

TINTA CONTRA INK AGAINST HITLER



Mario Armengol,
caricaturista en la II Guerra Mundial
World War II cartoonist



A. L. & P. A. Kiddey

TINTA CONTRA INK AGAINST HITLER

Mario Armengol,
caricaturista en la II Guerra Mundial
World War II cartoonist

Amb la col·laboració de



Diputació
de València

Àrea de
Cultura



MuVIM
Un museu diferent



Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat
MuVIM, 2024



«Please allow me to introduce myself
I'm a man of wealth and taste
I've been around for long long years
Stole many a man's soul and faith [...]
I stuck around St. Petersburg
When I saw it was a time for a change
Killed the Czar and his ministers
Anastasia screamed in vain
I rode a tank
Held a general's rank
When the Blitzkrieg raged
And the bodies stank [...].»

«Por favor permitame presentarme
Soy un hombre de riqueza y gusto.
He existido durante muchos, muchos años.
Robé el alma y la fe de muchos hombres [...]
Me quedé en San Petersburgo
Cuando vi que era el momento de un cambio.
Maté al zar y a sus ministros.
Anastasia gritó en vano.
Monté en un tanque
Tenía el rango de general
Cuando la Blitzkrieg hizo estragos
Y los cuerpos apestaban [...].»

«Si us plau, permeteu-me presentar-me
Sóc un home de riquesa i gust
He estat per aquí des de fa molts anys
Vaig robar l'ànima i la fe de molts homes [...]
Em vaig quedar per Sant Petersburg
Quan vaig veure que era el moment del canvi
Vaig matar el Tsar i els seus ministres
Anastasia va cridar en va
Vaig muntar un tanc
Tenia el grau de general
Quan la Blitzkrieg va fer estralls
I els cossos feien pudor [...].»

Rolling Stones, *Sympathy for the Devil*, 1968

Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, MuVIM



**President de la Diputació de València /
Presidente de la Diputació de València /
President of Valencia Provincial Council**
Vicente J. Mompó Aledo

**Diputat de l'Àrea de Cultura / Diputado del Área de Cultura /
Provincial Councillor, Department of Culture**
Paco Teruel Machí

**Director del MuVIM / Director del MuVIM /
Director of the MuVIM**
Rafael Company

Subdirectora / Subdirectora / Deputy Director
Carmen Ninet

Cap d'exposicions / Jefe de exposiciones / Head of Exhibitions
Amador Griñó

**Cap d'investigació i gestió cultural /
Jefe de investigación y gestión cultural /
Head of Research and Cultural Management**
Marc Borràs

**Cap de protocol i activitats didàctiques /
Jefa de protocolo y actividades didácticas /
Head of Protocol and Educational Activities**
Amparo Sampedro

**Cap de gestió administrativa / Jefe de gestión administrativa /
Head of Administrative Management**
Adelaida Soler

**Administració i serveis tècnics /
Administración y servicios técnicos /
Administration and technical services**
Nerea Franco, María Moya, María José Iglesias,
Manuel Gómez, Rosa María Borao

Biblioteca / Biblioteca / Library
Sergio Vilata, Benedicta Chilet, Sabina Tomás

**Cap de coordinació d'exposicions / Jefa de coordinación de
exposiciones / Head of Exhibition Coordination**
María José Navarro

**Exposicions temporals i itinerants /
Exposiciones temporales e itinerantes /
Temporary and touring exhibitions**
Pilar Albiach, María José Hueso, Vicent Flor

**Exposicions permanents i patrimoni arqueològic /
Exposiciones permanentes y patrimonio arqueológico /
Permanent exhibitions and archaeological heritage**
Rosa María Albiach

**Gestió de publicacions / Gestión de publicaciones /
Publication management**
Esmeralda Hernando

**Comunicació, webs i xarxes socials /
Comunicación, webs y redes sociales /
Communication, websites and social media**
Alejandro Piera

**Publicacions digitals i activitats intergeneracionals /
Publicaciones digitales y actividades intergeneracionales /
Digital publications and intergenerational activities**
Manuel Ventimilla

Producció / Producción / Production
Ada Moya, Regina Pallardó

**Atenció al públic en sales i en consigna /
Atención al público en salas y consigna /
Customer service in viewing rooms and cloakrooms**
Mercedes Aguilar, Elena Rosa Peña

EXPOSICIÓ / EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Comissariat / Comisariado / Curators

Plàcid Garcia-Planas
Arnau González i Vilalta

Coordinació tècnica / Coordinación técnica / Technical coordination

María José Hueso

Procedència de les obres / Procedencia de las obras / Provenance of the works

Col·lecció Família Armengol Gasull
A. L. & P. A. Kiddey
Col·lecció P. Garcia-Planas
Col·lecció A. González i Vilalta

Disseny gràfic i de sala / Diseño gráfico y de sala / Graphic and room design

Espirelius

Traducció i correcció de textos / Traducción y corrección de textos / Translation and proofreading

I més. Serveis Lingüístics i Editorials

Amb la col·laboració de / Con la colaboración de / With de collaboration of

Museu Nacional d'Art de Catalunya · MNAC



CATÀLEG/ CATÁLOGO / CATALOGUE

Edició / Edición / Publisher

Diputació de València · Museu Valencià de la Il·lustració
i de la Modernitat (MuVIM)

Coordinació general / Coordinación general / General coordination

Amador Griñó

Coordinació editorial / Coordinación editorial / Editorial coordination

Esmeralda Hernando

Coordinació de continguts i apèndix numismàtic / Coordinación de contenidos y apéndice numismático / Content coordination and numismatic appendix

Rafael Company

Revisió general / Revisión general / General review

María José Hueso

Textos i selecció de dibuixos / Textos y selección de dibujos / Texts and drawing selection

Plàcid Garcia-Planas
Arnau González i Vilalta

Disseny i maquetació / Diseño y maquetación / Design and layout

Espirelius

Fotografies / Fotografías / Photographs

Paco Alcántara
Bibliothèque nationale de France
A. L. & P. A. Kiddey
Dr Mark Bryant FRSA
Pablo Linés
Archive de la Légion étrangère française
Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand
Universitat Autònoma de Barcelona. Biblioteca de Comuni-
cació i Hemeroteca General. CEDOC
Bibliothèque Haïtienne des F. I. C.

Traducció i correcció de textos / Traducción y corrección de textos / Translation and proofreading

I més. Serveis Lingüístics i Editorials

Impressió / Impresión / Printing

Land y Pla

ISBN: 978-84-7795-365-4

DL: V-3136-2024

© Dels autors i del MuVIM
© De los autores y del MuVIM
© Their authors and the MuVIM

ÍNDIX / ÍNDICE / INDEX

- 10 **De tinta contra Hitler *et alii*, mai no se'n gastarà prou**
Rafael Company · Carmen Ninet · Amador Griñó
- 14 **La tinta també fereix**
Plàcid Garcia-Planas · Arnau González i Vilalta
- 44 **Tinta contra Hitler *et alii*, nunca se gastarà bastant**
Rafael Company · Carmen Ninet · Amador Griñó
- 48 **La tinta también hiere**
Plàcid Garcia-Planas · Arnau González i Vilalta
- 78 **No amount of ink will ever be enough to oppose Hitler et alii**
Rafael Company · Carmen Ninet · Amador Griñó
- 82 **Ink also wounds**
Plàcid Garcia-Planas · Arnau González i Vilalta
- 112 **II Guerra Mundial / World War II**
- 144 **Cronologia / Cronología / Chronology**
- 148 ***Dramatis personæ***
- 156 **Mario Armengol. Cartoons (1941-1945)**
Textos de / Text by: Plàcid Garcia-Planas & Arnau González i Vilalta
- 160 **1. Hitler, ninot indultat?**
Hitler, ¿*ninot* indultado?
Hitler, a *ninot* saved from the flames?
- 174 **2. Un símbol a derrotar**
Un símbolo a derrotar
A symbol to be defeated
- 188 **3. Una estratègia per a riure**
Una estrategia de risa
A strategy of laughter
- 214 **4. Front de l'est**
Frente del este
The Eastern Front
- 232 **5. De Disney als nibelungs**
De Disney a los nibelungs
From Disney to the Nibelungs

- 252 **6. El bigot del kàiser**
El bigote del kàiser
The Kaiser's mustache
- 258 **7. Derrota compartida: Itàlia, França, Japó**
Derrota compartida: Italia, França, Japó
Shared defeat: Italy, France, Japan
- 298 **8. Països desitjats per tots: els neutrals, Espanya i Finlàndia**
Países deseados por todos: los neutrales, España y Finlandia
Countries coveted by everyone: the neutrals, Spain and Finland
- 314 **9. Moral en caiguda lliure**
Moral en caïda libre
Morale in free fall
- 328 **10. Els límits de l'humor**
Los límites del humor
The limits to humour
- 346 **11. Un Reich en retirada**
Un Reich en retirada
A Reich in retreat
- 362 **12. Cap a la victòria aliada**
Hacia la victoria aliada
Towards Allied victory
- 388 **13. Alemanya en ruïnes**
Alemania en ruinas
Germany in ruins

Apèndix / Apéndice / Appendix

- 408 **Els combatents en la butxaca**
Monedas de la guerra que va dibuixar Mario Armengol
Rafael Company
- 426 **Los combatientes en el bolsillo**
Monedas de la guerra que dibujó Mario Armengol
Rafael Company
- 444 **Pocket combatants**
Coins of the war drawn by Mario Armengol
Rafael Company



DE TINTA CONTRA HITLER *ET ALII*, MAI NO SE'N GASTARÀ PROU

Rafael Company - Carmen Ninet - Amador Griñó

Equip de direcció del Museu Valencià de la Il·lustració
i de la Modernitat, MuVIM

En l'exposició de referència del MuVIM, «L'aventura del pensament», la penúltima sala evoca les majors catàstrofes que van definir el segle XX: el caos produït per tantes guerres, penúries, inclemències climàtiques, conductes genocides i atemptatòries en diversos graus contra la dignitat humana, malifetes que han subvertit el medi ambient, fams de dimensions gegantines, assentament d'estructures polítiques en benefici de psicòpates i sociòpates...

Desgraciadament, un panorama tan penós no és exclusiu del segle passat i, a tall d'exemple, en els anys que portem viscuts de la centúria actual també podem esmentar exemples –en bona quantitat, a més a més– del que s'acaba de resumir.

Siga com siga, si parlem en termes quantitius, la Segona Guerra Mundial constitueix el màxim exponent en el dramàtic rànquing de l'horror de què tenim registre fefaent. Tants i tants milions de morts, ferits i refugiats; tantes i tantes tones de destrucció i runes; tanta misèria i fam com a corol·laris. Tant de desastre a Europa, a l'Extrem Orient i a altres latituds del planeta. La ferida més sagnant de la història.

L'exposició temporal del MuVIM que aquest catàleg recrea, «Tinta contra Hitler. Mario Armengol, caricaturista en la II Guerra Mundial», evoca la més gran conflagració bèl·lica de tots els temps, i ho fa a través de les caricatures de contingut polític d'un exiliat a Gran Bretanya, Mario Armengol Torrella, que va contribuir amb els seus dibuixos a l'esforç de guerra dels aliats contra l'Eix nazi-feixista.

El dibuixant, nascut a Sant Joan de les Abadesses el 1909, va deixar el territori administrat per la Generalitat de Catalunya a final de 1937: havia passat a peu la frontera francoespanyola decebut, tot i que era republicà, dels enfrontaments dins del seu bàndol.



Com tants altres exiliats –catalans, valencians i de la resta de l'Espanya republicana– en una Europa on no havia esclatat encara la guerra desencadenada per Adolf Hitler, Armengol acabaria implicant-s'hi per tal d'evitar la victòria mundial d'Alemanya, Itàlia, Japó *et alii*: la *internacional* de les dictadures reaccionàries totalitàries, i «assimilables», que, en el decurs del conflicte, esdevindria –fins i tot– declaradament genocida. En aquest catàleg es ressegueix el transcurs –ple d'avatars– de Mario Armengol en aquella cruïlla cronològica i a cavall de França, Noruega i, finalment, Liverpool (en l'Anglaterra llavors solitària davant el pla de conquesta nazi d'Europa).

La preservació, en els àmbits familiars de l'autor, de dibuixos originals que –al compàs dels esdeveniments bèl·lics– es convertiren en caricatures difoses massivament, és una d'aquelles oportunitats que el destí depara a les persones que es mouen en el camp de la història i dels museus. Una oportunitat que el MuVIM no ha volgut ignorar, conscient com és de l'excel·lència de la conservació d'uns originals que –de manera sistemàtica– desapareixien per sempre més: sense ser preservats, com a peces úniques, en les redaccions de les publicacions o en les seus de les entitats per a les quals es confeccionaven.

En tot cas, l'equip de direcció del MuVIM també ha sigut conscient que la iniciativa que ens ocupa és transcendent més enllà –molt més enllà– de l'important vessant patrimonial: «Tinta contra Hitler. Mario Armengol, caricaturista en la II Guerra Mundial» ens permet participar en les angoixes i les esperances que es van viure en una part del món entre els anys 1941 i 1945, i que encara ens interpel·len hui en dia. I tot això ens passa de la mà d'algú que –al marge de l'ús de determinats estereotips ètnics,

i de lliurar-se a certs excessos *etnòfobs* que el context bèl·lic pot «explicar» però que la nostra consciència humanista mai no pot assumir– va saber enfrontar-se a una missió prou singular: fer caricatura a propòsit d'aquella guerra gegantina en el transcurs de la mateixa guerra, i dur-ho a terme amb gran talent en una ingent quantitat d'ocasions. Així, Armengol, que és capaç de traure'ns al rostre riures i somriures, és igualment hàbil per a endinsar-nos en pensaments no gens lleugers, d'aquells que poden fer-nos tragar saliva: potser no parlem del *millor* dels caricaturistes que va obrar en temps de la Segona Guerra Mundial, però potser també –com afirma una persona amb gran coneixement de causa sobre la matèria– és *el més complex* de tots ells. Mario Armengol és imprescindible.

Evidentment, res del que s'ha pogut fer s'hauria enllestit sense la complicitat de les persones que es vinculen, per *llaços de sang* i d'amistat, amb Armengol. El compromís familiar s'ha demostrat un ciment molt sòlid a l'hora de preparar l'exposició i el catàleg de «Tinta contra Hitler». I juntament amb això, s'ha de posar en relleu que la iniciativa del museu mai hauria vist la llum, mai s'hauria pogut concretar, sense la tasca pacient i sistemàtica dels comissaris Plàcid Garcia-Planas i Arnau González i Vilalta, investigadors ben capaços de bastir una narració molt solvent des de la perspectiva historiogràfica –i també interessant i accessible per al gran públic– sobre l'obra de Mario Armengol que tenim l'oportunitat d'exposar en les sales del nostre museu (i de reproduir en aquestes pàgines).

Conclourem dient que, quant a l'exposició i el catàleg de «Tinta contra Hitler», els comissaris i totes les altres persones que hem pogut contribuir-hi d'una manera o d'una altra estem animats per un doble propòsit: d'una banda, per

la voluntat de situar sota els focus públics una figura que –fa unes huit dècades– va posar el seu enginy i agudeses mental, i la seua perícia com a dibuixant, a la disposició del costat correcte de la Segona Guerra Mundial.

D'altra banda, tots ens definim també pel desig de confeccionar un exercici pedagògic de reflexió sobre una qüestió molt transcendent: fins a quin punt i en un context determinat, un il·luminat farcit de complexos i odis –amb la complicitat d'ambiciosos i immorals– pot conduir pobles sencers cap a l'abisme, seduint la pròpia societat fins a la degradació col·lectiva. De vacunes contra tot això, com bé sabem per experiència pròpia, ningú no ha pogut inventar-ne.

En efecte, de tinta contra Hitler, *et alii*, mai no se'n gastarà prou...



LA TINTA TAMBÉ FEREIX

Plàcid Garcia-Planas · Arnau González i Vilalta

«Bé, bé... vaig pensar que la generació dels dibuixants de la guerra s'havia oblidat i acabat. Sembla que m'he equivocat. Va ser aleshores, a la meua arribada al Regne Unit en els foscos dies de 1940, quan se'm van endur l'arma i el Ministeri d'Informació em va oferir, a canvi, llapis i pinzell, amb la creença potser que amb aquells estris colpejaria millor els dolents de llavors.»

Carta de M. H. Armengol a M. Bryant, 21 de juny de 1989¹

15

L'APOCALIPSI DIBUIXAT. Les caricatures van *aparéixer* mig segle després que Adolf Hitler es pegara un tir, i sorgiren com ho fan molts tresors: en un trasllat de domicili. D'aquesta manera, com una vinyeta en si mateixa, es van descobrir els originals de més de dos-cents grans dibuixos que contenen la Segona Guerra Mundial des de 1941 fins a l'ensorrament del Tercer Reich la primavera de 1945.² Caricatures que apunten amb fusell de precisió satírica contra el Führer i els seus aliats.

L'autor de les sàtires –el català Mario Armengol Torrella (Sant Joan de les Abadesses, 1909 - Nottingham, 1995)– mai va explicar que havia caricaturitzat la pitjor de totes les guerres. Es va guardar per a ell que, en l'Anglaterra de la sang, la suor i les llàgrimes, va lluitar *disparant* humor contra l'Eix nazifeixista en diaris de tot el món. Treballant a les ordres del Ministeri d'Informació (MOI) del Govern d'Unitat

¹ Citat en M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inèdit, 2023, p. 1.

² Hui en dia aquest fons es conserva en les col·leccions Família Armengol Gasull (Sabadell) i A. L. & P. A. Kiddey (Radcliffe-on-Trent, Gran Bretanya).



Mario Armengol en dos imatges al llarg de la seua vida, en els anys 1930 i en els 1960 (Col·lecció Família Armengol Gasull; A. L. & P. A. Kiddey).

Nacional britànic de Winston Churchill amb seu al Senate House de Londres.³

És el que havia fet. Dibuixar la Segona Guerra Mundial com el funàmbul que posa un peu darrere de l'altre en la corda de la història, conscient de l'abisme a banda i banda. A la mà, el llapis i la ploma. A la taula, la tinta. I davant, el full en blanc transformat en un delicat camí a transitar pels límits d'un tipus d'humor –el que conté cadàvers dins o fora de la vinyeta– que requereix una extraordinària *finezza*. Perquè la tinta, com les bales, també pot ferir.

DE VIC A NARVIK. Aquesta història comença el 21 de juny de 1940 amb una primera *vinyeta*: aquell dia, la Legió Estrangera francesa va deixar penjat un grup de jòvens legionaris espanyols i francesos al port de Liverpool. Derrotada, França no sabia ben bé què fer amb ells. Tot s'ensorrava: l'endemà, la Tercera República francesa es rendia en el mateix vagó de tren on l'Alemanya imperial havia firmat i acceptat la seua desfeta el 1918 en la Gran Guerra. Els jòvens tornaven de la *derrota* de Narvik –el breu i desesperat intent aliat de frenar els alemanys a l'estratègica i freda

Noruega–, i rumb a Anglaterra, via Brest, les seues vides quedaven ancorades al país de Churchill.

Entre ells hi havia Mario Armengol, un discret artista català de trenta-dos anys, pèl-roig i amb pigues que l'atzar situava en el brogit dels temps. Caminant perdut per Liverpool va trobar dos llocs que canviarien la seua vida: un restaurant espanyol on el van ajudar –The Continental, en el número 11 del Paradise Street– i una botiga d'estris d'art on, segons recorden les seues amistats, en veure un jove artista estranger perdut, sense ploma ni pinzell, li van regalar una capsa d'utensilis de dibuix encarregada i pagada feia temps i que ningú no havia passat a recollir.⁴

Va ser probablement amb aquest equip que Armengol va dibuixar l'al·lucinant trajectòria des de la seua fugida el 1937 de l'Espanya en guerra: una sèrie d'aquarel·les en blanc i negre, i en color després, que va titular *De Vic a Narvik*.⁵ Abans de caricaturitzar Hitler, es va satiritzar a ell mateix en el periple viscut aquells tres últims anys: Vic (parada prèvia a

³ Sobre el MOI, vegeu I. McLaine, *Ministry of Morale. Home Front Morale and the Ministry of Information in World War II*, Londres, Routledge, 1979.

⁴ Entrevista a Lindah i Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de novembre de 2023.

⁵ La carpeta original amb els dibuixos preliminars en blanc i negre, conservada per A. L. & P. A. Kiddey, porta per títol *From Vic to Narvik through the Sahara (Rough sketches prior to the small collection in colour)* [«De Vic a Narvik passant pel Sàhara. Dibuixos previs a la petita sèrie en color»], 1940. La sèrie, en color, formada per 18 il·lustracions, es conserva en el mateix arxiu privat.



