrentes en su obra futura.

En el mes de octubre de 1939 son parados por la policía en París, José no tiene documentación, es denunciado y corre el riesgo de ser devuelto a España. Por este acontecimiento, unido a la creciente amenaza del nazismo, deciden pedir asilo en Hungría y en México donde el presidente Lázaro Cárdenas está dando acogida a muchos españoles republicanos. México será por fin su lugar de destino, allí pasarán el resto de sus vidas.

Antes de terminar el año embarcan en El Havre con destino a Nueva York, llegan a la Isla de Ellis donde otros refugiados, judíos como Kati Horna, hacen un colecta para poder pagar los pasajes de otro barco hasta Veracruz y desde este puerto llegar en tren a Ciudad de México.

Se asientan definitivamente en la Colonia Roma, una zona de recientes construcciones donde residía una clase media alta y extranjeros de diferentes lugares. Aquí vivirán también Remedios Varo y Leonora Carrington, las dos artistas surrealistas que entablaron con Kati Horna una profunda relación artística y de amistad, también Emerico Weisz, el fotógrafo húngaro antiguo amigo de la infancia. La casa de los Horna no sólo es el hogar que tanto han deseado, es un lugar de trabajo, de inspiración, un centro de encuentro y creación para este grupo de intelectuales. Además es un espacio íntimo y mágico, que se va llenando de objetos creados por la pareja y por sus amigos.

Empieza a trabajar para varias publicaciones de Ciudad de México, en la revista *Todo* aparece la serie narrativa que había empezado en París: *Lo que se va al cesto*, en la que se ven papeleras llenas de libros, pasaportes, cartas, de objetos que simbolizan la paz, la civilización, las esperanzas destruidas por la guerra.

En 1940 Robert Capa es destinado a México como consecuencia de la decisión de Estados Unidos de no renovarle el visado por su clara simpatía por la causa comunista. La revista *Life* le encarga informar sobre las elecciones presidenciales y permanece en la ciudad durante seis meses, renovando en estas circunstancias sus encuentros con Kati Horna. Ésta será la última vez que se verán ya que Capa morirá en Indochina en 1954.

La adaptación de Kati Horna a la vida mexicana es cada vez mejor. A partir de 1944 forma parte de la plantilla fija de la revista *Nosotros*, para la que realiza las series *Títeres en la Penitenciaría* y *La Castañeda*, estas fotografías presentan la sórdida vida de presos y enfermos

psiquiátricos en su encierro, pero la mirada humana y sensible de la autora les devuelve sus rasgos personales más íntimos y emotivos.

Llega a México en 1942 otra oleada de personas que huían de la persecución nazi y de los estragos de la guerra, la casa de los Horna se convierte en un lugar de encuentro de refugiados, y pronto vivirán en la Colonia Roma todo el grupo de artistas e intelectuales que será su familia en el exilio.

En 1949 nace su hija Norah y la casa, epicentro de su vida, se adapta a la existencia de una niña. Fabrica muñecas y juguetes para su hija, José Horna hace una cuna de madera en forma de barco que Leonora Carrington pinta al óleo con seres fantásticos y Kati Horna fotografía. Objetos de inspiración surrealista van ocupando su lugar en el mundo íntimo de la autora.

De 1958 a 1968 trabaja para la Revista de la Universidad de México, para la que hace un interesante reportaje: *Los dulces de la ciudad*, imágenes de dulces en escaparates y las expresivas miradas de niños que los contemplan. También colabora con *Mujeres*, como jefa del Departamento de Fotografía, además se ocupa de la sección cultural y de las portadas. En esta década fotografió a las más destacadas figuras de la sociedad mexicana. En *Mujeres* coincide con Elena Poniatowska que deja esta semblanza de ella: "Caminaba por la calle con su cámara al hombro y su pelo suelto. Caminaba todo el día. Acompañar a Kati era un deleite surrealista porque Kati al igual que Leonora, que Remedios, que Gunther Gerzso se elevaba por los aires. Conversar con ella era una dicha"[(2)].

La aparición de la revista *S.nob* en 1962 bajo la dirección de Salvador Elizondo y Juan García Ponce fue una inyección de creatividad para la obra de la fotógrafa. Colaboraba con la publicación junto a un grupo de amigos unidos por afinidades estéticas e ideológicas, su intención era desmitificar el arte, burlarse de lo convencional, abrir la mente del lector a nuevas sensibilidades, inventar, crear. Recupera técnicas con las que había trabajado en Europa, vuelve a los fotomontajes como los que había hecho en España para carteles de la República y a las historietas y series narrativas de París. En *S.nob* se ocupaba de la sección llamada *Fetiche*, para

publicar aquí realizó varias narraciones visuales: *Oda a la necrofilia*, *Impromptu arpa*, *Paraísos artificiales*. Son metáforas visuales, imágenes simbólicas captadas desde encuadres difíciles que dan una visión mágica y llena de humor de lo que quieren expresar.

La revista duró seis meses, pero fue el impulso creativo que le hizo seguir produciendo cuentos e historietas visuales donde lo real y lo maravilloso se confunden, donde el espectador se siente hechizado e intrigado, incluso desasosegado. En estas series fue donde mejor desarrolló su espíritu surrealista: *Historia de un vampiro*, *Sucedió en Coyoacán*, *Mujer y máscara*, *Una noche en un sanatorio de muñecas*.

También es importante el trabajo que realiza como reportera de acontecimientos sociales; recoge la visita del presidente Kennedy y su esposa a México en 1962, realiza fotografías de las más importantes obras de teatro que se estrenaban y también documentos gráficos de funciones dirigidas por Alejandro Jodorowsky, Strindberg, Leonora Carrington y Vicente Rojo.

En agosto de 1963 muere José Horna y meses más tarde su amiga Remedios Varo. Estos acontecimientos hicieron que la amistad y colaboración entre Kati Horna y Leonora Carrington se hiciesen más intimas y profundas.

Una de las actividades que la fotógrafa realizó desde 1958 sin interrupción hasta el final de su vida fue su labor docente. Empezó en la Escuela de Diseño de la Universidad Iberoamericana, fundada por Mathias Goeritz, después en la Escuela de Diseño y Artesanía, y finalmente en el taller de fotografía de la Antigua Academia de San Carlos.

La arquitectura fue otro de sus motivos recurrentes, ya se reconoce la búsqueda de lo insólito en los edificios bombardeados de Barcelona durante la Guerra Civil. En México colabora con Carlos Lazo, Pedro Ramírez Vázquez y otros arquitectos, siendo publicadas sus fotos en prestigiosas revistas de arquitectura.

Nunca abandonó la fotografía de estudio, el retrato, de hecho fotografió a gran parte de la sociedad cultural mexicana de su tiempo. Su época más activa fue entre 1958 y 1972. Fotografía a estas personas en su ambiente, su casa o su estudio, rodeadas de los objetos que las identifican y diferencian, recoge sus gestos, sus manos y sus miradas. En estos retratos está el alma de los fotografiados.

En 1979 cede la colección de negativos sobre la Guerra Civil española al Ministerio de Cultura de España, y en 1985 dona gran parte de su obra, negativos y originales, al Centro Nacional de Difusión e Investigación de las Artes Plásticas en México.

Kati Horna muere en el año 2000 en Ciudad de México, confiando su legado a su hija y a su familia. No había salido de territorio mexicano en sesenta años.

Obrera de la fotografía, obrera del arte, es como siempre se definió. No quiso utilizar su obra para obtener prestigio y fama, no quiso grandes exposiciones, ni homenajes, ni aparecer en los medios de comunicación, son muy escasas las entrevistas que le hicieron. Su producción artística es el resultado del trabajo de una obrera con un compromiso ético, adquirido en su juventud y mantenido durante todas las circunstancias de su vida; la utilidad del arte como herramienta para el cambio social. Además, su personalidad enérgica, vital e inteligente hacen que esta artista sea una de las más carismáticas e influyentes en la fotografía del siglo XX.

Lidia Hernández Cueto. Licenciada en Filosofía y Letras.