Primer dibuix de la sèrie preliminar *De Vic a Narvik*, on Armengol-Pruna abandona l'arma i quint en color: «Engagez-vous a la Légion étrangère. Voyages, bonne Gamelle, Pinard, etc. Engagez-vous.» («Enrola't a la Legió Estrangera. Viatges, bon menjar, Pinard, etc. Uneix-t'hi» [1940], (A. L. & P. A. Kiddey).

travessar els Pirineus i entrar a França), París, Orà, Brest, Narvik i Liverpool.⁶ Un trajecte en el qual desertaria de totes les guerres menys del combat amb el llapis i la tinta.

En aquesta sèrie d'il·lustracions –protagonitzades pel personatge inventat i *alter ego* Pau Pruna del Masnou– l'artista reescriu aquells tres anys com si la seua fora la mateixa experiència del gros de companys espanyols allistats a la Legió francesa després de la derrota republicana de 1939. En el primer dibuix ja vol deixar clar que el personatge no és ben bé ell, encara que el que explica siga, en essència, la seua història personal: un xic abandonant l'arma mentre fuig de la guerra espanyola molt abans del seu final i no integrant les columnes de soldats i civils que travessarien dramàticament els passos de Portbou o La Jonquera en el massiu exili republicà cap a França. Ho escriu en l'aquarel·la, buscant la rima, i fins i tot amb un cert to lleuger: «Sense girar-se endarrere en Pau Pruna de Masnou va travessar la frontera pel febrer del trenta-nou». Ell, Armengol, ho havia fet dos anys abans –el 1937– travessant a peu els Pirineus tot sol; al capdavall, era excursionista i coneixia



Armengol retrata els legionaris francesos a Liverpool, entre els quals s'hi compta, en una situació d'extrema necessitat en aquest dibuix de 1940 (A. L. & P. A. Kiddey).



Octau dibuix de la sèrie de color: «Ai filla que són pesats. Ara em fan treure la roba i veuran els meus pegats!» (A. L. & P. A. Kiddey).

⁶ En el pròleg de M. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap and Co. Ltd., 1942, p. 1, el prologuista Josep Maria Batista i Roca hi afegiria Tombuctú, qui sap si per a fer-lo més mític, tot i que en la documentació militar d'Armengol no apareix.



Disseny publicitari de mitjans dels anys 1930 per a empreses de Terrassa (A. L. & P. A. Kiddey).

bé aquelles muntanyes. Va entrar a França per Cervera de la Marenda (segons la documentació francesa), tot i que probablement ho va fer (sempre il·legalment) per Camprodon i Molló provinent de Vic. Davant les autoritats franceses es declararà, tot i que sembla inversemblant, «exmilià de les Brigades Internacionals» i «desertor de l'exèrcit republicà».⁷

UN XIC DE CASA BONA. En aquesta primera vinyeta, Armengol es dibuixa saltant la ratlla de França mentre llança el fusell, però no va ser el fusell el que va abandonar pel camí, va ser la seua autèntica *arma*: la capsa de dibuixant que portava damunt. Se'n va desfer no fora el cas que algú pensara que era un espia, com al final va succeir i explicaria ell mateix anys després.⁸

⁷ Hem d'agrair a Lourdes Casademunt, Eduard Miguel i Joan Garcia, de Goita Audiovisuals, la possibilitat d'accedir a l'expedient de l'artista conservat en els Archives Nationales francesos seu de Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano, localitzat en la tasca de documentació realitzada per a la realització en curs d'un documental sobre la figura de l'artista.

⁸ Entrevista a Lindah i Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de novembre de 2023.

Però no era un agent de cap potència enemiga. Era un jove de casa bona, amb consciència social i sensibilitat artística.

Havia nascut el 1909 a Sant Joan de les Abadesses (Girona) per motius laborals de son pare, industrial tèxtil de Terrassa (Barcelona) vinculat a l'empresa Pont, Aurell i Armengol. Era el segon dels sis fills de Francesca Torrella Casanova (1887-1961) i Benet Armengol Herrero (1895-1962). Son pare, destacat en els cercles polítics locals, el va enviar a cursar estudis tècnics a Madrid amb la intenció que seguira el negoci tèxtil familiar, però ell es gastava els diners que li passaven de casa en un altre tipus de classes: d'art. Tenia la complicitat de sa mare, i el pare va entendre finalment que el seu fill –que als setze anys ja col·laborava amb il·lustracions en una destacada revista cultural local– no tenia vocació industrial.⁹ Va passar una temporada a París, vivint entre la bohèmia artística, i fins i tot va arribar a exposar la seua obra, abans de tornar a Terrassa. Tot i que d'idees republicanes, quan el 1936 va esclatar la Guerra Civil espanyola tampoc se sentia soldat, com no se sentia industrial. Ell era artista, com va expressar clarament en el preceptiu formulari francès, on es va declarar «artista pintor».¹⁰

Abans de la guerra espanyola el trobem firmant algunes peces publicitàries per a negocis de la seua ciutat, dissenyant l'emblema del Centre Excursionista de Terrassa el 1934,

⁹ Trobem il·lustracions d'estil noucentista d'Armengol en els números 1, 2, 3, 4 i 6 d'abril, maig, juny, juliol i setembre de 1925 respectivament de la revista cultural de Terrassa *Llum Novella*. En aquells mateixos moments el trobem subscrit a la revista literària *Juventut Catalana* (26-II-1925).

¹⁰ AN-Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

del qual era soci, així com en alguna exposició d'art col·lectiva.¹¹

Ja iniciada la lluita fratricida trobem algunes peces menors seues firmades per a diferents institucions de Terrassa com l'Escola Municipal de Música, o com a guanyador, el gener de 1937, d'un concurs de cartells antifeixistes organitzat per Amics de les Arts amb un jurat format per representants sindicals de la CNT i la UGT. Del cartell premiat, titulat *Som forts!*, aparentment no n'ha sobreviscut cap exemplar.¹² Tampoc hi ha testimoni documental que dibuixara sàtira política com la que acabarà produint per al Govern de Churchill anys després i per la qual passarà a la història. Amb aquest passat, el seu és un cas insòlit: en molt poc de temps va passar d'exhibir les seues creacions en un àmbit molt reduït –Terrassa– a veure com, en forma de *cartoons* de guerra, es publiquen a escala global, d'Haití a Nova Zelanda passant per Gran Bretanya.

En el formulari francès, Armengol –que des d'octubre de 1936 està casat amb Anna Obradors Padrós (1912-2010), amb qui tindrà un fill¹³– afirma que «no es dedica a cap treball» i

¹¹ «Els artistes terrassencs, en l'actualitat», *Fascicle d'Art*, Terrassa, juliol 1934; M. Planchart i Villacampa, «Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella», *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, gener-juny 1997, n. 92-93, p. 203-205. També participant en els concursos per a escollir el cartell de la festa major de Terrassa de 1933, on aconseguirà un accèssit al programa «Terrassa», *La Veu de Catalunya*, 3-VI-1933), i de 1935 a Sabadell, amb un tercer premi («Sabadell», *La Veu de Catalunya*, 10-VII-1935).

¹² «El fall del concurs de cartells d'«Amics de les Arts»», *L'Acció*, Terrassa, 15-II-1937; B. Ragon, *Terrassa 1936-1939. Tres anys difícils de Guerra Civil*, Terrassa, Arts Gràfiques Marcet, 1972, p. 181.

¹³ El matrimoni seria beneït, tot i que no consagrat, pel ritus religiós catòlic de manera clandestina el 23 d'octubre de 1936 amb la presència d'una religiosa amagada per la família Obradors de la violència revolucionària. L'endemà s'oficialitzà l'enllaç civil segons consta en la fitxa oficial conservada a l'Arxiu Històric de Sabadell (AHS). En aquell document, Armen-



M. Armengol, «Váyase tranquilo, mi señor (Doucement, doucement, mon Seigneur...) [Vaja-se'n tranquil, senyor meu], diu P. Laval a A. Hitler», *Haiti-Journal*, 20 de juliol de 1942 (Bibliothèque Haïtienne des F. I. C.).

que té la intenció de mantindre's a París gràcies a «rebre 2.000 francs al mes de son pare, gerent de La España Industrial a San Luis Potosí (Mèxic)», a més de citar una empresa llanera –Société Lainière J. Molins– com a referència a la capital francesa.¹⁴

gol hi és ressenyat com a «empleat de banca» amb domicili al carrer de Cervantes, 61, de Sabadell. Un any i mig després, el 7 de març de 1938, mentre ell estava a França, naixia el fill del matrimoni, Benet Armengol Obradors, que va ser batejat per la mateixa monja.

¹⁴ AN-Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

Els motius de la seua fugida de l'Espanya en guerra no queden del tot clars. Desil·lusió republicana? En el record dels seus amics anglesos, la decisió de passar a França –on, segons la documentació gal·la, «desitja quedar-se [...] per a esperar la fi de les hostilitats [espanyoles]»¹⁵– es deriva del cansament davant la divisió i els enfrontaments interns dels diferents partits i sindicats catalans sintetitzats en els coneguts com a *Fets de Maig* de 1937. A més, suposadament, fou assenyalat pels anarquistes, que l'acusaven de «traïdor» per dir que, desorganitzats, mai no guanyarien la guerra.¹⁶ O se'n va anar per pacifisme? «Ara sabem que en Marian sortí d'Espanya a mitjan 1937, en plena guerra civil, per allunyar-se de la mobilització, atesa la seua actitud pacifista i antibel·licista radical»,¹⁷ escriu Manuel Planchart, també de Terrassa, poc després de la mort d'Armengol. Les dos coses, desencís i pacifisme, no són incompatibles.

El fet és que se'n va anar a París. Son pare –que havia fugit a l'inici de la guerra cap a Mèxic– l'ajudava des d'allà en els primers temps a la capital francesa. Residia al Country Hotel del número 1 de la Rue du Capitaine Marchal, i es movia en cercles de catalans conservadors exiliats però no franquistes.¹⁸ Seria Agustí Calvet, *Gaziel*, històric

¹⁵ AN-Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

¹⁶ Entrevista a Lindah i Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de novembre de 2023.

¹⁷ M. Planchart i Villacampa, «Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella», *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, gener-juny 1997, n. 92-93, p. 205.

¹⁸ El pare havia fugit d'Espanya el novembre de 1936. A Mèxic seria ajudat per l'empresa tèxtil Busqueta Hermanos y Com-

pañía, dita La España Industrial, de San Luis Potosí, fundada pels germans Joan i Antoni Busqueta i Josep Vilet, empresaris de Terrassa i Sabadell, respectivament, el 1920 (vegeu A. José Luis Reyna Vilet, *La España Industrial, su huella en San Luis Potosí, el impacto de una fábrica textil en el olvido (1920-1986)*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, tesi per a l'obtenció del títol d'MCH en Arquitectura, 2012, p. 23-24); el 1938 ho feia en la mateixa direcció el seu germà menut Joan, de vint-i-set anys; en últim lloc, el juny del 1940, acabada ja la guerra a Espanya i iniciada l'europea, la seua germana Maria de diu anys i sa mare Francesca Torrella tancaven el cicle d'exilis (Archivo General de la Administración [AGA], Alcalá de Henares, Secretaría de Gobernación de México, Registro Nacional de Extranjeros en México, Ficha personal de Benito Armengol Herrero; Juan Armengol Torrella; María Armengol Torrella; Francisca Torrella de Armengol).

director de *La Vanguardia* de Barcelona i exiliat des de 1936, qui en nom del Comité France-Espagne, sota el patronatge de l'expressident del govern francès Édouard Herriot, va avalar Armengol davant les autoritats franceses.¹⁹

UNA NOVA IDENTITAT. El suport econòmic familiar enviat des de Mèxic, però, s'acabà. Armengol s'havia de buscar alguna manera de viure i va incorporar-se a una institució que et donava la possibilitat de renàixer, de reinventar-te: la Legió Estrangera francesa. S'hi va allistar el 23 de novembre de 1938 a París. Número de legionari: 79376.²⁰ Com si fora un personatge de ficció, naixia una nova personalitat (la documentació el fa un any més jove) que l'acompanyà, com a mínim, durant els cinc anys de servici obligatori firmat amb França. El seu nom en castellà, Mario, més el *nom de guerre* que havia d'afegir l'allistat entre el nom i el cognom: ell va optar per Hubert. De fet, quan

¹⁹ A. L. & P. A. Kiddey, Correspondència M. Armengol, Comité France-Espagne / Prefecte del Sena, 7-IX-1938.

²⁰ Archive de la Légion étrangère française, FSS_ ANCIEN HUBERT Mario.

anys després, el 1961, s'acaba naturalitzant com a ciutadà britànic adoptarà aquest nom: Mario Hubert Armengol.²¹

Així apareix en escena M. H. Armengol i comença el trepidant recorregut que dibuixaria una vegada arribat a Anglaterra: del Vic català republicà al Sàhara colonial francès, de l'arena sahariana a l'Àrtic i, finalment, per tancar aquell viatge, del gèlid Àrtic a l'Anglaterra del Blitz –els bombardejos inicials alemanys sobre el Regne Unit–. Enrolat en la 13 Demi-Brigade de Marche de la Légion étrangère, primer sembla que l'envien a Tombuctú i després a Sidi bel Abbès, el quarter general de la Legió a l'Algèria francesa. No tenia massa aptituds de soldat i va convèncer l'exèrcit francès que el que ell sabia fer era dibuixar: el van destinar, com a cartògraf, a dissenyar mapes impossibles del desert, un treball del qual ell mateix se'n reia.²²

En una època en què el cinema i la literatura difonien de manera insistent les opcions de crear-se una nova vida oferides per les legions estrangeres, la d'Armengol no era una personalitat única. Ho podia haver vist en els cinemes de Terrassa, Sabadell o Barcelona en les pel·lícules *Le Grand Jeu* de Jacques Feyder (1934) o *La Bandera* (1935) de Julien Duvivier. Ho podia llegir poc després d'arribar a Anglaterra en el llibre de l'escriptor hongarès comunista Arthur Koestler, enrolat a Llemotges poques hores abans de l'entrada dels alemanys a la ciutat el 1940 rebatejant-se com el ciutadà i taxista suís Albert Dubert.²³

²¹ A. L. & P. A. Kiddey, *Certificate of Naturalisation*, 28-II-1961.
²² Entrevista a Lindah i Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de novembre de 2023.
²³ A. Koestler, *Escoria de la terra*, Madrid, Ladera Norte, 2023 (ed. original, *Scum of the Earth*, 1941), p. 190-195.



Armengol convertit en Mario Hubert –«artista pintor»–, nascut el 1909 en lloc de la data real de 1910 (Archive de la Légion étrangère française [completat pels arxius personals de la família]).

A L'ÀRTIC AMB UNIFORME DE DESERT.

A partir d'ací apareixen dos lectures possibles des que va entrar a la Legió fins a arribar a la batalla del fiord de Narvik. Una, la del seu expedient militar oficial francès, que el farà passar per diferents destinacions. L'altra, la sèrie de dibuixos que enlestí una vegada que estava en territori britànic per a crear un relat més fàcil d'entendre, encara que un punt imaginari, del seu itinerari des que va fugir pels Pirineus.

Segons la documentació francesa, el 2 de març de 1940, sis mesos després de l'esclat de la Segona Guerra Mundial, els embarquen a Orà rumb a Marsella. D'allà són traslladats a la base naval de la Marine Nationale de Brest, a la Bretanya. Finalment, en vaixells civils requisats, els envien a Noruega, on arribarien el 6 de maig per a combatre les tropes alemanyes al costat dels britànics i els noruecs.



Dibuixos deu i quinze de la sèrie de color *De Vic a Narvik*. Els dos sense text: Armengol és enviat d'una puntada de peu a l'Àfrica del Nord Francesa a passar calor (A. L. & P. A. Kiddey).

Desembarcat com a part del Corps expéditionnaire français en Scandinavie format per francesos, polonesos i espanyols, la seua experiència és una gran caricatura de la *desastrosa* victòria de Narvik: arribats a l'Àrtic es veuen implicats en una llarga batalla que guanyaran però perdran al mateix temps i ell –tot i portar pistola– no va disparar mai atès el deliri que hi contemplava exemplificat, recordaria molt de temps després, en la imatge del seu comandant intentant abatre un avió Stuka alemany amb tirs de pistola.²⁴ Sense entrar en combat, però, presència les explosions i la mort de centenars dels seus companys. Veu i viu en primera persona el que durant la guerra caricaturitzaria per la premsa de tot el món.²⁵

²⁴ Entrevista a Lindah i Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de novembre de 2023.

²⁵ Per a una visió de l'experiència vivencial dels companys d'armes d'Armengol vegeu, entre d'altres, H. Chenavas, *Combats par -30'*, Paris, Arthaud, 1941, o P. O. Lapie, *La Légion étrangère à Narvik*, Paris, Flammarion, 1945. En concret, sobre els soldats espanyols, vegeu A. Roa Ventura, «Los españoles en la batalla de Narvik», *Historia y Vida*, n. 119, febrer 1978; A. Roger (Ramon Renedo i Joan Villarroya), «Catalans a la batalla de Narvik», *Sàpiens*, n. 258, setembre 2023.

El 4 de juny –el mateix dia que Churchill pronunciava el seu famós discurs de la sang, la suor i les llàgrimes a la Cambra dels Comuns i s'acabava l'evacuació de les tropes anglofranceses acorralades pels alemanys a Dunkerque– retiraven el contingent d'Armengol de Narvik rumb a Brest, on arribaria el 15 de juny per a intentar ajudar en la defensa desesperada de l'Hexàgon. Tot i que les forces anglofranceses havien dominat la situació a Noruega en la primera i efímera derrota de Hitler, el curs de la batalla de França els obligava a fugir d'Escandinàvia. «L'únic que [Armengol] recorda dels seus últims moments a França», escriuria un parell d'anys després Josep Maria Batista i Roca, amb qui va coincidir a Londres, «és l'esclat d'obusos per tot arreu, l'ensorrament de les cases i tot això amb una metralladora a les seues mans tremolenques.»²⁶ Tres dies després els evacuaven de Brest cap a Liverpool, port on els van deixar penjats i vestits encara amb l'uniforme del desert.

²⁶ J. M. Batista i Roca, pròleg a M. Armengol, *Those Three*, *op. cit.*, p. 3.

A la ciutat anglesa, la seua situació legal davant l'Exèrcit francès resulta incerta. Segons el testimoni d'un altre català enrolat a la Legió, Carles Busquet, tant ell com d'altres, entre els quals Armengol, quedaren deslliurats: «El nucli de legionaris del que jo formava part en tornar de Narvik es va quedar a Liverpool [...]. Vaig anar a una comissaria i em vaig oferir per allistar-me a l'exèrcit anglès. L'inspector suggerí que sol·licités la desmobilització de l'exèrcit francès al consolat d'aquest país a Liverpool i ho vaig fer, al·legant que el meu allistament era per la duració de la guerra i França havia signat l'armistici. El 4 de juliol ens concediren el llicenciament a dos catalans, un de cognom Salvador, i a mi. Per tant, no soc desertor, sinó baixa legal de l'exèrcit francès.» I afegí: «Veient el resultat de les meves gestions, un grup de quatre o cinc espanyols més, entre ells el català Màrius Armengol, van seguir les nostres passes i van ser llicenciats.»²⁷

²⁷ Citat en D. Arasa, *Els catalans de Churchill*, Barcelona, Curial, 1990, p. 48. Per a la documentació de Busquet, vegeu el seu fons a la Biblioteca del Parlament de Catalunya. En tot cas, repassant tant el seu expedient de legionari com el d'Armengol i la seua cartilla militar personal, la documentació resulta contradictòria. Una circumstància probablement derivada de la divisió de la representació de la República Francesa entre les estructures fidels a la legalitat estricta, sota el control del mariscal P. Pétain, i alguns militars, diplomàtics i polítics que desafiaren des del primer moment, per pretesament il·legítima, la rendició firmada amb els alemanys. Així, en la documentació personal d'Armengol consta com a registrat per l'Aliens Registration Office britànica per primera vegada el 10 de juliol després de quedar desmobilitzat el dia abans «conforme a l'orde del general [Albert] Lelong, agregat militar de [l'ambaixada de] França a Londres, tramesa el 30 de juny de 1940 al general [Bernard] Charbonneau, comandant de les forces reagrupades a Anglaterra, així com al Consolat General de França a Liverpool» (A. L. & P. A. Kiddey, *Ministère de la guerre. Livret individuel, Hubert, Mario*, p. 3). Això mateix consta en la documentació de Busquet. Mentre que, amb una data anterior, en l'expedient del dibuixant conservat en l'arxiu de la Legió s'obvia aquest aspecte i se'l fa incórrer en un delictes de desertió a l'estranger en



Dibuix d'huït de la sèrie de color *De Vic a Narvik*: sense text [Llest per a l'operació naval de desembarcament a Noruega] (A. L. & P. A. Kiddey).

no haver-se incorporat a les Forces Françaises Libres (FFL) el dia 1 de juliol. Una falta que s'arrossegà fins al 1961 –el mateix any en què obtenia la ciutadania britànica– quan un tribunal militar francès el condemnà a vint anys de presó i a la confiscació de tots els seus béns (Bureau des Anciens de la Légion étrangère, FSS_ ANCIEN HUBERT Mario). I és que certament no havia acudit a la crida del 18 de juny de 1940 del general francès discol Charles de Gaulle en els micròfons de la BBC britànica cridant tots els militars a unir-se a ell i a la resistència a l'ocupant alemany i que havia de traduir-se en el trasllat d'Armengol a l'Àfrica del Nord Francesa. Resulta sorprenent que després acabara publicant *cartoons* en les pàgines d'una publicació gaullista de Londres com fou *France* i que això no afectara la decisió de la justícia militar francesa de considerar-lo, per segona vegada en la vida, desertor.

AL SERVICI DE SA MAJESTAT. Establert inicialment a Liverpool, serà en aquesta ciutat on forjarà una amistat que perdurarà la resta de la seua vida amb la família del basc Francisco Madariaga, propietari del restaurant espanyol –The Continental– que es va trobar per casualitat caminant perdut per la ciutat, i per al qual començarà a dibuixar anuncis del local.²⁸ És llavors quan la seua vida es capgira i li ofereix l'oportunitat de prendre les armes que realment volia emprar: «Mentre estava a Liverpool, Armengol va comunicar les seues habilitats artístiques a la Comissió Internacional per als Refugiats de Guerra a la Gran Bretanya [en el 67] de Brook Street, Londres, i poc després de rebre el seu permís de residència se li va recomanar treballar per al Ministeri d'Informació»,²⁹ explica Mark Bryant, especialista anglès en *cartoons* de guerra que va arribar a conèixer Armengol.

Una altra opció per a resseguir el seu camí fins al cor propagandístic de Londres –absolutament compatible amb l'anterior– povindria de la seua relació amb els cercles catalans exiliats a la capital britànica, i més concretament amb Carles Pi i Sunyer, que en les seues memòries d'aquells anys l'assenyalava entre els «amics, [que] no voldria que deixessin de constar-hi altres catalans, que actuaren amb tanta bona fe en la tasca [política] conjunta. [...] en Màrius Armengol, dibuixant, que també era dels que vingueren de Narvik i que es guanyava la vida fent caricatures polítiques, hàbils i intencionades, que després recollí en dos àlbums i amb projectes de decoració d'aparadors [...]»³⁰

²⁸ Vegeu alguns dels seus dissenys per a l'establiment en <https://hpl.warwick.ac.uk/items/show/25> [consultat el 29 d'abril de 2024].

²⁹ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inèdit, 2023, p. 5.

³⁰ C. Pi i Sunyer, *Memòries de Londres*, Barcelona, Edicions

I és que l'excalcalde de Barcelona i antic conseller del govern català –llavors màxim dirigent del Consell Nacional de Catalunya reconstituït a Londres després de l'afusellament del president Lluís Companys per part del franquisme– col·laborava des de la primavera de 1940 amb el Ministeri d'Informació britànic amb articles que es publicaven en diversos diaris llatinoamericans.³¹

Armengol va rebre el permís de residència el 23 de febrer de 1941, que li prohibia treballar al Regne Unit en cap tipus d'ocupació sense l'autorització governamental.³² Eren els moments en els quals preparava una sèrie numerada de dibuixos dedicats a la foscor i brutalitat de l'ocupació nazi d'Europa, que devia fer per a mostrar a algú de l'administració de guerra britànica perquè valoraren la seua faena. Un mes després, el 24 de març, J. M. Max Parrish, editor i col·laborador del Ministeri d'Informació, firmava una nota dirigida al cap d'Art del Ministeri, Edwin Embleton, en què li recomanava els servicis d'Armengol, que s'acabava de traslladar al barri de Belsize Park, South Hampstead, a Londres. El va presentar com l'artista «llatinoamericana» ideal per a poder dibuixar *cartoons* probritànics en la premsa dels països centreamericans i sud-americans. L'endemà, l'aspirant a *cartoonist* s'havia de reunir amb Kenneth Grubb, director

62 - Fundació Carles Pi i Sunyer, 2010, p. 258. Pel que deixà escrit Pi i Sunyer, el dibuixant va donar un ampli suport a la seua tasca i posició política (C. Pi i Sunyer, *Memòries de l'exili. El Consell Nacional de Catalunya 1940-1945*, Barcelona, Curial, 1978, p. 72). La relació devia ser intensa, en tant que la filla del polític esmentava Armengol en un article del 1976 recordant el seu exili (N. Pi-Sunyer de Carrasco, «Exilio en Londres», *Destino*, 9-XII-1976).

³¹ En el pròleg d'O. Pi i Sunyer a C. Pi i Sunyer, *La guerra des de Londres. Articles per al Ministeri d'Informació britànic (1940-1941)*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2006, p. 33-34.

³² A. L. & P. A. Kiddey, Permís de residència a Liverpool, Immigration Officer, Liverpool, 23-II-1941.

de la Secció Llatinoamericana del Ministeri que, suposadament, tot i que no tenim el document que ho certifique, degué incloure'l com a membre de la nòmina de dibuixants al servici del Govern britànic.³³ En aparença recomanaven que se'l contractara per unes setmanes però, en realitat, allà començava una ingent producció de *cartoons* al servici de la propaganda britànica a escala mundial que duraria tota la guerra.

De manera paral·lela, al llarg d'aquell període el trobem integrat en la vida de la colònia d'exiliats catalans, i arriba a formar part de la comissió de cultura del Casal Català de la capital britànica com a vocal i de la fundació de la delegació britànica de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana.³⁴ Seu és el disseny de la coberta de la publicació d'aquesta agrupació d'exiliats, *Senyera*, el primer número de la qual va eixir el 1942. També prossegueix la seua carrera de pintor, ja en simbiosi amb la de caricaturista, en una exposició dels seus *cartoons* i pintures organitzada pel Catalan Club de la capital britànica el març d'aquell mateix any, també en una altra el desembre amb un grapat d'artistes catalans –«30 Catalan Paintings»– al Casal Català de Londres, i participant amb dos quadres en l'«Exposition de la peinture occidentale» organitzada per l'Institut Francés del Regne Unit entre maig i juliol del 1943, al costat d'obres de Pablo Picasso o Paul Cézanne, entre d'altres.³⁵



Uns dels dibuixos de la sèrie que degué mostrar al MOI: *Huellas de un nuevo orden*, n. 24, febrer 1941 (A. L. & P. A. Kiddey).

³³ A. L. & P. A. Kiddey, Fons Armengol, Documentació variada, 24-III-1941.

³⁴ «Els catalans pel món. Anglaterra», *El Poble Català*, Ciutat de Mèxic, n. 16, febrer 1943; «Activitats del Casal Català a la Gran Bretanya», *Senyera*, Londres, 1942, sense precisar el mes, p. VII; C. Pi i Sunyer, *Memòries de l'exili. El Consell Nacional de Catalunya 1940-1945*, op. cit., p. 141.

³⁵ «The exhibition of Cartoons and Drawings», *The Times*, Londres, 13-III-1942; A. L. & P. A. Kiddey, Fons Armengol, Fulllet de l'«Exposition de la peinture occidentale», Institut Français du Royaume-Uni, 1943.

Són anys en què, tot i anar i vindre de Londres, com explica Bryant, s'ha instal·lat lluny de la capital sotmesa als intensos bombardejos de la Luftwaffe alemanya dirigida per Hermann Göring, sovint satiritzat pel seu llapis: «El Blitz va expulsar Armengol de Londres i es va allotjar al Ferry Boat Inn, a Laneham, un poble agrícola xicotet prop de Retford, a Nottinghamshire, de 1941 a 1943. Allí va produir la majoria dels seus dibuixos i il·lustracions de temps de guerra, uns dos mil, que va enviar diàriament a Londres per correu ferroviari. Molts habitants del poble pensaven que era un espia, ja que parlava un mal anglès i semblava que passava molt de temps dibuixant i enviant paquets amb el text “Al servici de Sa Majestat”».³⁶

RIALLADES DE PROPAGANDA. Armengol no dibuixava amb llibertat. Lliurement, això sí, va decidir treballar a les ordres del Ministeri d'Informació britànic, institució que pocs anys després inspirarà –evidentment en sentit negatiu– a George Orwell la seua novel·la *1984*. El Govern de Churchill li marcava el missatge que havia de transmetre en cada sàtira. Per què ho va acceptar? Perquè era treballar pel bàndol del conflicte que lluitava per la llibertat, o el que més s'hi acostava (començà el treball quan els britànics estaven sols davant un Tercer Reich victoriós en tots els camps de batalla). I també per sobreviure: no era una faena mal pagada.

Armengol dibuixaria pura propaganda de guerra, ho reconeix ell mateix el 1943 en un escrit en la revista del Casal Català, *Senyera*, de la qual és membre del consell de redacció: «Els

ninotaires polítics ens han fet veure un home amb simpatia o odi, amb repugnància o bé amb mofa, d'acord amb la necessitat que la intenció política [el subratllat és seu] té d'un qualsevol d'aquests sentiments. Si es té en compte, doncs, la popularitat del ninot com a mitjà de divulgació, es comprendrà la importància d'aquest, quan en fem ús per als fins de la propaganda de guerra.»³⁷

El Ministeri d'Informació –on van arribar a treballar tres mil persones, un grapat d'elles caricaturistes– indicava a Armengol el tema a dibuixar en cada *cartoon*, li deia cap a on havia d'anar dirigida la ironia. El ninoter n'enviava primer un esborrany perquè es valorara. Una vegada aprovat, feia el dibuix definitiu i el remetia al Ministeri, que difonia la sàtira pel món i expandia el missatge que, com a govern en guerra, li interessava donar.

De fet, hi ha dibuixos que no expliquen el que passava, sinó el que als aliats angloamericans –els soviètics eren una altra cosa– els agradaria que passara (i que, en definitiva, acabaria passant). Amb el temps, Armengol parlaria un anglès immaculat, sense perdre l'accent català, però quan hi va arribar, el 1940, no en sabia un borrall, i desconeixem com li comunicaven les instruccions. També desconeixem si seguia estrictament el guió o anava més enllà, i és que dibuixar caricatures polítiques no et facilita posar fre a la teua sàtira. Ignorem igualment si, amb el temps, ell mateix proposaria el tema. En tot cas, «sap perfectament què ha de fer per complir l'encàrrec, en la forma i en el fons», diu l'il·lustrador de premsa Oriol Malet en analitzar hui en dia els *cartoons* d'Armengol.³⁸

³⁶ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inèdit, p. 6. La xifra de *cartoons* fou comentada per Armengol a Bryant.

³⁷ M. Armengol, «La caricatura política», *Senyera*, Londres, any II, n. 1, probablement de gener de 1943.

³⁸ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 d'abril de 2024.

Tot eren dibuixos, però no tot eren caricatures: quan Armengol dibuixava hòmens i dones assassinades pels nazis a l'Europa ocupada, per exemple, la seua intenció no era provocar cap somriure. El que volia era denunciar, fer reflexionar. La frontera entre el somriure i l'horror, però, no era nítida.

Armengol no és caricaturista, és un artista que fa caricatures per encàrrec, i les instruccions que li arribaven de Londres li omplien el cap tot el dia. «Pescava a la vora del riu, i quan li arribava una idea al cap, pujava de sobte a la seua habitació: deixava el seu equip de pesca a la riba perquè algú altre el recollira!», recorden a Laneham, el poble on vivia.³⁹ Podia tancar-se dos o tres dies a l'habitació de l'hostal Ferry Boat Inn sense eixir per a concentrar-se en les caricatures. Les idees que li voltaven pel cap, fruit de l'encàrrec del Ministeri, eren *polítiques* o *artístiques*? La resposta resumeix els dos mil *cartoons* que va dibuixar: la turbulència dels temps ho acaba barrejant tot.

Ell, en tot cas, és molt conscient del poder que posseeix la seua tinta. «Les imatges dels polítics prominents han esdevingut familiars a les masses per un voler dels ninotaires», afirma en el seu text en *Senyera* (de fet, l'únic escrit que li coneixem).⁴⁰ Abans de la guerra, il·lustradors com David Low, el més popular dels caricaturistes britànics de la primera mitat del segle XX, ja havien familiaritzat el bigot de Hitler a les llars del Regne Unit. Armengol –sempre via Ministeri d'Informació– familiaritzaria ara aquest bigot a llars d'Amèrica i d'altres regions ben allunyades d'Europa. En un món encara sense televisió, mòbils ni la intensitat fotogràfica de la

³⁹ Citat en el breu documental *Made in notts. Armengol, Wartime propaganda cartoons. Come back home*, 2005.

⁴⁰ M. Armengol, «La caricatura política», *Senyera*, Londres, any II, n. 1, probablement de gener de 1943.



Portada de *Senyera*, la revista del Casal Català de Londres entre 1942 i 1947 (Universitat Autònoma de Barcelona. Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General. CEDOC).

desenfrenada vida digital de hui, els *cartoons* tenien una capacitat d'impacte visual molt fort. I els d'Armengol eren de la banda més fílmica. En paraules de Malet, «les seves caricatures són molt dinàmiques, hi ha molt de moviment, molt com en el còmic d'avui en dia».⁴¹

CENSURAR UNA PIXARRADA. En un món de bombardejos i massacres, Armengol xafava fort l'accelerador de la sàtira. «Les seues caricatures de la Segona Guerra Mundial es troben entre les

⁴¹ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 d'abril de 2024.



M. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap and Co. Ltd., 1942 (Col·lecció A. González i Vilalta)

més políticament incorrectes que mai haja vist. Sovint representava els alemanys i japonesos com a animals, i era particularment bo distorsionant els rostres estrangers perquè els seus posseïdors semblaren micos»,⁴² subratlla Christie Davies, especialista britànic en humor en guerra [p. 337].

D'una manera similar, ho havia escrit durant el conflicte mateix la revista dels exiliats belgues a Londres, *Message*, en editar-se el primer llibret de recull de *cartoons* d'Armengol: *Those Three*, amb una caricatura a la coberta dels líders de l'Eix (Adolf Hitler, Benito Mussolini i Hideki Tojo). Subratllava *Message* que l'artista s'havia vist obligat a adaptar-se al context d'una època bàrbara: «Les seues obres particularment realistes, inspirades per l'odi i el menyspreu de l'artista pels dictadors, són característiques d'una de les nombroses formes del seu talent [...]. Quan hàgem renunciat a la violència necessària, retornarem amb delícia a la forma menys brutal del seu art, les seues aquarel·les.»⁴³

Però el mentrestant és el present, és la «violència necessària», i l'art més *creatiu* haurà

d'esperar. I, en aquest present, Armengol només té uns segons d'atenció del lector per a crear una situació prou suggeridora, però no hilarant, que implique una crítica mordaç contra Hitler o que done per segura i inexorable la victòria del Regne Unit i els seus aliats, en aquells moments ja els Estats Units d'Amèrica i la Unió Soviètica. Ho subratlla *Message* en la crítica del llibre: «Els *cartoons* del recull que acaba d'aparéixer, creats per a la premsa quotidiana, apel·len menys a la imaginació [que les seues aquarel·les], la seua contundència està pensada per a satisfer un lector amb pressa a qui les ocupacions deixen poc de temps a la meditació. Els *cartoons* són directes i violents.»⁴⁴

Així eren moltes de les caricatures d'Armengol, directes, violentes i amb una incorrecció política que sorprén tenint en compte que treballava per al Govern, i que hi havia límits. La mateixa BBC prohibia fer humor dels bombardejos aeris angloamericans sobre Alemanya. La direcció de la ràdio va reprendre un humorista que va deixar anar: «Butlletí informatiu alemany: tres dels nostres caces nocturns i dos de les nostres ciutats han desaparegut.»⁴⁵ El 1940, la mateixa emissora pública va donar instruccions per a no ironitzar sobre la incompetència militar italiana. En aquest sentit, el mateix Hitler havia criticat els humoristes alemanys i austríacs per haver caricaturitzat els britànics com a covards abans i durant la Primera Guerra Mundial: aquesta infravaloració passava factura en el camp de batalla.⁴⁶

⁴² C. Davies, «The War-time Cartoons of Mario Armengol at the Political Cartoon Gallery», *The Social Affairs Unit*, 21-IV-2005.

⁴³ Terlonval, «Armengol», *Message. Belgian Review*, Londres, n. 15, gener 1943.

⁴⁴ Terlonval, «Armengol», *Message. Belgian Review*, Londres, n. 15, gener 1943.

⁴⁵ C. Davies, «Humor is not a strategy in war», *European Studies*, XXXI (2001), p. 404.

⁴⁶ C. Davies, «Humor is not a strategy in war», *European Studies*, XXXI (2001), p. 400-403.

Va censurar el Ministeri d'Informació alguna caricatura d'Armengol? L'únic cas de què tenim notícia l'explica Antonina Rodrigo en la seua biografia del doctor Josep Trueta, exiliat a Anglaterra també, i el censor no va ser el Govern britànic, sinó *Message*: «Hizo una caricatura del Manneken Pis en la que mostraba la popular estatuilla de Bruselas orinándose en la bota de un soldado alemán. A los belgas les gustó mucho pero no se atrevieron a publicarla.»⁴⁷ Una censura que no era tant *política* com conseqüència del *bon gust*: dibuixar una pixarrada era massa escatològic, tema molt present en l'humor català (si l'hagueren deixat, Armengol hauria col·locat un caganer sobre el Tercer Reich). No el van publicar, el dibuix de la pixarrada, però als belgues els va agradar molt!

La corda per la qual transitava Armengol era prima, calia calibrar de manera perfecta l'equilibri per a evitar la caiguda al buit, la incomoditat excessiva. No es podia fer riure massa, no es podia arribar a generar por amb la figura de Hitler, perquè no és sempre humor el que cal. Era necessari crear un còctel perfecte que deixara la sensació d'haver vist un joc prou intel·ligent però no massa complex, una lectura capaç de travessar nivells culturals diferents, però sempre en el marc de la propaganda del Govern britànic en una guerra total.

Que Armengol va creuar esplèndidament la corda ho demostra el fet que, com ja hem dit, durant la guerra publicara dos llibrets amb els seus millors *cartoons* contra l'enemic dibuixats fins llavors. El primer, *Those Three* –«Aquells tres»–, va aparèixer el 1942 amb pròleg de Josep M. Batista i Roca, exiliat, antic delegat de la Generalitat de Catalunya a Londres i

⁴⁷ A. Rodrigo, *Doctor Trueta. Héroe anónimo de dos guerras*, Barcelona, Plaza & Janés, 1977, p. 85.



M. Armengol, *According to Plan. Armengol's war cartoons*, Londres, Wadman, Germain & Co., 1943 (Col·lecció P. Garcia-Planas).

professor a la Universitat de Cambridge.⁴⁸ El segon, *According to Plan. Armengol's war cartoons* –«Segons el pla. Els dibuixos de guerra d'Armengol»– va publicar-se el 1943 amb un títol inspirat en una frase que Hitler va declamar en un discurs per ràdio poc abans d'envair la Unió Soviètica l'estiu del 1941, afirmació que dos anys després, amb els alemanys afonats en la neu de Rússia, feia riure.⁴⁹

Els dos llibrets foren ressenyats i anunciats en la premsa britànica, australiana i de l'exili català, belga i francès, i alguns exemplars van ser obsequiats per companyies transatlàntiques als seus passatgers.⁵⁰ Que es publicaren no era un element menor. Per la falta de paper, entre

⁴⁸ En el fons personal de J. M. Batista i Roca conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya no consta cap document ni referència a M. Armengol.

⁴⁹ *According to Plan. Armengol's war cartoons*, Londres, Wadman, Germain & Company, 1943, 48 p.

⁵⁰ M. H. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap & Co. Ltd., 1942, 48 p.; *According to Plan. Armengol's war cartoons*, Londres, Wadman, Germain & Company, 1943, 48 p. Per a la difusió del segon llibre vegeu, encara que quasi «amagat» en una llarga llista de publicacions, «Books. Publications», *Argus*, Melbourne, 27-III-1943, i *Advocate*, Melbourne, 1-IV-1943. D'altres ressenyes conservades pel mateix Armengol i de les quals no podem confirmar la data en *Latinamerican World* (A. L. & P. A. Kiddey).

altres coses, molt pocs caricaturistes de premsa d'aquella Anglaterra van poder publicar llibres de les seues vinyetes mentre queien bombes. Però, més que pels problemes materials, la dificultat era la de convèncer editors seriosos i prestigiosos de publicar il·lustracions que es consideraven d'usar i tirar, com els diaris.⁵¹ Seria un dels pocs a fer-ho, amb l'exiliat txec Stephen Roth, Kimon Evan Marengo *Kem* o l'autèntica estrella del gènere, David Low.