(1) *Kati Horna, fotógrafa anarquista de la Guerra Civil española y amor imposible de Robert Capa*. Revista 20 minutos, 2014.
(2) Alicia Sánchez Mejorada. Revista Cuartoscuro, Sep. 2001.

La Revolución 1936

La Guerra Civil española ha sido investigada, interpretada y retratada desde diferentes enfoques. Para los franquistas significaba una cruzada en contra de una república anticristiana y una, imaginada, revolución comunista. Varias generaciones de historiadores y sociólogos la consideraron como el preludio de la II Guerra Mundial, el inevitable fracaso del proyecto republicano, o la prueba tangible del supuesto carácter violento de la cultura española. Finalmente, vista como la última barricada de la democracia, atrajo a miles de voluntarios extranjeros dispuestos a arriesgar sus vidas en su defensa. Sin embargo, la singularidad de la guerra española con respecto a los demás conflictos fratricidas del periodo, llamado irónicamente “de entreguerras”, consiste en la revolución y más precisamente en el carácter de ella.

El golpe de estado del 18 de julio no solamente privó al gobierno republicano de una parte considerable de su aparato de coerción, sino que le obligó a enfrentarse a la mitad de su propio ejército. Para asumir este reto, las autoridades republicanas tuvieron que ceder armas a los obreros, cuyo afán y sacrificio ya habían ayudado a derrocar a los sublevados en ciudades tan cruciales como Barcelona o Madrid. En dicha situación, el poder en gran parte de la zona republicana quedó en manos de las organizaciones obreras. Entre ellas destacaba el movimiento anarquista cuyo sindicato CNT contaba a pocos meses del estallido de la guerra con más de 550 mil militantes[1], y crecería rápidamente durante los primeros meses de la contienda. La nueva situación política convirtió a los ácratas en los dueños de las calles catalanas y en la fuerza decisiva en la parte republicana de Aragón y algunos poblados de Levante. Una vez asegurada la derrota de los sublevados en Cataluña, los obreros, ya armados, empezaron a organizarse en columnas de milicias antifascistas patrocinadas por sus organizaciones sindicales, con el fin de liberar Zaragoza. Dicha iniciativa fue impulsada por los anarquistas radicales de la Federación Anarquista Ibérica, cuyos míticos hombres de acción tan conocidos como Buenaventura Durruti, Juan García Oliver o Ricardo Sanz se pusieron al frente de las primeras columnas. En total, las milicias catalanas de todos los signos políticos pudieron contar con entre 15.000 y 30.000 militantes[2].

En contraste con el resto de significativas fuerzas sociales en la zona republicana, el movimiento anarquista, único caso mundial, que no había sido marginado después de la I Guerra Mundial, veía la guerra y la revolución social como objetivos inseparables. Por lo tanto, los libertarios no se limitaron a movilizar a los hombres en defensa de la República y encarrilar la producción a las vías de guerra. Los casi 80 años de revueltas, huelgas generales y trabajo cultural desempeñados por el movimiento anarquista pudieron por fin desembocar en una verdadera revolución social. Donde prevalecieron los anarquistas, fueron creadas nuevas organizaciones paralelas a la construcción estatal, la cual había perdido el control sobre la situación. En Cataluña el poder de la Generalitat fue prácticamente asumido por el Comité Central de Milicias Antifascistas de Cataluña, un cuerpo en el que estuvieron representadas todas las fuerzas que se oponían al bando franquista, y la vida pública en el Aragón republicano fue organizada por el Consejo Regional de Defensa de Aragón presidido por Joaquín Ascaso y coordinado por una mayoría anarquista. Dichas iniciativas tendían a poner fin al caos y terror privado, que junto con el fervor revolucionario, irrumpieron en las primeras jornadas que siguieron al golpe militar; a asegurar el desarrollo de la revolución y el control obrero sobre la producción y distribución de los bienes; y sobre todo a organizar la lucha contra el bando nacional. La industria catalana fue racionalizada y sometida al control obrero por medio de comités de empresa, los cuales coordinaban sus esfuerzos a través de las redes sindicales. Los servicios sociales e infraestructuras pertenecientes a las clases altas fueron puestos al servicio de toda la sociedad. Hecho cuyo símbolo más patente fue la conversión del barcelonés Hotel Ritz en un comedor popular. Los obreros del campo y los pequeños propietarios aragoneses y valencianos por fin pudieron realizar la suspirada reforma agraria, aprovechando los suelos de terratenientes y tierras estériles, cultivadas desde entonces por colectivos autogestionarios, algunos de los cuales llegaron hasta a suprimir el dinero[(3)].