L'autor del pròleg d'*According to Plan*, no firmat, situa Armengol entre els millors, i descriu (en anglés) el seu humor amb els adjectius d'«esmolat, amarg i càustic, típicament català».⁵² Certament, les seues caricatures són a vegades brutals, però, com es pregunta Davies, «per què l'humor d'una guerra brutal no hauria de ser brutal?»⁵³

UN SALT AL BUIT. En acceptar la faena del Ministeri d'Informació, Armengol es va llançar a una piscina sense aigua, a produir intensament caricatures sense tindre cap estil previ ni definit en el món dels *cartoons*: les úniques caricatures que li coneixem fins llavors són les de *De Vic a Narvik* –que tenen més aire d'il·lustracions per a un llibre que no de *cartoons* per les 24 hores de vida d'un diari– i les caricatures que feia a Liverpool per a clients del restaurant The Continental a canvi de menjar. De sobte, havia d'inventar un estil d'esmolat sàtira política per a consumidors de premsa de països llunyans i

⁵¹ J. Pattinson, «“I couldn't get a parrot, dear, so I brought a wren!”: The British Cartoon Archive and wartime visual culture», en J. Pattinson i L. Robb, *British Humour and the Second World War*, Londres, Bloomsbury Academic, 2023, p. 89.

⁵² M. Armengol, *According to Plan*, op. cit., p. 2.

⁵³ C. Davies, «Humor is not a strategy in war», *European Studies*, XXXI (2001), p. 405.

maneres d'entendre el món molt diferents de la seua, i fer-ho al servici d'un govern que no era el del seu país.

Armengol, però, venia d'una cultura, la catalana, especialment fèrtil en caricatures, i en plena guerra mundial, en el seu escrit per a la revista *Senyera*, va recordar un dels mestres caricaturistes del seu país: «El nostre Feliu Elias, el popular *Apa*, va plantar uns bolets de femer al clatell del grotesc [Alejandro] Lerroix amb tant d'encert, en una època tan oportuna i en un terreny tan adobat, que els bolets es reproduïren amb una rapidesa esparveradora.»⁵⁴

A ell li tocava ara plantar bolets de femer al clatell de Hitler, i havia de trobar el seu propi estil com a caricaturista polític, que Bryant defineix com «el més rar dels artistes».⁵⁵ Armengol va buscar la seua primera inspiració en Low, amb qui acabaria fent amistat. Els seus primers *cartoons* beuen del món d'aquest caricaturista, hereu de la més pura tradició del dibuix satíric britànic. Però, com apunta Malet, Armengol acaba traçant un dibuix «més net» que Low, «agafa una línia més clara, més de la tradició francobelga. I, al final, més estatunidenca.»⁵⁶

Certament, en el tram final de la guerra adopta un segon estil més minimalista però tremendament eficaç, recreant-se en les ruïnes

⁵⁴ M. Armengol, «La caricatura política», *Senyera*, Londres, any II, n. 1, probablement de gener de 1943. Per a l'obra de F. Elias vegeu, entre d'altres, M. Fondevila i M. Sugranyes, *La realitat com a obsessió*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022, i M. Sugranyes (ed.), *Els Cercles de Feliu Elias a Sabadell*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell - Ajuntament de Sabadell, 2022. Cal assenyalar l'amistat entre Armengol i el fill de l'artista i ninoter, el metge Jaume Elias Cornet, exiliat a Londres entre 1940 i 1946. Per a la idea d'una exposició conjunta el 1945-1946 vegeu la carta, sense data, d'Armengol a Jaume Elias conservada en l'Arxiu Joan Elias.

⁵⁵ M. Bryant, *Illingworth's. War in cartoons*, Grub Street, Londres 1989, p. 11.

⁵⁶ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 d'abril de 2024.

d'Alemanya, els mateixos alemanys i la ferralla de l'exèrcit del Tercer Reich. Dibuixa els soldats de Hitler com una colla de simis derrotats, i també llança la seua ironia contra el patiment de la població civil alemanya –contra els hòmens, no les dones i els xiquets–, tots d'edat avançada, atribuint-los una culpa que no atribuirà a la població civil italiana. Contra Mussolini i el feixisme sí, sens dubte, però no contra Itàlia i els italians. Perquè cal aconseguir que canvien de bàndol, com havien fet en la Primera Guerra Mundial, i amb aquest objectiu la propaganda britànica col·laborarà en la idea del «cattivo tedesco e il bravo italiano («l'alemany roí i l'italià bo»)).⁵⁷

Un nou estil que sembla inspirat en l'exiliat txec i amic seu Stephen Roth, *Stephan*, i en el que ja no firma com a *Armengol* sinó com a *Mario*. Desconeixem la raó del canvi de firma, però, per a Bryant, resulta tan estrany en un caricaturista com la utilització inusual de dos estils estètics tan marcadament diferents: «En una entrevista l'any 1976», escriu Bryant, «va dir que els *Armengol* eren per a la circulació en la premsa dels països neutrals i els *Mario* eren per a revistes del Servici Britànic.»⁵⁸

La línia marcadament més fina d'aquest segon estil reforça els indicis que eren caricatures per al mercat intern britànic –tot i que no hem localitzat els diaris o revistes on haurien estat publicades–: els *cartoons* destinats a l'estranger es transmetien per radiograma, per ones de ràdio, i pel camí perdien definició. Les del segon estil d'Armengol són línies massa fines

⁵⁷ Sobre la qüestió, vegeu F. Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. Le rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Bari, 2013.

⁵⁸ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inèdit, 2023, p. 3. Per a l'entrevista original, veure: F. Wintle, «An individual art which ranges from propaganda to experiment», *The Western Morning News*, 6-II-1976.

per a resistir amb qualitat aquesta transmissió. Low, per exemple, es queixava que, transmeses a països llunyans per radiograma, es perdia la subtilitat amb què dibuixava els ulls de Hitler.⁵⁹

Cada línia de tinta, per fina que fora, deia alguna cosa de la conflagració més bestial viscuda per la humanitat, i Armengol va acabar trobant, en paraules de Malet, un traç que «s'avança a la seva època, és terriblement modern».⁶⁰ Una modernitat que ens continua situant ara mateix en la delicada frontera entre l'horror i la fascinació quan ens remirem cada *cartoon*, durant minuts i hores, com una suma de peça d'art i document històric d'enorme capacitat evocadora d'un instant. Ahir en un diari o una revista d'un sol ús envoltat d'articles, una obra efimera, hui fixats a les parets dels museus i contemplats individualment i a mida real, com s'havien dibuixat en origen. Els *cartoons* són com el pas del temps: una alteració de les percepcions, de les *zones d'interés*.

I, de sobte, en aquest segon estil ja del tram final de la guerra, resulten desconcertants dos dibuixos d'Armengol [p. 332] on presenta els jueus amb tots els tòpics físics que els nazis van exacerbar... i que el Ministeri li aprovara el dibuix! Era potser una mena de revenja contra els antisemites dient que els jueus sobreviuran tal com suposadament eren?

ADÉU A UNA «COL-LABORACIÓ ESPLÈNDIDA».

El 16 de maig de 1945, huit dies després de la capitulació definitiva del Tercer Reich a Reims, el Ministeri d'Informació

⁵⁹ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political cartoons and their enduring power*, Alfred A Knopf, Nova York, 2013, p. 115.

⁶⁰ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 d'abril de 2024.

adreçava una carta a Armengol al seu domicili de Topsham, al comtat de Devon, al sud d'Anglaterra. El text deia: «El servici regular de producció de *cartoons* en què vosté ha participat ha estat examinat detingudament a la llum de la situació actual, i he d'informar-lo que s'ha decidit no continuar amb aquest servici. No obstant això, m'agradaria aprofitar l'ocasió per a agrair-li molt cordialment, des del Ministeri, la col·laboració esplèndida que ha prestat en la realització d'aquest servici.»⁶¹ Armengol deixava d'estar al servici de Sa Majestat, Jordi VI, i de l'Imperi britànic.

La carta finalitzava: «Els detalls de l'última sèrie de dibuixos que vosté acaba d'enviar, esmentats a continuació, s'han tramés al Sr. Dilnot, de la Divisió de Publicacions, perquè organitze el pagament: *Arma dels morts*, [p. 407] *Viatge fins al final*, *La teua intenció per al futur*. Dos d'aquestes caricatures van quedar obsoletes entre el moment de l'aprovació de l'esborrany i la recepció dels dibuixos acabats a causa de la rapidesa dels esdeveniments, però, per les circumstàncies, s'està concertant el pagament d'aquestes d'acord amb el que és habitual. Amb un renovat agraïment per la seua estimada col·laboració. Sincerament seu...»⁶²

Aquest esplèndid –i sec– punt final, firmat per H. W. Grigsby, director de l'Overseas Production Division, tancava una col·laboració de quatre anys de sàtires per a un govern en guerra que l'havia incorporat al conflicte amb les úniques armes que dominava. Pels dits d'Armengol, com titelles moguts amb fils, havien desfilat una vegada i una altra no solament Hitler, sinó els principals jerarques del nazisme,

Goebbels principalment, però també Himmler i Göring, i els aliats europeus i japonesos del Tercer Reich, Mussolini, Tojo, Pétain, Laval –a qui atacaria amb vehemència–... i Franco, víctimes, tots ells, de la ridiculització extrema requerida pel discurs de guerra britànic de resistència primer i victòria després. També hi havien desfilat, caricaturitzats en positiu, Churchill, De Gaulle, Roosevelt, Stalin o Gandhi. Vistes en conjunt, les seues vinyetes conformen un gran i impactant fresc de la Segona Guerra Mundial que cobreix quasi tots els fronts: occidental, soviètic, balcànic, japonès, finlandès, libi, guerra submarina i aèria, refugiats, antisemitisme... amb l'esvàstica i Hitler per damunt de tot.

Quan va rebre la carta, feia dos setmanes i un dia que la *vedet* de les seues sàtires, responsable de la mort de milions de persones i l'afonament d'Europa, s'havia suïcidat al seu búnquer de la Cancelleria del Reich a Berlín assetjat per l'Exèrcit Roig. Tal com l'havia dibuixat Armengol en el punt de l'afonament, l'home del bigot s'havia hagut de *menjar*, encara que fora metafòricament parlant, el contingut totalment inconnex i amb efectes devastadors del seu letal programa polític, recollit i publicat el 1925 amb el títol de *Mein Kampf* («La meua lluita»).

Havien sigut efectives les seues caricatures per a la causa aliada? Són importants els *cartoons* en una guerra? O tenen més impacte penjats, huitanta anys després, en la serenitat d'un museu? «Els entusiastes de la sàtira política dibuixada solen atribuir-li efectes poc realistes», afirma Davies, efectes exagerats.⁶³ Però tenim dos fets, un d'abans de la guerra i un altre de després, que matisen aquest escepticisme.

⁶¹ A. L. & P. A. Kiddey, Fons Armengol, Correspondència, Ministry of Information, 16-V-1945.

⁶² A. L. & P. A. Kiddey, Fons Armengol, Correspondència, Ministry of Information, 16-V-1945.

⁶³ C. Davies, «The War-time Cartoons of Mario Armengol at the Political Cartoon Gallery», *The Social Affairs Unit*, 21-IV-2005, p. 399

En els anys previs al conflicte, els alemanys van pressionar el Govern britànic perquè Low, en els seus *cartoons*, no fora tan cruel amb Hitler. «No us podeu imaginar el frenesí que provoquen aquestes caricatures», va dir Lord Halifax, ministre d'Exteriors britànic, al propietari del diari de Low després d'entrevistar-se el 1937 amb Joseph Goebbels, ministre de Propaganda alemany. «Tan bon punt arriba una còpia de l'*Evening Standard*, [els alts funcionaris nazis] van directes a les vinyetes de Low i, si són de Hitler, com sol passar, els telèfons sonen, els temperaments augmenten, la febre puja i tot el sistema governamental d'Alemanya es converteix en un renou.»⁶⁴

L'atac dels dibuixos els feia mal per molt que digueren el contrari,⁶⁵ com insistien ja començada la guerra, l'agost del 1940, en un article reproduït en la revista de premsa *Aspa. Actualidades Semanales de Prensa Alemana*, distribuïda per l'ambaixada alemanya a Madrid, en què atacaven la propaganda britànica per la utilització —«repugnant», diran ells— de la difamació: «A este fin, todo aquello que distingue al contrario o que ha contribuido a cimentar su fama es expuesto falsamente, criticado de manera despectiva y en lo posible interpretado de manera tendenciosa. El cuadro general [...] [es] solo comparable con una repugnante caricatura.» I afegia, per a reblar el clau: «Por lo demás, no es ninguna coincidencia el que los ingleses que, en general y por lo que hace a las

⁶⁴ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political cartoons and their enduring power*, Alfred A Knopf, Nova York, 2013, p. 10

⁶⁵ *Tat gegen tinte. Hitler in der karikatur neue folge von Ernst Hanfstaengl*, Berlín, Verlag Braune Bücher, 1934. En la solapa d'aquest recull de caricatures de Hitler d'àmbit mundial es podia llegir: «Si vols mesurar un gran home, mira els seus enemics, i llavors podràs mesurar la seua grandesa a partir de la burla.» El llibre era favorable al govern nazi.



«The punishment of war criminals. Should Hitler be made to eat his words?» («El castic dels criminals de guerra. S'hauria de fer que Hitler es menge les seues paraules?»), *Message. Belgian Review*, Londres, 41, març de 1945 (Col·lecció A. González i Vilalta).

artes descriptivas, se encuentran mucho más atrasados que la mayor parte de las naciones de Europa, las aventajan en un aspecto, a saber: en el de la odiosa caricatura política [...].»⁶⁶

Els nazis sabien del que parlaven. Després de la guerra, el fundador de la furibunda revista antisemita alemanya *Der Stürmer*, Julius Streicher, fou l'únic editor condemnat a mort en els judicis de Nuremberg organitzats pels vencedors. La revista tenia un subtítol en alemany, *Els jueus són la nostra desgràcia*, i imprimia les caricatures més bestialment antisemites de l'univers mediàtic nazi. El

⁶⁶ «Para mejor comprensión de la propaganda inglesa», *Aspa. Actualidades Semanales de Prensa Alemana*, Madrid, n. 43, 8-VIII-1940, p. 15.



El restaurador català Pepe Solsona dibuixat per Armengol per a un fullet de la seua Casa Pepe Spanish Restaurant oberta el febrer del 1941 a Dean Street, 52, de Londres (Col·lecció Família Armengol Gasull).

seu caricaturista de capçalera, Philipp Rupprecht –primer soldat, com Armengol, de la Kriegsmarine en el seu cas i recuperat per a la tasca propagandística per la dramàtica vàlua dels seus dibuixos–, va ser capturat pels nord-americans i condemnat a sis anys de treballs forçats en els processos de desnazificació posteriors a 1945. El seu editor va passar per la forca: «El crim de Streicher és que va fer aquests crims possibles», afirma la sentència parlant de l'Holocaust.⁶⁷ Era Nuremberg reconeixent el poder de la caricatura.

Vista una situació i l'altra, sempre ens quedarà per saber una cosa: com van pair els nazis, sobretot a través dels seus tentacles en els països neutrals o allunyats dels camps de batalla, el bigot de Hitler ridiculitzat per Armengol?

⁶⁷ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political cartoons and their enduring power*, Alfred A Knopf, Nova York, 2013, p. 107-111.

TINTA CAP A L'OBLIT. Va ser massiva i brillant, ara ens meravella, però la producció de caricatures per a satiritzar el nazisme no va fer que Armengol s'enamorara del món dels *cartoons*. Afirmar Bryant que «immediatament després de la guerra, sembla que van oferir a Armengol una faena de dibuixant polític en un diari de Fleet Street [el carrer seu dels grans diaris londinencs], però el va rebutjar i va preferir treballar al principi per a la successora del Ministeri d'Informació, l'Oficina Central d'Informació, com a dissenyador gràfic i il·lustrador».⁶⁸

El Ministeri va tancar les seues portes el febrer de 1946, en uns moments en què l'humor estava canviant tan ràpid com els objectius polítics del país: de la guerra a la construcció del *welfare state* amb els laboristes de Clement Attlee al capdavant. Per què Armengol va abandonar la tasca de ninoter? Ho considerava un art menor? I especialment quan ambicionava, potser mancat d'una visió fidel de la realitat en la Catalunya franquista, de publicar en forma de llibre la seua sèrie d'il·lustracions *De Vic a Narvik*, com comunicava al seu amic també exiliat a Londres Jaume Elias: «Doncs bé, l'estic refent de cap a peus. Ja coneixes la història. El llibre no fa política. Es tracta d'un drama disfressat amb ninots que fan riure i versos de xerinola.» I afegia, ple de candidesa després d'afirmar que els dibuixos no tenien referències polítiques: «Tinc entès que ara es pot publicar en català, i crec que el llibre podria tenir èxit a Barcelona. Què et sembla?».⁶⁹

⁶⁸ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inèdit, p. 9.

⁶⁹ Arxiu Joan Elias, carta d'Armengol a Jaume Elias Cornet sense data, però que podem situar entre finals de 1945 i mitjans del 1946. Una idea que encaixava en alguns treballs d'il·lustració d'abans i després en algunes obres publicades al Regne Unit com *Spanish Fairy Stories*, Londres - Nova York, Transatlantic Arts, 1944, o el llibre de J. R. Edwards, *Para mirar y leer*, Londres, George G. Harrap & Co., 1947.



Només sabem que el 1945 ho va deixar de colp, que va guardar ben guardats els originals dels *cartoons* que conservava i que, hui, la trajectòria dels seus dibuixos entre 1941 i 1945 no és fàcil de resseguir.

El arxius britànics no conserven massa documentació dels caricaturistes que treballaven per al Ministeri d'Informació, i en el cas de l'Armengol aquesta és nul·la. Les pistes quasi mai condueixen als diaris específics que van publicar les seues vinyetes ni a dies concrets, més enllà de la seua col·laboració amb la revista del govern belga exiliat a Londres, *Message. Belgian Review*, així com en una de les publicacions afins al general francès resistent Charles de Gaulle a la mateixa capital britànica, *France. Liberté, Egalité, Fraternité*. Excepte en aquestes publicacions, en alguna excepcional capçalera neozelandesa, en la revista londinenca *Tribune* o ja, més regularment, al Carib –en les pàgines del principal diari d'Haití, el *Haiti-Journal* de Port-au-Prince–, l'obra d'Armengol ha sobreviscut essencialment en els dos llibrets que va publicar durant la guerra i en els excepcionals originals que el mateix artista conservà ben tancats: la majoria en fulls de paper d'art Whatman gruixuts de grans dimensions on va executar la caricatura amb pinzell, tinta i llapis litogràfic.

Armengol era un exiliat que dibuixava per a exiliats belgues i francesos a Londres, i sobretot per al Ministeri d'Informació britànic, sense saber a quins països llunyans es publicaven les seues caricatures. Això, sens dubte, el va amagar del públic britànic, deixant-lo al marge dels noms més coneguts. Va publicar en diaris

Number one [Warning to the Neutral Countries] «Número u [Avis als països neutrals]», 1943-1945. (Col·lecció Família Armengol Gasull).

llatinoamericans, com a mínim a Xile i l'Argentina, segons confirmen les revistes dels exiliats catalans en aquells països, potser també a Mèxic.⁷⁰ De fet, algunes caricatures originals tenen la llegenda escrita en espanyol. Però, sense saber els noms de capçalera i a l'espera d'una àmplia digitalització de la premsa d'aquells països, resulta complicat resseguir-ne el rastre. Per això també és complicat localitzar caricatures d'Armengol en diaris dels Estats Units com el *Chicago Sun* o el *Boston Globe*, i de britànics com el *Daily Mail* o el *Daily Telegraph*, rotatius dels quals tenim notícia que van publicar caricatures seues. En els diaris digitalitzats, la firma del dibuixant, incorporada al *cartoon*, queda fora de la lletra d'impremta que els mitjans digitals poden llegir. L'art no es deixa tocar, en aquest cas malauradament, per la tecnologia.

Quan la guerra va acabar, però, Armengol sí que era conegut en l'àmbit dels ninoters i il·lustradors, i a ningú devia estranyar trobar-se dibuixos d'aquell exiliat català, com a mínim, en dos llibres de recol·lecció de *cartoons* de la immediata postguerra europea: vint-i-dos caricatures seues en el llibre danés de P.

⁷⁰ La publicació de *cartoons* d'Armengol a Xile i l'Argentina se cita en un retall del portaveu del Casal Català de Londres, *Senyera*, conservat en el fons del mateix artista, tot i que sense més data que un genèric 1942.

Bahnsen i P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer. 1939-1945*, publicat a Copenhaguen el 1945; i una caricatura en el llibre anglès firmat per J. J. Linx *The Pen is Mightier*, publicat a Londres el 1946.⁷¹

Després d'aquests dos llibres, res. L'oblit. Una absència remarcable sobretot per la qualitat de la seua producció que el situa, sense cap mena de dubte, a l'altura dels més celebrats ninoters de la premsa britànica d'aquells anys. Perquè, com remarca Bryant, quan «recordem els *cartoons* britànics de la Segona Guerra Mundial, normalment pensem en els dibuixos de Fleet Street fets per artistes»⁷² com Zec, Illingworth, Giles, Low o Kem, «tanmateix, milers de dibuixos de guerra van ser encarregats per les agències governamentals britàniques» a «refugiats de l'Europa devastada per la guerra, que estaven més que satisfets de proporcionar il·lustracions en llengües estrangeres com a contribució a la lluita contra les forces de l'Eix».⁷³ Armengol era un d'aquells artistes exiliats.