Los cambios sociales fueron mucho más allá de la simple organización del trabajo y reparto de los bienes. El fervor revolucionario y el alma igualitaria influyeron en todos los ámbitos de la vida cotidiana, y como poco trastocaron las bases del viejo

sistema social, influyendo por ejemplo en el ámbito de las relaciones entre la mujer y el hombre, la cultura o la enseñanza pública. El estallido de guerra y de la revolución impulsó el desarrollo de varias empresas vinculadas con dichos campos de libertad y vida pública. Durante los primeros días de revolución fue creado el primer grupo de Mujeres Libres, una organización anarcofeminista concentrada alrededor de la revista homónima fundada en mayo de 1936. En sus planteamientos teóricos, Mujeres Libres destacaban sobre todo por un perspectiva muy innovadora, la cual adelantó la segunda oleada del feminismo y el desarrollo del propio anarquismo, al reclamar otro feminismo "más sustantivo, de dentro a fuera, expresión de un "modo", de una naturaleza, de un complejo diverso frente al complejo y la expresión y la naturaleza masculinos. (…) una voz sincera, firme y desinteresada: la de la mujer; pero una voz propia, la suya, la que nace de su naturaleza íntima; la no sugerida ni aprendida en los coros de teorizantes…"[(4)]

Gracias a la atmósfera revolucionaria, la organización en cuestión creció rápidamente y en 1938 informaba de reunir 26.000 militantes[(5)]. Sus tareas no se limitaban al campo teórico. Entre varias iniciativas, Mujeres Libres establecieron institutos y escuelas que posibilitaron a miles de mujeres acceder a cursos de formación profesional, literatura, matemáticas, sociología, lenguas extranjeras, conducción de coches o manejo de armas, y los demás conocimientos necesarios para su plena participación en la vida revolucionaria. Para paliar los problemas más urgentes vinculados con la inserción de miles de mujeres en la producción industrial establecieron guarderías que cuidaban a los niños mientras sus madres se dedicaban a trabajo o formación. Dicha organización creó también liberatorios de prostitución y promovió conocimientos sobre la anticoncepción y la higiene sexual[(6)]. Por la influencia anarquista, la Generalitat y el gobierno republicano legalizaron el aborto. Para apreciar el verdadero significado de dichas iniciativas hay que tener en cuenta que el carnaval revolucionario no anuló la imagen y el modelo tradicional de la mujer, el cual volvió a ganar peso cuando las jornadas revolucionarías dejaron paso a la cotidianidad de la guerra[(7)].

La situación revolucionaria influyó también en la vida cultural de Cataluña. Aparte de las demoliciones y quemas de conventos, iglesias y los demás símbolos de viejo régimen, los revolucionarios pusieron en marcha iniciativas dedicadas a la búsqueda y protección de los bienes de cultura. Varias iglesias y conventos fueron convertidas en aulas de música o teatros. Los libros y las obras de las colecciones privadas fueron incautados y depositados en entidades abiertas a todo público. Los artistas y trabajadores de entidades vinculadas con el arte y el ocio fundaron sus propios sindicatos. Los precios de espectáculos disminuyeron y sus horarios fueron ajustados a las necesidades de los obreros[8]. En las zonas de su mayor influencia, los anarquistas desarrollaron su propia red de enseñanza, la cual constaba de escuelas y ateneos libertarios. Acorde con las experiencias anteriores a la guerra, dichas instituciones se basaban en los principios de la Escuela Moderna, promovidos en vísperas del siglo XX por Francisco Ferrer y Guardia. Según este modelo, el cometido de las escuelas consistía en incentivar la curiosidad del alumno y dejarle una cierta libertad en el desarrollo intelectual entrelazando la enseñanza teórica y práctica. Además, los anarquistas cooperaron en la reforma del sistema educativo y las campañas culturales y de lucha contra el analfabetismo desempeñada por el gobierno republicano[9].