Dècades de silenci fins al 1976, quan en un gran llibre italià de *cartoons* de la Segona Guerra Mundial apareixien dos caricatures d'Armengol... una de les quals atribuïda erròniament a Stephan.⁷⁴ Els seus dibuixos són absents en els reculls de *cartoons* de la guerra

⁷¹ S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhaguen, Commodore, 1945, p. 223, 267, 293, 323, 330, 331, 334, 335, 346, 361, 377, 379, 381, 385, 388, 389, 390, 394, 409, 413 i 418; J. J. Linx, *The Pen is Mightier*, Londres, Lindsay Drummond Limited, 1946, p. 108.

⁷² Situat al centre de Londres, Fleet Street fou el lloc d'ubicació dels principals diaris britànics des del segle XVIII a principis de la dècada de 1980.

⁷³ M. Bryant, «Drawing Fire: the Wartime propaganda cartoons of Mario Armengol (1909-1995)», *Military History*, n. 106, juliol 2019, p. 12-14. Aquest article és una versió reduïda del text més extens citat anteriorment.

⁷⁴ GEC, *La caricatura internazionale durante la seconda guerra mondiale*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1976, p. 339.

editats al Regne Unit a partir dels anys huitanta. Tampoc el trobem en el llibre més reeditat sobre dibuixos de guerra publicat al Regne Unit, obra de Mark Bryant.⁷⁵ De fet, seria poc després de la seua publicació que Bryant coneixeria Armengol –que li regalà alguns originals– i que derivaria, en aquest cas sí, entre d'altres aportacions, en l'entrada biogràfica dedicada al dibuixant català en el *Dictionnary of British Cartoonists 1730-1980*.⁷⁶

Al marge de Bryant, Armengol tampoc és present en el ric, exhaustiu i extraordinari fons digitalitzat de 200.000 *cartoons* del British Cartoon Archive (BCA) de la Universitat de Kent, que conté obra de més de tres-cents autors.⁷⁷ Absència sorprenent, atès que entre el 2004 i el 2006 es van fer tres petites exposicions al Regne Unit sobre les seues caricatures de guerra.⁷⁸

Segurament el fet de tancar la seua etapa de *cartoonist* en acabar-se la guerra, amb l'afegit de ser estranger i d'haver publicat en la premsa perifèrica i no haver-ho fet en els principals diaris de Londres o en les revistes d'humor gràfic britànic com *Punch*, l'apartaren de la mirada

⁷⁵ M. Bryant, *World War II in Cartoons*, Londres, WHSmith, 1989. El mateix es pot dir de l'obra clàssica de R. Douglas, *The World War 1939-1945. The Cartoonists Vision*, Londres, Routledge, 1991, i de la posterior de T. Husband, *Cartoons of World War II*, Londres, Arcturus, 2013.

⁷⁶ M. Bryant & S. Heneage, *Dictionary of British cartoonists and caricaturists, 1730-1980*, Londres, Scholar Press, 1994, p. 5-6 (reeditat per Routledge, 2022). Vegeu també l'entrada del mateix autor a l'obra *Dictionary of Twentieth-Century British Cartoonists*, Londres, Ashgate Publishing Limited, 2000, p. 6, i *The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists, 1792-1945*, Londres, Grub Street, 2011, p. 13-14.

⁷⁷ Per a consultar el fons digitalitzat accediu a <https://archive.cartoons.ac.uk/> [consultat el 22-III-2024].

⁷⁸ Les tres mostres xicotetes i reduïdes: 2004, «Armengol War Cartoons Exhibition» en The Cartoonists Gallery, Store Street, Londres; 2005, «'Made in Notts' and 'Armengol's War'», diferents ubicacions de Nottinghamshire; 2006, «'Homage to Catalonia'» *exhibition* en el FilmHouse d'Edimburg.

del públic. Potser van ser les seues aspiracions artístiques posteriors, centrades en la pintura i l'escultura, les que desdibuixarien la seua visibilitat en el món de la il·lustració política i social.⁷⁹ El fet és que ningú, fins ara, havia reunit i editat una selecció de les seues caricatures, ni a Espanya, ni al Regne Unit, ni enlloc, com sí que ha passat amb els seus col·legues esmentats adés.⁸⁰

D'aquesta manera, si al seu país d'adopció quasi no deixà rastre, encara menys en l'àmbit espanyol on, fins ara, no hi ha hagut pista d'Armengol en cap museu. En realitat, el seu nom no es va afegir al completíssim museu virtual *humoristan.org* fins que el diari *La Vanguardia* va anunciar el 2021 l'existència d'aquests *cartoons* originals.⁸¹ Només historiadors com Daniel Arasa –que el situà entre els que definí com «els catalans i espanyols de Churchill»– o l'esmentada Antonina Rodrigo han citat de passada el seu nom, a més dels breus apunts memorialístics de Carles Pi i Sunyer.⁸² Amb una notable excepció: el 2018, Mireia Capdevila

⁷⁹ Fins al moment, l'única font per a traçar una mínima biografia era la pàgina web elaborada per la conservadora de la part britànica de l'arxiu Armengol, Linda Kiddey: <https://www.marioarmengol.com/> [consultada el 29-III-2024].

⁸⁰ Sense ser exhaustius, vegeu entre d'altres les obres publicades relatives a la II Guerra Mundial. En primer lloc, les del mateix D. Low, *Europe since Versailles*, Londres, Penguin, 1940; *Europe at war*, Londres, Penguin, 1941; *A Cartoon History 1932-1945. Years of Wrath*, Londres, Gollancz Paperbacks, 1986 (ed. original 1949); *Low's Autobiography*, Londres, Michael Joseph, 1956. Pel que fa a d'altres autors, vegeu M. Bryant (ed.), *Illingworth's War in Cartoons. One Hundred of His Greatest Drawings 1939-1945*, Londres, Grub Street, 2009; P. Tory (ed.), *Giles at War*, Londres, Headline Book Publishing, 1994; T. Benson (ed.), *Giles's War. Cartoons 1939-1945*, Londres, Random House, 2017.

⁸¹ P. Garcia-Planas, «Tinta catalana contra Hitler», *La Vanguardia*, Barcelona, 27-XII-2021.

⁸² D. Arasa, *Els catalans de Churchill*, Barcelona, Curial, 1990; *Los españoles de Churchill*, Madrid, Armonía, 1991. També el trobem citat en L. Monferrer Catalán, *Odisea en Albión. Los republicanos españoles exiliados en Gran Bretaña (1936-1977)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2007.



M. Armengol, *Soldier*, collage de fusta, 1951 (A. L. & P. A. Kiddey).

i Francesc Vilanova van reproduir huit de les seues vinyetes en el seu llibre *Nazis a Barcelona*, extreptes dels dos llibrets d'Armengol publicats durant la Segona Guerra Mundial.⁸³

Precisament l'existència d'aquests dos llibrets, abastadors encara que vells, fa incomprendible no l'oblit (s'oblida el que es coneix, i ací l'obra de l'Armengol no la vam conèixer mai) sinó el fet que no se l'haja posat abans en valor al nostre país. Com a traducció d'això, cap biblioteca pública de referència de Barcelona, Madrid o València té en el seu catàleg cap exemplar d'aquestes dos històriques publicacions de l'únic artista plàstic espanyol que va treballar massivament per als aliats.

⁸³ M. Capdevila i F. Vilanova, *Nazis a Barcelona. L'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)*, Barcelona, L'Avenç, 2017, p. 221-223.



Un exemple de la seua obra publicitària, en aquest cas, per a l'empresa química BDH (A. L. & P. A. Kiddey).

LA VIDA ÉS UN CARTOON. La fi de la guerra va ser la fi de l'Armengol caricaturista i de la intensitat narrativa que va arrossegar –havia dibuixat una mitjana de més d'un *cartoon* al dia durant quatre anys–, però les paradoxes, aliment necessari de l'humor que creà contra Hitler, no el van abandonar en temps de pau: passaria de dibuixar el dolor de la guerra a dibuixar el plaer de les vacances. De *disparar* amb caricatures a ser víctima dels caricaturistes precisament per la seua obra artística més rellevant: una imponent escultura exhibida al Canadà el 1967. I de fer caricatures al servici del poder britànic va passar a dibuixar-les, ja en els anys huitanta, contra el poder britànic.

Tot i seguir col·laborant amb les autoritats de postguerra, i seguir implicat uns anys en la vida cultural de la colònia d'exiliats –participant, per exemple, com a membre de la comissió organitzadora i dissenyador dels decorats dels Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Londres el 1947 amb dos al·legories de la llengua–, professionalment va fer un gir total.⁸⁴

⁸⁴ Es poden veure algunes fotografies dels gran murals d'Armengol en «Jocs Florals», *L'Emigrant*, Santiago de Xile, n. 33-34, agost-setembre 1947, p. 9 i 11; «Els Jocs Florals de la Llengua Catalana de 1947 s'han celebrat brillantment a Londres», *La Humanitat*, París, 2-X-1947. Una descripció de la participació d'Armengol en l'esdeveniment en C. Pi i Sunyer,

Com explica Manuel Planchart, «acabada la guerra i ja reconegut al Regne Unit, va desenvolupar una vida professional intensa, dedicada principalment al disseny industrial, cultivant a més la pintura i l'escultura. Fou artífex important dels pavellons anglesos a les exposicions internacionals de Moscou i de Montreal, i és destacable que entre els seus clients hi havia entitats tan prestigioses com la BBC o l'ICI (Imperial Chemical Industries), entre d'altres. Els darrers anys de la seva vida els dedicà al disseny de *christmas* i de material pedagògic, fins que al voltant de l'any 1991 va abandonar tota activitat creativa».⁸⁵

CARICATURISTA CARICATURITZAT. La seua creació amb més repercussió fou –i continua sent– el colossal conjunt escultòric de deu figures d'alumini titulat *Brotherhood of Mankind* per al Pavelló britànic de l'Exposició Internacional de 1967 de Montreal, al Quebec (Canadà), i que tenia per temàtica general *L'home i el seu*

Memòries de l'exili. El Govern de la Generalitat. París 1945-1948, Barcelona, Curial, 1979, p. 154-155.

⁸⁵ M. Planchart i Villacampa, «Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella», *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, gener-juny 1997, n. 92-93, p. 205.

Sense títol («7ª Divisió Índia; A la Índia»), 1944-1945 (A. L. & P. A. Kiddey). Les forces colonials britàniques allunyen l'exèrcit imperial japonès de l'Índia. No hi ha crítica possible al colonialisme.



món. Es tractava de la darrera reflexió del Regne Unit sobre el seu paper en el món postimperial, després de la pràctica descolonització de totes les seues possessions d'arreu del planeta entre 1947 i la dècada dels seixanta. L'expectació creada per aquesta escultura –amb aires de Giacometti– era gran, i el seguiment que en va fer la premsa canadenca des del 1966 mostren Armengol en els processos preparatius.⁸⁶ La fotografia del conjunt dins del pavelló seria reproduïda de manera insistent al llarg de la segona mitat del 1967. Especialment curiosa és la imatge d'Elisabet II, reina d'Anglaterra i també del Canadà, «sorpresa davant de les gegantines escultures d'Armengol que simbolitzen l'harmonia universal i la pau en la secció *Britain in the World*».⁸⁷

L'obra, però, no va agradar a tothom, i l'escultura del caricaturista va ser caricaturitzada per una revista anglesa a tota pàgina: en el

dibuix, uns pares allunyen espantats el seu fill de la gran obra tapant-li els ulls: «La Gran Bretanya en el món. Representant el paper de la Gran Bretanya en els afers internacionals»,⁸⁸ es llig amb ironia. Caricaturitzar és sempre negociar amb la distorsió, siga el bigot de Hitler o una escultura de fraternitat. Una vegada acabada l'exposició, l'escultura seria comprada per l'empresari Robert Cummings per un import de 15.750 lliures esterlines i donada a la ciutat de Calgary, on s'ha convertit en una de les icones locals.⁸⁹ De fet, la seua instal·lació a la nova ubicació –en el 515 de Macleod Trail Southeast– seria presidida pel duc de Kent i l'alcalde de la ciutat, Jack C. Leslie, que pretenia convertir-la en l'inici d'un projecte més ampli d'art a l'aire lliure.⁹⁰

A partir d'ací, el nom d'Armengol continuaria vinculat al disseny gràfic i industrial i a l'interiorisme, concedit-se un darrer retorn al *cartoon* en la dècada dels huitanta d'una manera ben curiosa. Ell, que podent fer-ho va decidir no exercir el dret al vot al Regne Unit, va votar contra la primera ministra conservadora Margaret Thatcher caricaturitzant-la, a ella i al

⁸⁶ A. Bula, «Outsize Sculptures Present Five Pictures Of Britain», *Quebec Chronicle-Telegraph*, Ciutat de Quebec, 9-VI-1966; «Designing Britain's Show», *The Illustrated London News*, Londres, 29-IV-1967.

⁸⁷ «Smiles in the rain. The Queen at Expo 67», *The Illustrated London News*, Londres, 8-VII-1967. Vegeu, entre molts altres exemples anteriors i posteriors, «Insight into Britain», *The Illustrated London News*, 29-IV-1967, o «Our revels now are ended», *The Illustrated London News*, 4-XI-1967. També en el setmanari de Nova York *Time*, 28-IV-1967.

⁸⁸ Retall de premsa sense identificar (A. L. & P. A. Kiddey).

⁸⁹ «'Calgary-Lover' Gives City Towering Expo Sculpture», *Calgary Herald*, Calgary, 27-X-1967.

⁹⁰ «Duke Of Kent Dedicates Collection Of Statues», *Calgary Herald*, Calgary, 9-VII-1968.



Smiles in the rain—the Queen at Expo 67

RAIN AT THE OUTSET of the Queen's July 3 visit to Expo 67 in no way hampered its great success. Her Majesty, on occasion carrying her own umbrella as she walked around the Canadian pavilions (above), seemed in high good humour—displaying no sign of tiredness after the 13-hour programme of public appearances which marked Dominion Day on July 1. The Queen and the Duke of Edinburgh had arrived at the island site of the world fair aboard the royal yacht *Britannia*, to be greeted by a guard of honour of the Royal 22nd Regiment—Canada's famous "Van Doos." First site to be visited was the British pavilion, where the Queen's escort was Sir William Oliver, commissioner general of the pavilion. Her Majesty—like most visitors—appeared to be initially surprised at the massive Armengol statues symbolising universal harmony and peace in the "Britain in the World" section. Strict security measures were brushed aside by the Queen and Prince Philip when they chose to ride round the fair in one of Expo's open mini-rail cars—to the immense delight of the crowd. After the day-long visit, the Queen and Prince Philip reembarked for Kingston, Ontario.

Next week we will cover the Queen's visit to Canada in colour. We will commemorate the Dominion's centenary with pictures of its development since the 17th century and a report on boom conditions in Canada today.



Ara són els altres els que fan punta de l'obra d'Armengol (A. L. & P. A. Kiddey).



Armengol caracteritza la primera ministra Margaret Thatcher com la «pèrfida Albíó», malnom pejoratiu i anglòfob donat a Anglaterra o Gran Bretanya pels seus adversaris al llarg de la història, en un dibuix del 1986 (A. L. & P. A. Kiddey).

El ministre d'hisenda britànic, Geoffrey Howe, partidari de la liberalització a ultrança i membre del primer govern Thatcher (1979-1983). *Return from nowhere* («Retorn a enlloc»), dibuix del 1986 (A. L. & P. A. Kiddey).



seu ministre d'Hisenda, Geoffrey Howe. Situat a l'esquerra moderada, prop del Partit Laborista, Armengol –a qui encantava raonar de política– criticava així el desmantellament del gros de les nacionalitzacions i el *welfare state* construït per l'esquerra en acabar-se la guerra, sota el lideratge d'Attlee: precisament el laborista que havia derrotat Churchill en les primeres urnes de la postguerra. Fou un retorn al *cartoon* d'ús intern, limitat a uns quants dibuixos. Un vot íntim.

UN CONTRAST BRUTAL: DE LA TORTURA AL PLAER.

A la paret. Amb un esguit que indicaria la trajectòria de la bala. Podria haver estat la caricatura més metafòrica de l'absurditat i demència d'aquells anys de guerra i violència sense fre que Armengol hagué de dibuixar. Els trossets del seu crani i massa cerebral, recollits del seu búnquer, van ser incinerats pels seus últims soldats o –no s'ha aclarit mai– conservats pels soviètics. Soltadament, l'espectre de Hitler desapareixia de la creativitat d'Armengol i de la vida dels europeus.

L'arquitecte del Tercer Reich, però, es va esvaïr deixant-ho tot ensorrat i calia reconstruir



M. Armengol, *No, they don't look to me like tourist* («No, no em semblen turistes»), 1945 (Col·lecció Família Armengol Gasull). Les tropes britàniques entren al Saar alemany el 1945.

M. Armengol, *The Yorkshire Coast for Holidays* («Les costes de Yorkshire per a les vacances»), British Railways, North Eastern Region, 1955 (Science Museum Group Collection).

M. Armengol, *América aún no ha visto el monstruo*, 1941. Els Estats Units es miren des de la distància la tempesta de guerra europea abans de veure's implicats en el conflicte a causa de l'atac japonès a la seua base de Pearl Harbor al Pacífic a finals d'aquell any. (A. L. & P. A. Kiddey)

M. Armengol, *Porthcawl*, British Railways, Western Region, 1955-1956 (Science Museum Group Collection).

Europa en plena guerra freda. Serà llavors, en la dècada dels cinquanta, quan Armengol dissenyarà per a British Railways l'altre cantó de l'espill de les bombes: uns esplèndids cartells promocionals de pobles de la costa anglesa. De la tortura dels nazis al plaer del turisme, el seu impecable pinzell tancava el cicle més profund d'una Europa i un món que acabarien en el pitjor dels finals: l'inici de l'era atòmica que ell ja no dibuixaria.

Armengol tancava així una etapa de guerres i fugides encadenades on havia anat reconstruint els seu nom per països diferents: Marian Armengol, Màrius Armengol, Mario Armengol, Mario Hubert Armengol... Va tancar el cicle d'Europa, però no va tancar el cicle del seu propi país: no va tornar mai.

Encara el recorden de vell, en l'Anglaterra profunda, ballant tot sol sardanes al so d'un disc de vinil.



TINTA CONTRA HITLER *ET ALII*, NUNCA SE GASTARÁ BASTANTE

Rafael Company - Carmen Ninet - Amador Griñó

Equipo de dirección del Museu Valencià de la Il·lustració
i de la Modernitat, MuVIM

En la exposición de referencia del MuVIM, «La aventura del pensamiento», la penúltima sala evoca las mayores catástrofes que definieron el siglo XX: el caos producido por tantas guerras, penurias, inclemencias climáticas, conductas genocidas y atentatorias en diversos grados contra la dignidad humana, fechorías que han subvertido al medio ambiente, hambrunas de dimensiones gigantescas, asentamiento de estructuras políticas en beneficio de psicópatas y sociópatas...

Desgraciadamente, un panorama tan penoso no es exclusivo del siglo pasado y, como ejemplo de lo dicho, en los años que llevamos vividos de la actual centuria también podemos citar ejemplos –en gran número, además– de lo que se acaba de resumir.

Sea como fuere, si hablamos en términos cuantitativos, la Segunda Guerra Mundial constituye el máximo exponente en el dramático *ranking* del horror del que tenemos registro fehaciente. Tantos y tantos millones de muertos, heridos y refugiados; tantas y tantas toneladas de destrucción y escombros; tanta miseria y hambre como corolarios. Tanto desastre en Europa, en Extremo Oriente y en otras latitudes del planeta. La herida más sangrienta de la historia.

La exposición temporal del MuVIM que este catálogo recrea, «Tinta contra Hitler. Mario Armengol, caricaturista en la II Guerra Mundial», evoca la mayor conflagración bélica de todos los tiempos, y lo hace mediante las caricaturas de contenido político de un exiliado en Gran Bretaña, Mario Armengol Torrella, que contribuyó con sus dibujos al esfuerzo de guerra de los aliados contra el Eje nazi-fascista.



El dibujante, nacido en Sant Joan de les Abadesses en 1909, dejó el territorio administrado por la Generalitat de Catalunya a finales de 1937: había cruzado a pie la frontera franco-española decepcionado, por más que fuese republicano, de los enfrentamientos dentro de su bando.

Como tantos otros exiliados –catalanes, valencianos y del resto de la España republicana– en una Europa donde no había estallado todavía la guerra desatada por Adolf Hitler, Armengol acabaría imbricándose para evitar la victoria mundial de Alemania, Italia, Japón *et alii*: la *internacional* de las dictaduras reaccionarias totalitarias, y «asimilables», que, en el transcurso del conflicto, se convertiría –incluso– en declaradamente genocida. En este catálogo se sigue el transcurrir –lleno de avatares– de Mario Armengol en aquella encrucijada cronológica y a caballo de Francia, Noruega y, finalmente, Liverpool (en la Inglaterra entonces solitaria ante el plan de conquista nazi de Europa).

La preservación, en los ámbitos familiares del autor, de dibujos originales que –al compás de los eventos bélicos– se convertirían en caricaturas difundidas masivamente, es una de esas oportunidades que el destino depara a las personas que se mueven en el campo de la historia y de los museos. Una oportunidad que el MuVIM no ha querido ignorar, consciente como es de la excepcionalidad de la conservación de unos originales que –de forma sistemática– desaparecerían para siempre: sin ser preservados, como piezas únicas, en las redacciones de las publicaciones o en las sedes de las entidades para las que se confeccionaban.

En cualquier caso, el equipo de dirección del MuVIM también ha sido consciente de que la iniciativa que nos ocupa es trascendente

más allá –mucho más allá– de la importante vertiente patrimonial: «Tinta contra Hitler. Mario Armengol, caricaturista en la II Guerra Mundial» nos permite participar de las angustias y esperanzas que se vivieron en una parte del mundo entre 1941 y 1945, y que todavía nos interpelan hoy en día. Y todo esto nos pasa de la mano de alguien que –al margen del uso de determinados estereotipos étnicos, y de entregarse a ciertos excesos *etnófobos* que el contexto bélico puede «explicar» pero que nuestra conciencia humanista nunca puede asumir– supo enfrentarse a una misión bastante singular: hacer caricatura a propósito de aquella gigantesca guerra en el transcurso de la misma guerra, y llevarlo a cabo con gran talento en una ingente cantidad de ocasiones. Así, Armengol, que es capaz de sacarnos al rostro risas y sonrisas, es igualmente hábil para adentrarnos en pensamientos nada ligeros, de aquellos que pueden hacernos tragar saliva: quizás no hablemos del *mejor* de los caricaturistas que obró en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, pero quizás también –como afirma una persona con gran conocimiento de causa sobre la materia– es *el más complejo* de todos ellos. Mario Armengol es imprescindible.

Evidentemente, nada de lo que se ha podido hacer hubiera tenido lugar sin la complicidad de las personas que se vinculan, por *lazos de sangre* y de amistad, con Armengol. El compromiso familiar se ha demostrado un cemento muy sólido a la hora de preparar la exposición y el catálogo de «Tinta contra Hitler». Y junto a esto, debe ponerse de relieve que la iniciativa del museo nunca hubiera visto la luz, nunca se hubiera podido concretar, sin la tarea paciente y sistemática de los comisarios Plàcid Garcia-Planas y Arnau González i Vilalta, investigadores sobradamente capaces de construir una narración muy solvente desde la

perspectiva historiográfica –y también interesante y accesible para el gran público– sobre la obra de Mario Armengol que tenemos la oportunidad de exponer en las salas de nuestro museo (y de reproducir en estas páginas).

Concluimos diciendo que, al respecto de la exposición y el catálogo de «Tinta contra Hitler», los comisarios y todas las otras personas que hemos podido contribuir de una u otra forma estamos animados por un doble propósito: por un lado, por la voluntad de situar bajo los focos públicos a una figura que –hace unas ocho décadas– puso su ingenio y agudeza mental, y su pericia como dibujante, a disposición del lado correcto de la Segunda Guerra Mundial.

Por otra parte, todos nos definimos también por el deseo de confeccionar un ejercicio pedagógico de reflexión sobre una cuestión muy trascendente: hasta qué punto y en un contexto determinado, un iluminado repleto de complejos y odios –con la complicidad de ambiciosos e inmorales– puede conducir a pueblos enteros hacia el abismo, seduciendo a la propia sociedad hasta la degradación colectiva. Vacunas contra todo esto, como bien sabemos por propia experiencia, nadie las ha podido inventar.

En efecto, tinta contra Hitler *et alii*, nunca se gastará bastante...



LA TINTA TAMBIÉN HIERE

Plàcid Garcia-Planas · Arnau Gonzàlez i Vilalta

«Bien, bien... pensé que la generación de los dibujantes de la guerra se había olvidado y acabado. Parece que me he equivocado. Fue entonces, a mi llegada al Reino Unido en los oscuros días de 1940, cuando me retiraron el arma y el Ministerio de Información me ofreció, a cambio, lápiz y pincel, con la creencia quizás que con aquellos enseres golpearía mejor a los malos de aquel momento.»

Carta de M. H. Armengol a M. Bryant, 21 de junio de 1989¹

49

EL APOCALIPSIS DIBUJADO. Las caricaturas *aparecieron* medio siglo después de que Adolf Hitler se pegara un tiro, y surgieron como lo hacen muchos tesoros: en un traslado de domicilio. De esta forma, como una viñeta en sí misma, se descubrieron los originales de más de doscientos grandes dibujos que cuentan la Segunda Guerra Mundial desde 1941 hasta el derrumbe del Tercer Reich en la primavera de 1945.² Caricaturas que apuntan con fusil de precisión satírica contra el Führer y sus aliados.

El autor de las sátiras –el catalán Mario Armengol Torrella (Sant Joan de les Abadesses, 1909 - Nottingham, 1995)– nunca explicó que había caricaturizado la peor de las guerras. Se guardó para él que, en la Inglaterra de la sangre, el sudor y las lágrimas, luchó *disparando* humor contra el Eje nazifascista en periódicos de todo el mundo. Trabajando a las órdenes del Ministerio de Información (MOI)

¹ Citado en M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inédito, 2023, p. 1.

² Hoy este fondo se conserva en las colecciones Familia Armengol Gasull (Sabadell) y A. L. & P. A. Kiddey (Radcliffe-on-Trent, Gran Bretaña).



Mario Armengol en dos imágenes a lo largo de su vida, en los años 1930 y en los 1960 (Colección Familia Armengol Gasull; A. L. & P. A. Kiddey).

del gobierno de unidad nacional británico de Winston Churchill con sede en el Senate House de Londres.³

Es lo que había hecho. Dibujar la Segunda Guerra Mundial como el funámbulo que pone un pie tras otro en la cuerda de la historia, consciente del abismo a ambos lados. En la mano, el lápiz y la pluma. En la mesa, la tinta. Y delante, la hoja en blanco transformada en un delicado camino a transitar por los límites de un tipo de humor –el que contiene cadáveres dentro o fuera de la viñeta– que requiere de una extraordinaria *finezza*. Porque la tinta, como las balas, también puede herir.

DE VIC A NARVIK. Esta historia comienza el 21 de junio de 1940 con una primera *viñeta*: ese día, la Legión Extranjera francesa dejó colgado a un grupo de jóvenes legionarios españoles y franceses en el puerto de Liverpool. Derrotada, Francia no sabía muy bien qué hacer con ellos. Todo se derrumbaba: al día siguiente, la Tercera República francesa se rendía en el mismo vagón de tren donde Alemania imperial había firmado y aceptado su derrota en 1918 en la Gran Guerra.

³ Sobre el MOI, véase I. McLaine, *Ministry of Morale. Home Front Morale and the Ministry of Information in World War II*, Londres, Routledge, 1979.

Los jóvenes volvían de la *derrota* de Narvik –el breve y desesperado intento aliado de frenar a los alemanes en la estratégica y fría Noruega–, y rumbo a Inglaterra, vía Brest, sus vidas quedaban ancladas en el país de Churchill.

Entre ellos estaba Mario Armengol, un discreto artista catalán de treinta y dos años, pelirrojo y con pecas, que el azar situaba en el ruido de los tiempos. Caminando perdido por Liverpool encontró dos lugares que cambiarían su vida: un restaurante español donde le ayudaron –The Continental, en el número 11 de Paradise Street– y una tienda de utensilios de arte donde, al ver a un joven artista extranjero perdido, sin pluma ni pincel, le regalaron una caja de utensilios de dibujo encargada y pagada hacía tiempo y que nadie había pasado a recoger.⁴

Fue probablemente este equipo con el que Armengol dibujó la alucinante trayectoria desde su fuga en 1937 de la España en guerra: una serie de acuarelas en blanco y negro, y en color después, que tituló *De Vic a Narvik*.⁵ Antes de

⁴ Entrevista a Lindha y Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de noviembre de 2023.

⁵ La carpeta original con los dibujos preliminares en blanco y negro, conservada por A. L. & P. A. Kiddey, lleva por título *From Vic to Narvik through the Sahara (Rough sketches prior to the small collection in colour)* [«De Vic a Narvik pasando por el Sáhara. Dibujos previos a la pequeña serie en color»], 1940. La serie, en color, formada por 18 ilustraciones, se conserva en el mismo archivo privado.



Primer dibujo de la serie preliminar *De Vic a Narvik*, donde Armengol-Pruna abandona el arma y quinto en color: «Engagez-vous en la Légion étrangère. Voyages, bonne Gamelle, Pinard, etc. Engagez-vous.» («Enrólate a la Légion Extranjera. Viajes, buena comida, Pinard, etc. Únete a ella» [1940], A. L. & P. A. Kiddey).

caricaturizar a Hitler, se satirizó a sí mismo en el periplo vivido aquellos tres últimos años: Vic (parada previa a atravesar los Pirineos y entrar en Francia), París, Orán, Brest, Narvik y Liverpool.⁶ Un trayecto en el que desertaría de todas las guerras menos del combate con el lápiz y la tinta.

En esta serie de ilustraciones –protagonizadas por el personaje inventado y *alter ego* Pau Pruna del Masnou– el artista reescribe aquellos tres años como si la suya fuera la misma experiencia del grueso de compañeros españoles alistados en la Legión francesa tras la derrota republicana de 1939. En el primer dibujo ya quiere dejar claro que el personaje no es exactamente él, aunque lo que cuenta sea, en esencia, su historia personal: un chico abandonando el arma mientras huye de la guerra española mucho antes de su final y no integrando las columnas de soldados y civiles que atravesarían dramáticamente los pasos de Portbou o La Jonquera en el masivo exilio republicano hacia Francia. Lo escribe en la acuarela, buscando la rima en la redacción original en catalán, incluso con cierto tono ligero: «Sin volver la vista atrás, Pau Pruna de Masnou

⁶ En el prólogo de M. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap and Co. Ltd., 1942, p. 1, el prologuista Josep Maria Batista i Roca añadiría Tombuctú, quién sabe si para hacerlo más mítico, aunque en la documentación militar de Armengol no aparece.



Armengol retrata a los legionarios franceses en Liverpool, entre los que se cuenta, en una situación de extrema necesidad en este dibujo de 1940 (A. L. & P. A. Kiddey).



Octavo dibujo de la serie de color «¡Ay hija, qué pesados son, ahora me hacen quitar la ropa y verán mis parches!» [en catalán] (A. L. & P. A. Kiddey).



Diseños publicitarios de mediados de los años 1930 para empresas de Terrassa (A. L. & P. A. Kiddey).

atravesó la frontera en febrero del treinta y nueve». Él, Armengol, lo había hecho dos años antes –en 1937– atravesando a pie los Pirineos solo; al fin y al cabo, era excursionista y conocía bien aquellas montañas. Entró en Francia por Cerbère (según la documentación francesa), aunque probablemente lo hizo (siempre ilegalmente) por Camprodon y Molló proveniente de Vic. Ante las autoridades francesas se declara, aunque parezca inverosímil, «exmilitario de las Brigadas Internacionales» y «desertor del ejército republicano.»⁷

UN CHICO DE CASA BIEN. En esta primera viñeta, Armengol se dibuja saltando la frontera con Francia mientras tira el fusil, pero no fue el fusil lo que abandonó por el camino, fue su auténtica *arma*: la caja de dibujante que llevaba encima. Se deshizo de ella para que nadie pensara que era un espía, como al final sucedió

⁷ Agradecemos a Lourdes Casademunt, Eduard Miguel y Joan Garcia, de Goita Audiovisuals, la posibilidad de acceder al expediente del artista conservado en los Archives Nationales francesas, sede de Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichero central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIX siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano), localizado en la tarea de documentación realizada en el transcurso de un documental sobre la figura del artista.

y explicaría él mismo años después.⁸ Pero no era un agente de ninguna potencia enemiga. Era un joven de casa bien, con conciencia social y sensibilidad artística.

Había nacido en 1909 en Sant Joan de les Abadesses (Girona) por motivos laborales de su padre, industrial textil de Terrassa (Barcelona) vinculado a la empresa Pont, Aurell y Armengol. Era el segundo de los seis hijos de Francesca Torrella Casanova (1887-1961) y Benet Armengol Herrero (1895-1962). Su padre, destacado en los círculos políticos locales, le envió a cursar estudios técnicos en Madrid con la intención de que siguiera el negocio textil familiar, pero él se gastaba el dinero que le pasaban de casa en otro tipo de clases: arte. Tenía la complicidad de su madre, y el padre entendió finalmente que su hijo –que a los dieciséis años ya colaboraba con ilustraciones en una destacada revista cultural local– no tenía vocación industrial.⁹ Pasó una temporada en París viviendo entre la bohemia artística, e incluso llegó a exponer su obra, antes de regresar a Terrassa. Aunque de ideas republicanas, cuando en 1936 estalló la Guerra Civil española tampoco se sentía soldado, como no se sentía industrial. Él era artista, como expresó claramente en el preceptivo formulario francés, en el que se declaró «artista pintor».¹⁰

Antes de la guerra española lo encontramos firmando algunas piezas publicitarias para

⁸ Entrevista a Lindah y Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de noviembre de 2023.

⁹ Encontramos ilustraciones de estilo novecentista de Armengol en los números 1, 2, 3, 4 y 6 de abril, mayo, junio, julio y septiembre de 1925, respectivamente, de la revista cultural de Terrassa *Llum Novella*. En aquel momento lo encontramos suscrito a la revista literaria *Joventut Catalana* (26-II-1925).

¹⁰ AN Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichero central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

negocios de su ciudad, diseñando el emblema del Centre Excursionista de Terrassa en 1934, del que era socio, así como en alguna exposición de arte colectiva.¹¹

Ya iniciada la lucha fratricida encontramos algunas piezas menores suyas firmadas para diferentes instituciones de Terrassa como la Escola Municipal de Música, o como ganador, en enero de 1937, de un concurso de carteles antifascistas organizado por Amics de les Arts con un jurado formado por representantes sindicales de la CNT y UGT. Del cartel premiado, titulado *Som forts!*, aparentemente no ha sobrevivido ningún ejemplar.¹² Tampoco hay testimonio documental de que dibujara sátira política como la que acabaría produciendo para el Gobierno de Churchill años después y por la que pasará a la historia. Con este pasado, el suyo es un caso insólito: en muy poco tiempo pasó de exhibir sus creaciones en un ámbito muy reducido –Terrassa– a ver como, en forma de *cartoons* de guerra, se publican a escala global, de Haití a Nueva Zelanda pasando por Gran Bretaña.

En el formulario francés, Armengol –que desde octubre de 1936 está casado con Anna Obradors Padrós (1912-2010), con quien tendrá un hijo¹³– afirma que «no se dedica a ningún

¹¹ «Els artistes terrassencs, en l'actualitat», *Fascicle d'Art*, Terrassa, julio 1934; M. Planchart i Villacampa, «Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella», *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, enero-junio 1997, n. 92-93, p. 203-205. También participando en los concursos para escoger el cartel de la fiesta mayor de Terrassa de 1933, donde conseguirá un accésit al programa («Terrassa», *La Veu de Catalunya*, 3-VI-1933), y de 1935 en Sabadell, con un tercer premio («Sabadell», *La Veu de Catalunya*, 10-VII-1935).

¹² «El fall del concurs de cartells d'«Amics de les Arts»», *L'Acció*, Terrassa, 15-II-1937; B. Ragon, *Terrassa 1936-1939. Tres anys difícils de Guerra Civil*, Terrassa, Arts Gràfiques Marcet, 1972, p. 181.

¹³ El matrimonio sería bendecido, aunque no consagrado, por el rito religioso católico de forma clandestina el 23 de octubre



M. Armengol, «Váyase tranquilo, mi señor (Doucement, doucement, mon Seigneur...), dice P. Laval a A. Hitler», *Haiti-Journal*, 20 de julio de 1942 (Bibliothèque Haïtienne des FIC).

trabajo» y que tiene la intención de mantenerse en París gracias a «recibir 2.000 Francos al mes de su padre, gerente de La España Industrial en San Luis Potosí (México)», además de citar a una empresa lanera –Société Lainière J. Molins– como referencia en la capital francesa.¹⁴

de 1936 con la presencia de una religiosa escondida por la familia Obradors de la violencia revolucionaria. Al día siguiente se oficializó el enlace civil según consta en la ficha oficial conservada en el Arxiu Històric de Sabadell (AHS). En ese documento, Armengol está reseñado como «empleado de banca» con domicilio en la calle Cervantes, 61, de Sabadell. Un año y medio después, el 7 de marzo de 1938, mientras él estaba en Francia, nació el hijo del matrimonio, Benet Armengol Obradors, siendo bautizado por la misma monja.

¹⁴ AN Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

Los motivos de su fuga de la España en guerra no quedan del todo claros. ¿Desilusión republicana? En el recuerdo de sus amigos ingleses, la decisión de pasar a Francia –donde, según la documentación gala, «desea quedarse [...] para esperar el fin de las hostilidades [españolas]»¹⁵– se deriva del cansancio ante la división y los enfrentamientos internos de los diferentes partidos y sindicatos catalanes sintetizados en los conocidos como *Sucesos de Mayo* de 1937. Además, supuestamente fue señalado por los anarquistas, que le acusaban de «traidor» por decir que, desorganizados, nunca ganarían la guerra.¹⁶ ¿O se fue por pacifismo? «Ahora sabemos que Marian salió de España a mediados de 1937, en plena guerra civil, para alejarse de la movilización, dada su actitud pacifista y antibelicista radical»,¹⁷ escribe Manuel Planchart, también de Terrassa, poco después de la muerte de Armengol. Ambas cosas, desencanto y pacifismo, no son incompatibles.

El hecho es que se fue a París. Su padre –que había huido al inicio de la guerra hacia México– le ayudaba desde allí en sus primeros tiempos en la capital francesa. Residía en el Country Hotel del número 1 de la Rue du Capitaine Marchal, y se movía en círculos de catalanes conservadores exiliados pero no franquistas.¹⁸ Sería Agustí Calvet,

Gaziel, histórico director de *La Vanguardia* de Barcelona y exiliado desde 1936, quien en nombre del Comité France-Espagne, bajo el patronazgo del expresidente del gobierno francés Édouard Herriot, avaló a Armengol ante las autoridades francesas.¹⁹

UNA NUEVA IDENTIDAD. El apoyo económico familiar enviado desde México, sin embargo, se acabó. Armengol debía buscarse alguna manera de vivir y se incorporó a una institución que te daba la posibilidad de renacer, de reinventarte: la Legión Extranjera francesa. Se alistó el 23 de noviembre de 1938 en París. Número de legionario: 79376.²⁰ Como si fuera un personaje de ficción, nacía una nueva personalidad (la documentación le hace un año más joven) que lo acompañó, como mínimo, durante los cinco años de servicio obligatorio firmado con Francia. Su nombre en castellano, Mario, más el *nom de guerre* que debía añadir el alistado entre el nombre y el apellido: él optó por Hubert. De hecho, cuando años después, en 1961, se acabe naturalizando como ciudadano británico adoptará ese nombre: Mario Hubert Armengol.²¹

¹⁵ AN Pierrefitte-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

¹⁶ Entrevista a Lindah y Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de noviembre del 2023.

¹⁷ M. Planchart i Villacampa, «Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella», *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, enero-junio 1997, n. 92-93, p. 205.

¹⁸ El padre había huido de España en noviembre de 1936. En México sería ayudado por la empresa textil Busqueta Hermanos y Compañía, llamada La España Industrial, de San Luis Potosí, fundada por los hermanos Joan y Antoni Busqueta y Josep Vilet, empresarios de Terrassa y Sabadell, respectiva-

mente, en 1920 (véase A. José Luis Reyna Vilet, *La España Industrial, su huella en San Luis Potosí, el impacto de una fábrica textil en el olvido (1920-1986)*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, tesis para obtener el título de MCH en Arquitectura, 2012, p. 23-24); en 1938 lo hacía en la misma dirección su hermano pequeño Joan, de veintisiete años; por último, en junio de 1940, terminada ya la guerra en España e iniciada la europea, su hermana María, de dieciocho años, y su madre Francesca Torrella cerraban el ciclo de exilios (Archivo General de la Administración [AGA], Alcalá de Henares, Secretaría de Gobernación de México, Registro Nacional de Extranjeros en México, Ficha personal de Benito Armengol Herrero; Juan Armengol Torrella; María Armengol Torrella; Francisca Torrella de Armengol).