Sin embargo la dureza de la guerra y la realidad política de una república medio caída distaron mucho del paraíso terrenal prometido por los teóricos anarquistas. Por un lado, la necesidad de hacer frente a un ejército sublevado, apoyado sobre todo por la Alemania nazi y la Italia fascista, exigía cada vez más esfuerzo productivo y más renuncias por parte de los trabajadores. En esta situación, el margen para el desarrollo de las estructuras profundamente democratizadas y altamente eficaces quedaba muy limitado. En varios casos, las empresas revolucionarias tuvieron que hacer uso de viejas instituciones o especialistas ajenos a su causa. Por otro lado, el gobierno republicano y el Partido Comunista apoyado por la URSS, prácticamente el único aliado de los antifranquistas, consideraban que la centralización del proceso político y el restablecimiento

del orden capitalista constituían la única posibilidad de ganar la guerra. La presión franquista y las tensiones dentro del bando republicano obligaron a las fuerzas libertarias a buscar compromiso tanto con las demás fuerzas políticas, como con su propio ideario. Esperando proteger los logros de la revolución y la autonomía obrera, en septiembre de 1936 los anarquistas reconocieron la autoridad de la Generalitat Catalana y empezaron a participar en su trabajo. En noviembre, con el mismo fin, los ácratas decidieron reconocer y formar parte del gobierno republicano presidido por el socialista Largo Caballero, haciéndose cargo de los ministerios de Justicia, de Industria, de Comercio y de Salud e Higiene. A cambio de su reconocimiento legal, las estructuras revolucionarias en Cataluña fueron sometidas a un control burócrata estatal, y los milicianos pasaron a formar parte de brigadas mixtas, un cuerpo militar controlado por el ejército republicano, que compartían con los militares profesionales. Sin embargo, la tensión entre las partidarios de la revolución y los que pretendían sofocarla no disminuyeron. La creciente centralización del control estatal desembocó en un enfrentamiento abierto a principios de mayo de 1937, el cual tuvo lugar en Barcelona cuando las fuerzas estatales intentaron tomar el control sobre una central de telefónica en manos de la CNT[(10)]. Los sucesos de mayo constituyeron el punto de eclipse de la influencia anarquista. Dos semanas después, los libertarios fueron desbancados del nuevo gabinete presidido por Juan Negrín, y el nuevo gobierno comenzó a liquidar las estructuras revolucionarias. Finalmente, en octubre, el Consejo Regional de Defensa de Aragón, hasta entonces la entidad revolucionaria más independiente de todas las creadas por anarquistas, fue disuelto por la fuerza por el comandante Líster, tomando presos a Joaquín Ascaso y a sus compañeros.

El objetivo de esta exposición consiste en acercar, a través del objetivo de Kati Horna, esta realidad tan lejana y ambigua, la cual G. Orwell describió de siguiente manera:

Casi todos los edificios, cualquiera que fuera su tamaño, estaban en manos de los trabajadores y cubiertos con banderas rojas o con la bandera roja y negra de los anarquistas; las paredes ostentaban la hoz y el martillo y las iniciales de los partidos revolucionarios; casi todos los templos habían sido destruidos y sus imágenes, quemadas.(…) En toda tienda y en todo café se veían letreros que proclamaban su nueva condición de servicios socializados; hasta los limpiabotas habían sido colectivizados y sus cajas estaban pintadas de rojo y negro. Camareros y dependientes miraban al cliente cara a cara y lo trataban como a un igual. Las formas serviles e incluso ceremoniosas del lenguaje habían desaparecido. Nadie decía señor, o don y tampoco usted; todos se trataban de «camarada» y «tú», y decían ¡salud! en lugar de buenos días. (…) No quedaban automóviles privados, pues habían sido requisados, y los tranvías y taxis, además de buena parte del transporte restante, ostentaban los colores rojo y negro. En todas partes había murales revolucionarios que lanzaban sus llamaradas en límpidos rojos y azules, frente a los cuales los pocos carteles de propaganda restantes semejaban manchas de barro. A lo largo de las Ramblas, la amplia arteria central de la ciudad constantemente transitada por una muchedumbre, los altavoces hacían sonar canciones revolucionarias durante todo el día y hasta muy avanzada la noche. El aspecto de la muchedumbre era lo que más extrañeza me causaba. Parecía una ciudad en la que las clases adineradas habían dejado de existir. Con la excepción de un escaso número de mujeres y de extranjeros, no había gente «bien vestida»; casi todo el mundo llevaba tosca ropa de trabajo, o bien monos azules o alguna variante del uniforme miliciano. Ello resultaba extraño y conmovedor. En todo esto había mucho que yo no comprendía y que, en cierto sentido, incluso no me gustaba, pero reconocí de inmediato la existencia de un estado de cosas por el que valía la pena luchar[11].

Hubert Kurdelski. Doctorando de la Universidad de Zaragoza y licenciado en Historia por la Universidad Adam Mickiewicz de Poznan (Polonia)

(1) J. Casanova, *De la calle al frente. El anarcosindicalismo español*, Barcelona, 2010, p. 148.

(2) Ibid., p. 167.

(3) *Un estudio minucioso de la colectivización anarquista en Aragón: J. Casanova, Anarquismo y revolución en la sociedad rural aragonesa 1936-1938*, Barcelona.

(4) *Mujeres Libres, Mujeres Libres, Mujeres Libres*, 1936, nº1, pp.1-2.

(5) Mujeres Libres, *28.000 Mujeres dispuestas a todos los sacrificios necesarios para ganar la guerra agrupa actualmente la Federación Nacional Mujeres Libres*, "Mujeres Libres", 1938, nº 11, pp. 26-27.

(6) Un estudio exhaustivo sobre Mujeres Libres: M. Ackelsberg, Mujeres Libres: *El anarquismo y la lucha por la emancipación de las mujeres*, Barcelona, 1999.

(7) Uno de los estudios que mejor reflejan el alcance de los cambios sociales y los límites de la liberación femenina en la zona republicana: M. Nash, *Rojas. Las mujeres republicanas en la guerra civil*, Madrid, 1999.

(8) M. Izard, *Que lo sepan ellos y no lo olvidemos nosotros. El inverosímil verano* del 36 en Cataluña, Barcelona, 2012, pp. 259-269.

(9) M. Vázquez, *La reforma educativa en la zona republicana durante la guerra civil*, "Revista de Educación¨, 1975, nº 240, pp. 60-72.

(10) Las tensiones dentro del bando republicano y la decisión de los anarquistas de formar parte del gobierno de Largo Caballero han sido tema de numerosas discusiones tanto historiográficas, como militantes. Un resumen basado en las principales líneas de investigación: Laura Vicente Villanueva, *Historia del anarquismo en España. Utopía y Realidad*, Madrid, 2013, pp. 151-168.

(11) G. Orwell, *Homenaje a Cataluña*, Madrid, 2003, p. 5.

Exposición

La mirada de Kati Horna

Guerra y Revolución (1936-1939)

Construyendo un mundo nuevo. Revolución

Iglesia habilitada en pueblo colectivizado (1937).

Viviendo durante la guerra. Momentos de la vida cotidiana

Lavando a las siete de la mañana (Xàtiva, 1937).

Vida en el frente

Escenas en Monte Carrascal. División Ascaso (1937).

Acogida

Escenas en un centro de acogida de Vélez-Rubio (1937).

Miliciano de la División Ascaso (1937).

Rostros y miradas.
Retratos

Visión surrealista sobre la Guerra Civil.
Fotomontajes

Cárcel.

KH

CGT Confederació General del Treball del País Valencià i Múrcia