¹⁹ A. L. & P. A. Kiddey, correspondència M. Armengol, Comité France-Espagne / Prefecto del Sena, 7-IX-1938.

²⁰ Archive de la Légion étrangère française, FSS_ ANCIEN HUBERT Mario.

²¹ A. L. & P. A. Kiddey, *Certificate of Naturalisation*, 28-II-1961.

Así aparece en escena M. H. Armengol y comienza el trepidante recorrido que dibujaría una vez llegado a Inglaterra: del Vic catalán republicano al Sáhara colonial francés, de la arena sahariana al Ártico y, finalmente, para cerrar el viaje, del gélido Ártico a la Inglaterra del Blitz –los bombardeos iniciales alemanes sobre el Reino Unido–. Enrolado en la 13 Demi-Brigade de Marche de la Légion étrangère, primero parece que lo envían a Tombuctú y después a Sidi bel Abbès, el cuartel general de la Legión en la Argelia francesa. No tenía demasiadas aptitudes de soldado y convenció al ejército francés de que lo que él sabía hacer era dibujar: lo destinaron, como cartógrafo, a diseñar mapas imposibles del desierto, trabajo del que él mismo se reía.²²

En una época en la que el cine y la literatura difundían de forma insistente las opciones de crearse una nueva vida ofrecidas por las legiones extranjeras, la de Armengol no era una personalidad única. Podría haberlo visto en los cines de Terrassa, Sabadell o Barcelona en las películas *Le Grand Jeu* de Jacques Feyder (1934) o *La Bandera* (1935) de Julien Duvivier. Lo podría leer poco después de llegar a Inglaterra en el libro del escritor húngaro comunista Arthur Koestler, enrolado en Limoges pocas horas antes de la entrada de los alemanes en la ciudad en 1940 rebautizándose como el ciudadano y taxista suizo Albert Dubert.²³

EN EL ÁRTICO CON UNIFORME DE DESIERTO. A partir de aquí aparecen dos lecturas posibles desde que se alistó en la Legión hasta llegar a la batalla del fiordo de Narvik. Una,

²² Entrevista a Lindah y Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de noviembre de 2023.

²³ A. Koestler, *Escoria de la tierra*, Madrid, Ladera Norte, 2023 (ed. original, *Scum of the Earth*, 1941), p. 190-195.



Armengol convertido en Mario Hubert –«artista pintor»–, nacido en 1909 en lugar de la fecha real de 1910 (Archive de la Légion étrangère française [completado por los archivos personales de la familia]).

la de su expediente militar oficial francés, que le hará pasar por distintos destinos. La otra, la serie de dibujos que terminó una vez llegado a territorio británico para crear un relato más fácil de entender, aunque un punto imaginario, de su itinerario desde que huyó por los Pirineos.

Según la documentación francesa, el 2 de marzo de 1940, seis meses después del estallido de la Segunda Guerra Mundial, les embarcan en Orán rumbo a Marsella. De allí son trasladados a la base naval de la Marine Nationale de Brest, en Bretaña. Finalmente, en barcos civiles requisados, los envían a Noruega, donde llegarían el 6 de mayo para combatir a las tropas alemanas, junto a los británicos y los noruegos.

Desembarcado como parte del Corps expéditionnaire français en Scandinavie, formado por franceses, polacos y españoles,



Dibujos diez y quince de la serie de color *De Vic a Narvik*. Ambos sin texto: Armengol es enviado de una patada al África del Norte Francesa a pasar calor (A. L. & P. A. Kiddey).

su experiencia es una gran caricatura de la desastrosa victoria de Narvik: llegados al Ártico se ven implicados en una larga batalla que ganarán pero perderán al mismo tiempo, y él – pese a llevar pistola – no disparó nunca dado el delirio que contemplaba ejemplificado, lo recordaría mucho tiempo después, en la imagen de su comandante intentando abatir un avión Stuka alemán con disparos de pistola.²⁴ Sin entrar en combate, presencia las explosiones y la muerte de cientos de sus compañeros. Ve y vive en primera persona lo que durante la guerra caricaturizaría para la prensa de todo el mundo.²⁵

El 4 de junio –el mismo día que Churchill pronunciaba su famoso discurso de la sangre, el sudor y las lágrimas en la Cámara de los Comunes y terminaba la evacuación de las tropas

anglofrancesas acorraladas por los alemanes en Dunkerque– retiraban el contingente de Armengol de Narvik rumbo a Brest, donde llegaría el 15 de junio para intentar ayudar a la defensa desesperada del Hexágono. Aunque las fuerzas anglofrancesas habían dominado la situación en Noruega en la primera y efímera derrota de Hitler, el curso de la Batalla de Francia les obligaba a huir de Escandinavia. «Lo único que [Armengol] recuerda de sus últimos momentos en Francia –escribiría un par de años después Josep Maria Batista i Roca, con quien coincidió en Londres– es el estallido de obuses por doquier, el derrumbe de las casas y todo ello con una ametralladora en sus manos temblorosas.»²⁶ Tres días después les evacuaban de Brest hacia Liverpool, puerto donde les dejaron colgados y vestidos aún con el uniforme del desierto.

En la ciudad inglesa, su situación legal frente al Ejército francés resulta incierta. Según el testimonio de otro catalán enrolado en la Legión, Carles Busquet, tanto él como otros, entre ellos Armengol, quedaron librados: «El

²⁴ Entrevista a Lindah y Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 de noviembre de 2023.

²⁵ Para una visión de la experiencia vivencial de los compañeros de armas de Armengol, véanse, entre otros, H. Chenavas, *Combats par -30°*, París, Arthaud, 1941, o P. O. Lapie, *La Légion étrangère à Narvik*, París, Flammarion, 1945. En concreto sobre los soldados españoles, véanse A. Roa Ventura, «Los españoles en la batalla de Narvik», *Historia y Vida*, n. 119, febrero 1978; A. Roger (Ramon Renedo y Joan Villarroya), «Catalans a la batalla de Narvik», *Sàpiens*, n. 258, septiembre 2023.

²⁶ J. M. Batista i Roca, próleg a M. Armengol, *Those Three*, *op. cit.*, p. 3.

núcleo de legionarios del que yo formaba parte al volver de Narvik se quedó en Liverpool [...]. Fui a una comisaría y me ofrecí para alistarme en el ejército inglés. El inspector sugirió que solicitara la desmovilización del ejército francés en el consulado de este país en Liverpool y lo hice, alegando que mi alistamiento era por la duración de la guerra y Francia había firmado el armisticio. El 4 de julio nos concedieron el licenciamiento a dos catalanes, uno de apellido Salvador, y a mí. Por tanto, no soy desertor, sino baja legal del ejército francés». Y añade: «Viendo el resultado de mis gestiones, un grupo de otros cuatro o cinco españoles, entre ellos el catalán Màrius Armengol, siguieron nuestros pasos y fueron licenciados».²⁷

²⁷ Citado en D. Arasa, *Els catalans de Churchill*, Barcelona, Curial, 1990, p. 48. Para la documentación de Busquet, véase su fondo en la Biblioteca del Parlament de Catalunya. En cualquier caso, repasando tanto su expediente de legionario como el de Armengol y su cartilla militar personal, la documentación resulta contradictoria. Circunstancia derivada probablemente de la división de la representación de la República Francesa entre las estructuras fieles a la legalidad estricta, bajo el control del mariscal P. Pétain, y algunos militares, diplomáticos y políticos que desafiaron desde el primer momento, por pretendidamente ilegítima, la rendición firmada con los alemanes. Así, en la documentación personal de Armengol consta como registrado por la Aliens Registration Office británica por primera vez el 10 de julio después de quedar desmovilizado el día antes «conforme a la orden del general [Albert] Lelong, agregado militar de [la embajada de] Francia a Londres, enviada el 30 de junio de 1940 al general [Bernard] Charbonneau, comandando las fuerzas reagrupadas en Inglaterra, así como al Consulado General de Francia en Liverpool» (A. L. & P. A. Kiddey, *Ministère de la guerre. Livret individuel, Hubert, Mario*, p. 3). Esto mismo consta en la documentación de Busquet. Mientras que, con una fecha anterior, en el expediente del dibujante conservado en el archivo de la Legión se obvia este extremo y se le hace incurrir en un delito de desertión en el extranjero al no haberse incorporado a las Forces Françaises Libres (FFL) el día 1 de julio. Una falta que se arrastró hasta 1961 –el mismo año en que obtenía la ciudadanía británica– cuando un tribunal militar francés le condenó a veinte años de cárcel y a la incautación de todos sus bienes (Bureau des Anciens de la Legion étrangère, FSS_ ANCIEN HUBERT Mario). Y es que, ciertamente, no había acudido a la llamada del 18 de junio de 1940 del general francés discolo Charles de Gaulle



Dibujo dieciocho de la serie de color *De Vic a Narvik*: sin texto [«Listo para la operación naval de desembarco en Noruega»] (A. L. & P. A. Kiddey).

AL SERVICIO DE SU MAJESTAD. Establecido inicialmente en Liverpool, será en esta ciudad donde fraguará una amistad que perdurará el resto de su vida con la familia del vasco Francisco Madariaga, propietario del restaurante español –The Continental– que se encontró por casualidad caminando perdido por la ciudad, y para el que empezará a dibujar anuncios del local.²⁸ Es entonces cuando su vida da un giro radical y le ofrece la oportunidad de tomar las armas que realmente quiere emplear: «Mientras estaba en Liverpool, Armengol comunicó sus habilidades artísticas a la Comisión Internacional para los Refugiados de Guerra en Gran Bretaña [en el 67] de Brook Street, Londres, y poco después de recibir su permiso de residencia

en los micrófonos de la BBC británica llamando a todos los militares a unirse a él y a la resistencia al ocupante alemán y que debía traducirse en el traslado de Armengol al África del Norte Francesa. Resulta sorprendente que después acabara publicando *cartoons* en las páginas de una publicación gaulista de Londres como fue *France* y que esto no afectara a la decisión de la justicia militar francesa de considerarlo, por segunda vez en la vida, desertor.

²⁸ Véanse algunos de sus diseños para el establecimiento en <https://hpl.warwick.ac.uk/items/show/25> [consultado el 29 de abril del 2024].

se le recomendó trabajar para el Ministerio de Información»,²⁹ explica Mark Bryant, especialista inglés en *cartoons* de guerra que llegó a conocer a Armengol.

Otra opción para seguir su camino hasta el corazón propagandístico de Londres –absolutamente compatible con el anterior– provendría de su relación con los círculos catalanes exiliados en la capital británica, y más concretamente con Carles Pi i Sunyer, que en sus memorias de aquellos años le señalaba entre los «amigos, [que] no quisiera que dejaran de constar otros catalanes, que actuaron con tanta buena fe en la tarea [política] conjunta. [...] Màrius Armengol, dibujante, que también era de los que vinieron de Narvik y que se ganaba la vida haciendo caricaturas políticas, hábiles e intencionadas, que después recogió en dos álbumes y con proyectos de decoración de escaparates [...]»³⁰

Y es que el exalcalde de Barcelona y antiguo consejero del gobierno catalán –entonces máximo dirigente del Consell Nacional de Catalunya reconstituido en Londres tras el fusilamiento del presidente Lluís Companys por parte del franquismo– colaboraba desde la primavera de 1940 con el Ministerio de Información británico con artículos publicados en varios periódicos latinoamericanos.³¹

²⁹ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inédito, 2023, p. 5.

³⁰ C. Pi i Sunyer, *Memòries de Londres*, Barcelona, Edicions 62 - Fundació Carles Pi i Sunyer, 2010, p. 258. Por lo que dejó escrito Pi i Sunyer, el dibujante dio un amplio apoyo a su labor y posición política (C. Pi i Sunyer, *Memòries de l'exili. El Consell Nacional de Catalunya 1940-1945*, Barcelona, Curial, 1978, p. 72). La relación debió ser intensa, ya que la hija del político cita a Armengol en un artículo en 1976 recordando su exilio (N. Pi-Sunyer de Carrasco, «Exilio en Londres», *Destino*, 9-XII-1976).

³¹ En el prólogo de O. Pi i Sunyer a C. Pi i Sunyer, *La guerra des de Londres. Articles per al Ministeri d'Informació britànic (1940-1941)*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2006, p. 33-34.

Armengol recibió el permiso de residencia el 23 de febrero de 1941, que le prohibía trabajar en el Reino Unido en ningún tipo de empleo sin la autorización gubernamental.³² Eran los momentos en los que preparaba una serie numerada de dibujos dedicados a la oscuridad y brutalidad de la ocupación nazi de Europa, que debía hacer para mostrar a alguien de la administración de guerra británica y que valoraran su trabajo. Un mes después, el 24 de marzo, J. M. Max Parrish, editor y colaborador del Ministerio de Información, firmaba una nota dirigida al jefe de Arte del Ministerio, Edwin Embleton, donde le recomendaba los servicios de Armengol, recién trasladado al barrio de Belsize Park, South Hampstead, en Londres. Lo presentó como artista «latinoamericano» ideal para poder dibujar *cartoons* probritánicos en la prensa de los países centro y sudamericanos. Al día siguiente, el aspirante a *cartoonist* debía reunirse con Kenneth Grubb, director de la Sección Latinoamericana del Ministerio que, supuestamente, aunque no tenemos el documento que lo certifique, le debió incluir en la nómina de dibujantes al servicio del Gobierno británico.³³ En apariencia recomendaban que se le contratara por unas semanas, pero, en realidad, allí empezaba una ingente producción de *cartoons* al servicio de la propaganda británica a escala mundial que duraría toda la guerra.

De forma paralela, a lo largo de ese período lo encontramos integrado en la vida de la colonia de exiliados catalanes, llegando a formar parte de la comisión de cultura del Casal Català de la capital británica como vocal y de la fundación de la delegación británica de la Associació Protectora

³² A. L. & P. A. Kiddey, Permiso de residencia en Liverpool, Immigration Officer, Liverpool, 23-II-1941.

³³ A. L. & P. A. Kiddey, Fondo Armengol, Documentación varia, 24-III-1941.

de l'Ensenyança Catalana.³⁴ Suyo es el diseño de la cubierta de la publicación de esta agrupación de exiliados, *Senyera*, cuyo primer número salió en 1942. También prosigue su carrera de pintor, ya en simbiosis con la de caricaturista, en una exposición de sus *cartoons* y pinturas organizada por el Catalan Club de la capital británica en marzo de ese mismo año, también en otra en diciembre con un puñado de artistas catalanes –«30 Catalan Paintings»– en el Casal Català de Londres, y participando con dos cuadros en la «Exposition de la peinture occidentale» organizada por el Instituto Francés del Reino Unido entre mayo y julio de 1943, junto a obras de Pablo Picasso o Paul Cézanne, entre otros.³⁵

Son años en los que, pese a ir y venir de Londres, como explica Bryant, se ha instalado lejos de la capital sometida a los intensos bombardeos de la Luftwaffe alemana dirigida por Hermann Göring, a menudo satirizado por su lápiz: «El Blitz expulsó a Armengol de Londres y se alojó en el Ferry Boat Inn, en el pequeño pueblo agrícola de Laneham, cerca de Retford, en Nottinghamshire, de 1941 a 1943. Aquí produjo la mayoría de sus dibujos e ilustraciones de tiempo de guerra, unos dos mil, que envió diariamente a Londres por correo ferroviario. Muchos habitantes del pueblo pensaban que era un espía, ya que hablaba un mal inglés y parecía pasar mucho tiempo dibujando y enviando paquetes con el texto «Al servicio de Su Majestad»».³⁶

³⁴ «Els catalans pel món. Anglaterra», *El Poble Català*, Ciudad de México, n. 16, febrero 1943; «Activitats del Casal Català a la Gran Bretanya», *Senyera*, Londres, 1942, sin precisar el mes, p. VII; C. Pi i Sunyer, *Memòries de l'exili. El Consell Nacional de Catalunya 1940-1945*, op. cit., p. 141.

³⁵ «The exhibition of Cartoons and Drawings», *The Times*, Londres, 13-III-1942; A. L. & P. A. Kiddey, Fondo Armengol, Folleto de la «Exposition de la peinture occidentale», Institut Français du Royaume-Uni, 1943.

³⁶ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inédito, p. 6. La cifra de *cartoons* fue comentada por Armengol en Bryant.



Uno de los dibujos de la serie que debería mostrar al MOI: *Huellas de un nuevo orden*, n. 24, febrero 1941 (A. L. & P. A. Kiddey).

CARCAJADAS DE PROPAGANDA. Armengol no dibujaba en libertad. Libremente, eso sí, decidió trabajar a las órdenes del Ministerio de Información británico, institución que pocos años después inspirará –evidentemente en sentido negativo– a George Orwell su novela *1984*. El Gobierno de Churchill le marcaba el mensaje que había de transmitir en cada sátira. ¿Por qué lo aceptó? Porque era trabajar para el bando del conflicto que luchaba por la libertad, o lo que más se acercaba (empezó el trabajo cuando los británicos estaban solos ante un Tercer Reich victorioso en todos los campos de batalla). Y también para sobrevivir: no era un trabajo mal pagado.

Armengol dibujaría pura propaganda de guerra, lo reconoce él mismo en 1943 en un escrito en la revista del Casal Català, *Senyera*, de la que es miembro del consejo de redacción: «Los caricaturistas políticos nos han hecho ver a un hombre con simpatía u odio, con repugnancia o mofa, de acuerdo con la necesidad de que la intención política [el subrayado es suyo] tiene de cualquiera de estos sentimientos. Si se tiene en cuenta, pues, la popularidad del muñeco como medio de divulgación, se comprenderá la importancia de este, cuando lo usemos para los fines de la propaganda de guerra.»³⁷

El Ministerio de Información –donde llegaron a trabajar tres mil personas, un puñado de ellas caricaturistas– indicaba a Armengol el tema a dibujar en cada *cartoon*, le decía hacia dónde debía dirigir la ironía. El caricaturista enviaba primero un borrador para ser valorado. Una vez aprobado, hacía el dibujo definitivo y lo remitía al Ministerio, que difundía la sátira por el mundo y expandía el mensaje que, como gobierno en guerra, le interesaba dar.

De hecho, hay dibujos que no explican lo que ocurría, sino lo que a los aliados angloamericanos –los soviéticos eran otra cosa– les gustaría que ocurriera (y que, en definitiva, acabaría ocurriendo). Con el tiempo, Armengol hablaría un inglés inmaculado, sin perder el acento catalán, pero cuando llegó, en 1940, no lo sabía hablar, y desconocemos cómo le comunicaban las instrucciones. También desconocemos si seguía estrictamente el guion o iba más allá, y es que dibujar caricaturas políticas no te facilita poner freno a tu sátira. Ignoramos igualmente si, con el tiempo, él mismo proponía el tema. En cualquier caso, «sabe perfectamente

qué debe hacer para cumplir el encargo, en la forma y en el fondo», dice el ilustrador de prensa Oriol Malet al analizar hoy los *cartoons* de Armengol.³⁸

Todo eran dibujos, pero no todo eran caricaturas: cuando Armengol dibujaba a hombres y mujeres asesinadas por los nazis en la Europa ocupada, por ejemplo, su intención no era provocar ninguna sonrisa. Lo que quería era denunciar, hacer reflexionar. Pero la frontera entre la sonrisa y el horror no era nítida.

Armengol no es caricaturista, es un artista que hace caricaturas por encargo, y las instrucciones que le llegaban de Londres le llenaban la mente todo el día. «Pescaba a orillas del río, y cuando le llegaba una idea a la cabeza, subía de repente a su habitación: idejaba su equipo de pesca en la orilla para que alguien lo recogiera!», recuerdan en Laneham, el pueblo donde vivía.³⁹ Podía encerrarse dos o tres días en la habitación del hostel Ferry Boat Inn sin salir para concentrarse en las caricaturas. ¿Las ideas que daban vueltas por su cabeza, fruto del encargo del Ministerio, eran *políticas* o artísticas? La respuesta resume los dos mil *cartoons* que dibujó: la turbulencia de los tiempos acaba mezclándolo todo.

Él, en cualquier caso, es muy consciente del poder que posee su tinta. «Las imágenes de los políticos prominentes se han convertido en familiares para las masas por deseo de los caricaturistas», afirma en su texto en *Senyera* (de hecho, el único escrito que le conocemos).⁴⁰ Antes de la guerra, ilustradores como David Low, el más popular de los caricaturistas

³⁷ M. Armengol, «La caricatura política», *Senyera*, Londres, año II, n. 1, probablemente de enero de 1943.

³⁸ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 de abril de 2024.

³⁹ Citado en el breve documental *Made in notts. Armengol, Wartime propaganda cartoons. Come back home*, 2005.

⁴⁰ M. Armengol, «La caricatura política», *Senyera*, Londres, año II, n. 1, probablemente de enero de 1943.

británicos de la primera mitad del siglo XX, ya habían familiarizado el bigote de Hitler en los hogares del Reino Unido. Armengol –siempre vía Ministerio de Información– familiarizaría ahora este bigote en hogares de América y de otras regiones muy alejadas de Europa. En un mundo aún sin televisión, móviles ni la intensidad fotográfica de la desenfadada vida digital de hoy, los *cartoons* tenían una capacidad de impacto visual muy fuerte. Y los de Armengol eran de la banda más fílmica. En palabras de Malet, «sus caricaturas son muy dinámicas, hay mucho movimiento, mucho como en el cómic de hoy en día».⁴¹

CENSURAR UNA MEADA. En un mundo de bombardeos y masacres, Armengol pisaba fuerte el acelerador de la sátira. «Sus caricaturas de la Segunda Guerra Mundial se encuentran entre las más políticamente incorrectas que nunca he visto. A menudo representaba a los alemanes y japoneses como animales, y era particularmente bueno distorsionando los rostros extranjeros para que sus poseedores parecieran monos»,⁴² subraya Christie Davies, especialista británico en humor de guerra [p. 337].

De una forma similar, lo había escrito durante el propio conflicto la revista de los exiliados belgas en Londres, *Message*, al editarse el primer librito de recopilación de *cartoons* de Armengol: *Those Three*, con una caricatura en la cubierta de los líderes del Eje (Adolf Hitler, Benito Mussolini y Hideki Tojo). Subrayaba *Message* que el artista se había visto obligado a adaptarse al contexto de una época bárbara:

⁴¹ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 de abril de 2024.

⁴² C. Davies, «The War-time Cartoons of Mario Armengol at the Political Cartoon Gallery», *The Social Affairs Unit*, 21-IV-2005.



Portada de *Senyera*, la revista del Casal Català de Londres entre 1942 y 1947 (Universitat Autònoma de Barcelona. Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General. CEDOC).

«Sus obras particularmente realistas, inspiradas por el odio y el desprecio del artista por los dictadores, son características de una de las numerosas formas de su talento [...]. Cuando hayamos renunciado a la violencia necesaria, volveremos con delicia a la forma menos brutal de su arte, sus acuarelas».⁴³

Pero el entretanto es el presente, es la «violencia necesaria», y el arte más *creativo* tendrá que esperar. Y, en ese presente, Armengol solo tiene unos segundos de atención del lector

⁴³ Terlonval, «Armengol», *Message. Belgian Review*, Londres, n. 15, enero 1943.



M. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap and Co. Ltd., 1942 (Colección A. González i Vilalta).

para crear una situación sugerente, pero no hilarante, que implique una crítica mordaz contra Hitler o que dé por segura e inexorable la victoria del Reino Unido y sus aliados, en aquellos momentos ya los Estados Unidos de América y la Unión Soviética. Lo subraya *Message* en la crítica del libro: «Los *cartoons* de la recopilación que acaba de aparecer, creados para la prensa cotidiana, apelan menos a la imaginación [que sus acuarelas], su contundencia está pensada para satisfacer a un lector con prisa al que sus ocupaciones dejan poco tiempo a la meditación. Los *cartoons* son directos y violentos».⁴⁴

Así eran muchas de las caricaturas de Armengol, directas, violentas y con una incorrección política que sorprende teniendo en cuenta que trabajaba para el Gobierno, y que había límites. La propia BBC prohibía hacer humor de los bombardeos aéreos angloamericanos sobre Alemania. La dirección de la radio reprendió a un humorista que soltó: «Boletín informativo alemán: tres de nuestros cazas nocturnos y dos de nuestras ciudades han desaparecido».⁴⁵ En 1940, la propia emisora pública dio instrucciones

para no ironizar sobre la incompetencia militar italiana. En este sentido, el propio Hitler había criticado a los humoristas alemanes y austriacos por haber caricaturizado a los británicos como cobardes antes y durante la Primera Guerra Mundial: esta infravaloración pasaba factura en el campo de batalla.⁴⁶

¿Censuró el Ministerio de Información alguna caricatura de Armengol? El único caso del que tenemos noticia lo explica Antonina Rodrigo en su biografía del doctor Josep Trueta, también exiliado en Inglaterra, y el censor no fue el Gobierno británico, sino *Message*: «Hizo una caricatura del Manneken Pis en la que mostraba la popular estatuilla de Bruselas orinando en la bota de un soldado alemán. A los belgas les gustó mucho pero no se atrevieron a publicarla».⁴⁷ Una censura que no era tanto *política* como consecuencia del *buen gusto*: dibujar una meada era demasiado escatológico, tema muy presente en el humor catalán (si le hubieran dejado, Armengol habría colocado a un *caganer* sobre el Tercer Reich). No publicaron el dibujo de la meada, ¡pero a los belgas les gustó mucho!

La cuerda por la que transitaba Armengol era delgada, era necesario calibrar de forma perfecta el equilibrio para evitar la caída al vacío, la incomodidad excesiva. No se podía hacer reír demasiado, no se podía llegar a generar miedo con la figura de Hitler, porque el humor no es siempre necesario. Debía crear un cóctel perfecto que dejara la sensación de haber visto un juego bastante inteligente pero no demasiado complejo, una lectura capaz de atravesar niveles culturales diferentes, pero siempre en el marco de la propaganda del Gobierno británico en una guerra total.

⁴⁴ Terlonval, «Armengol», *Message. Belgian Review*, Londres, n. 15, enero 1943.

⁴⁵ C. Davies, «Humor is not a strategy in war», *European Studies*, XXXI (2001), p. 404.

⁴⁶ C. Davies, «Humor is not a strategy in war», *European Studies*, XXXI (2001), p. 400-403.

⁴⁷ A. Rodrigo, *Doctor Trueta. Héroe anónimo de dos guerras*, Barcelona, Plaza & Janés, 1977, p. 85.

Que Armengol cruzó espléndidamente la cuerda lo demuestra, como ya hemos dicho, que durante la guerra publicara dos libritos con sus mejores *cartoons* contra el enemigo dibujados hasta entonces. El primero, *Those Three* –«Esos tres»–, apareció en 1942 con prólogo de Josep M. Batista i Roca, exiliado, antiguo delegado de la Generalitat de Cataluña en Londres y profesor en la Universidad de Cambridge.⁴⁸ El segundo, *According to Plan. Armengol's war cartoons* –«Según el plan. Los dibujos de guerra de Armengol»– se publicó en 1943 con un título inspirado en una frase que Hitler pronunció en un discurso por radio poco antes de invadir la Unión Soviética en verano de 1941, afirmación que dos años después, con los alemanes hundidos en la nieve de Rusia, hacía reír.⁴⁹

Los dos libritos fueron reseñados y anunciados en la prensa británica, australiana y del exilio catalán, belga y francés, con ejemplares obsequiados por compañías transatlánticas a sus pasajeros.⁵⁰ Que se publicaran no era un elemento menor. Por la falta de papel, entre otras cosas, muy pocos caricaturistas de prensa de aquella Inglaterra pudieron publicar libros con sus viñetas mientras caían bombas. Pero, más que por los problemas materiales, la dificultad estaba en convencer a editores serios y prestigiosos que publicaran

⁴⁸ En el fondo personal de J. M. Batista i Roca conservado en el Archivo Nacional de Cataluña no consta ningún documento ni referencia a M. Armengol.

⁴⁹ *According to Plan. Armengol's war cartoons*, Londres, Wadman, Germain & Company, 1943, 48 p.

⁵⁰ M. H. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap & Co. Ltd., 1942, 48 p.; *According to Plan. Armengol's war cartoons*, Londres, Wadman, Germain & Company, 1943, 48 p. Para la difusión del segundo libro, véanse, aunque casi «escondido» en una larga lista de publicaciones, «Books. Publications», *Argus*, Melbourne, 27-III-1943, i *Advocate*, Melbourne, 1-IV-1943. Otras reseñas conservadas por el propio Armengol y de las que no podemos confirmar la fecha en *Latinamerican World* (A. L. & P. A. Kiddey).



M. Armengol, *According to Plan. Armengol's war cartoons*, Londres, Wadman, Germain & Co., 1943 (Colección P. Garcia-Planas).

ilustraciones que se consideraban de usar y tirar, como los periódicos.⁵¹ Sería uno de los pocos en hacerlo, junto al exiliado checo Stephen Roth, Kimon Evan Marengo *Kem* o la auténtica estrella del género, David Low.

El autor del prólogo de *According to Plan*, no firmado, sitúa a Armengol entre los mejores, y describe (en inglés) su humor con los adjetivos de «afilado, amargo y cáustico, típicamente catalán».⁵² Ciertamente, sus caricaturas son a veces brutales, pero, como se pregunta Davies, «¿por qué el humor de una guerra brutal no debería ser brutal?»⁵³

UN SALTO AL VACÍO. Al aceptar el trabajo del Ministerio de Información, Armengol se lanzó a una piscina sin agua, a producir intensamente caricaturas sin tener ningún estilo previo ni

⁵¹ J. Pattinson, «“I couldn't get a parrot, dear, so I brought a wren!”: The British Cartoon Archive and wartime visual culture», en J. Pattinson y L. Robb, *British Humour and the Second World War*, Londres, Bloomsbury Academic, 2023, p. 89.

⁵² M. Armengol, *According to Plan*, *op. cit.*, p. 2.

⁵³ C. Davies, «Humor is not a strategy in war», *European Studies*, XXXI (2001), p. 405.

definido en el mundo de los *cartoons*: las únicas caricaturas que le conocemos hasta entonces son las de *De Vic a Narvik* –que tienen más aire de ilustraciones para un libro que *cartoons* para las 24 horas de vida de un diario– y sus caricaturas en Liverpool para clientes del restaurante The Continental a cambio de comida. De repente, tenía que inventar un estilo de afilar sátira política para consumidores de prensa de países lejanos y formas de entender el mundo muy diferentes a la suya, y hacerlo al servicio de un gobierno que no era el de su país.

Armengol venía de una cultura, la catalana, especialmente fértil en caricaturas, y en plena guerra mundial, en su escrito para la revista *Senyera*, recordó a uno de los maestros caricaturistas de su país: «Nuestro Feliu Elias, el popular *Apa*, plantó unas setas de estercolero en la nuca del grotesco [Alejandro] Lerroix con tanto acierto, en una época tan oportuna y en un terreno tan abonado, que las setas se reprodujeron con una rapidez de espanto».⁵⁴

A él le tocaba ahora plantar setas de estercolero en la nuca de Hitler, y debía encontrar su propio estilo como caricaturista político, que Bryant define como «el más raro de los artistas».⁵⁵ Armengol buscó su primera inspiración en Low, del que se haría amigo. Sus primeros *cartoons* beben del mundo de este caricaturista, heredero

⁵⁴ M. Armengol, «La caricatura política», *Senyera*, Londres, año II, n. 1, probablemente de enero de 1943. Para la obra de F. Elias, véanse, entre otros, M. Fondevila i M. Sugranyes, *La realitat com a obsessió*, Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2022, i M. Sugranyes (ed.), *Els Cercles de Feliu Elias a Sabadell*, Sabadell, Museu d'Art de Sabadell - Ajuntament de Sabadell, 2022. Cabe señalar la amistad entre Armengol y el sobrino de Feliu Elias, el médico Jaume Elias Cornet, exiliado en Londres entre 1940 y 1946. Sobre la idea de una exposición conjunta en 1945-1946 véase la carta, sin fecha, de Armengol a Jaume Elias conservada en el Arxiu Joan Elias.

⁵⁵ M. Bryant, *Illingworth's. War in cartoons*, Grub Street, Londres 1989, p. 11.

de la más pura tradición del dibujo satírico británico. Pero, como apunta Malet, Armengol acaba trazando un dibujo «más limpio» que Low, «abraza una línea más clara, más de la tradición francobelga. Y, al final, más estadounidense».⁵⁶

Ciertamente, en el tramo final de la guerra adopta un segundo estilo más minimalista pero tremendamente eficaz, recreándose en las ruinas de Alemania, los mismos alemanes y la chatarra del ejército del Tercer Reich. Dibuja a los soldados de Hitler como una manada de simios derrotados, y también lanza su ironía contra el sufrimiento de la población civil alemana –contra los hombres, no las mujeres y los niños–, todos de avanzada edad, atribuyéndoles una culpa que no atribuirá a la población civil italiana. Contra Mussolini y el fascismo sí, por supuesto, pero no contra Italia y los italianos. Se trata de conseguir que cambien de bando, como habían hecho en la Primera Guerra Mundial, y con ese objetivo la propaganda británica colaborará en la idea del «cattivo tedesco e il bravo italiano» («el mal alemán y el buen italiano»)⁵⁷

Un nuevo estilo que parece inspirado en el exiliado checo y amigo suyo Stephen Roth, *Stephan*, y en el que ya no firma como *Armengol* sino como *Mario*. Desconocemos la razón del cambio de firma pero, para Bryant, resulta tan raro en un caricaturista como la inusual utilización de dos estilos tan marcadamente diferentes: «En una entrevista en 1976 –escribe Bryant– dijo que los *Armengol* eran para la circulación en la prensa de los países neutrales y los *Mario* eran para revistas del Servicio Británico».⁵⁸

⁵⁶ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 de abril de 2024.

⁵⁷ Sobre la cuestión, véase F. Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. Le rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Bari, 2013.

⁵⁸ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inédito, 2023, p. 3. Para la entrevista original, véase: F. Wintle, «An individual art which ranges from propaganda to experiment», *The Western Morning News*, 6-II-1976.

La línea marcadamente más fina de este segundo estilo refuerza los indicios de que eran caricaturas para el mercado interno británico –aunque no hemos localizado los periódicos o revistas en los que habrían sido publicadas–: los *cartoons* destinados al extranjero se transmitían por radiograma, por ondas de radio, y por el camino perdían definición. Las del segundo estilo de Armengol son líneas demasiado finas para resistir con calidad esa transmisión. Low, por ejemplo, se quejaba de que, transmitidas a países lejanos por radiograma, se perdía la sutilidad con la que dibujaba los ojos de Hitler.⁵⁹

Cada línea de tinta, por fina que fuera, decía algo de la conflagración más bestial vivida por la humanidad, y Armengol acabó encontrando, en palabras de Malet, un trazo que «se adelanta a su época, es terriblemente moderno».⁶⁰ Una modernidad que nos sigue situando hoy en la delicada frontera entre el horror y la fascinación cuando nos miramos cada *cartoon*, durante minutos y horas, como una suma de pieza de arte y documento histórico con enorme capacidad evocadora de un instante. Ayer en un diario o una revista desechable rodeado de artículos, una obra efímera, hoy fijados en las paredes de los museos y contemplados individualmente y en tamaño real, como se habían dibujado en origen. Los *cartoons* son como el paso del tiempo: una alteración de las percepciones, de las *zonas de interés*.

Y, de repente, en ese segundo estilo ya del tramo final de la guerra, resultan desconcertantes dos dibujos de Armengol [p. 332] donde presenta a los judíos con todos los tópicos

físicos que los nazis exacerbaban... ¡y que el Ministerio le aprobara el dibujo! ¿Acaso era una especie de revancha contra los antisemitas diciendo que los judíos sobrevivirán tal y como supuestamente eran?

ADIÓS A UNA «ESPLÉNDIDA

COLABORACIÓN». El 16 de mayo de 1945, ocho días después de la capitulación definitiva del Tercer Reich en Reims, el Ministerio de Información dirigió una carta a Armengol en su domicilio de Topsham, en el condado de Devon, sur de Inglaterra. El texto decía: «El servicio regular de producción de *cartoons* en el que usted ha participado ha sido examinado detenidamente a la luz de la actual situación, y debo informarle de que se ha decidido no continuar con este servicio. Sin embargo, me gustaría aprovechar la ocasión para agradecerle muy cordialmente, desde el Ministerio, la espléndida colaboración que ha prestado en la realización de este servicio».⁶¹ Armengol dejaba de estar al servicio de Su Majestad, Jorge VI, y del Imperio británico.

La carta finalizaba: «Los detalles de la última serie de dibujos que usted acaba de enviar, citados a continuación, se han remitido al Sr. Dilnot, de la División de Publicaciones, para que organice el pago: *Arma de los muertos* [p. 407], *Viaje hasta el final*, *Tu intención para el futuro*. Dos de estas caricaturas quedaron obsoletas entre el momento de la aprobación del borrador y la recepción de los dibujos terminados debido a la rapidez de los eventos, pero, vistas las circunstancias, se está concertando el pago de estas de acuerdo con lo habitual. Con un

⁵⁹ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political cartoons and their enduring power*, Alfred A Knopf, Nueva York, 2013, p. 115.

⁶⁰ Entrevista a Oriol Malet, Esparreguera, 22 de abril de 2024.

⁶¹ A. L. & P. A. Kiddey, Fondo Armengol, Correspondencia, Ministry of Information, 16-V-1945.

renovado agradecimiento por su estimada colaboración. Sinceramente suyo...».⁶²

Este espléndido –y seco– punto final, firmado por H. W. Grigsby, director del Overseas Production Division, cerraba una colaboración de cuatro años de sátiras para un gobierno en guerra que lo había incorporado al conflicto con las únicas armas que dominaba. Por los dedos de Armengol, como títeres movidos con hilos, habían desfilado una y otra vez no solo Hitler, sino los principales jerarcas del nazismo, Goebbels principalmente, pero también Himmler y Göring, y los aliados europeos y japoneses del Tercer Reich, Mussolini, Tojo, Pétain, Laval –a quien atacaría con vehemencia–... y Franco, víctimas, todos ellos, de la ridiculización extrema requerida por el discurso de guerra británico de resistencia primero y victoria después. También habían desfilado, caricaturizados en positivo, Churchill, De Gaulle, Roosevelt, Stalin o Gandhi. Vistas en conjunto, sus viñetas conforman un gran e impactante fresco de la Segunda Guerra Mundial que cubre casi todos los frentes: occidental, soviético, balcánico, japonés, finlandés, libio, guerra submarina y aérea, refugiados, antisemitismo... con la esvástica y Hitler por encima de todo.

Cuando recibió la carta, hacía dos semanas y un día que la *vedette* de sus sátiras, responsable de la muerte de millones de personas y el hundimiento de Europa, se había suicidado en su búnker de la Cancillería del Reich en Berlín sitiado por el Ejército Rojo. Tal y como lo había dibujado Armengol en el punto del hundimiento, el hombre del bigote había tenido que *comerse*, aunque fuera metafóricamente hablando, el contenido totalmente inconexo y con efectos

⁶² A. L. & P. A. Kiddey, Fondo Armengol, Correspondencia, Ministry of Information, 16-V-1945.

devastadores de su letal programa político, recogido y publicado el 1925 con el título de *Mein Kampf* («Mi lucha»).

¿Habían sido efectivas sus caricaturas para la causa aliada? ¿Son importantes los *cartoons* en una guerra? ¿O tienen más impacto colgados, ochenta años después, en la serenidad de un museo? «Los entusiastas de la sátira política dibujada suelen atribuirle efectos poco realistas», afirma Davies, efectos exagerados.⁶³ Pero tenemos dos hechos, uno antes de la guerra y otro después, que matizan este escepticismo.

En los años previos al conflicto, los alemanes presionaron al Gobierno británico para que Low, en sus *cartoons*, no fuera tan cruel con Hitler. «No podéis imaginar el frenesí que provocan estas caricaturas –dijo Lord Halifax, ministro de Exteriores británico, al propietario del diario de Low después de entrevistarse en 1937 con Joseph Goebbels, ministro de Propaganda alemán–. Nada más llegar una copia del *Evening Standard*, [los altos funcionarios nazis] van directos a las viñetas de Low y, si son de Hitler, como suele ocurrir, los teléfonos suenan, los temperamentos aumentan, la fiebre sube y todo el sistema gubernamental de Alemania se convierte en un revuelo».⁶⁴

El ataque de los dibujos les dolía por mucho que dijeran lo contrario,⁶⁵ como insistían ya

⁶³ C. Davies, «The War-time Cartoons of Mario Armengol at the Political Cartoon Gallery», *The Social Affairs Unit*, 21-IV-2005, p. 399.

⁶⁴ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political cartoons and their enduring power*, Alfred A Knopf, Nueva York, 2013, p. 10.

⁶⁵ *Tat gegen tinte. Hitler in der karikatur neue folge von Ernst Hanfstaengl*, Berlin, Verlag Braune Bücher, 1934. En la solapa de esta compilación de caricaturas contra Hitler de ámbito mundial se podía leer: «Si quieres medir a un gran hombre, mira a sus enemigos, y entonces podrás medir su grandeza a partir de la burla.» El libro era favorable al gobierno nazi.

comenzada la guerra, en agosto de 1940, en un artículo reproducido en la revista de prensa *Aspa. Actualidades Semanales de Prensa Alemana*, distribuida por la embajada alemana en Madrid, atacando la propaganda británica por la utilización –«repugnante», dirán ellos– de la difamación: «A este fin, todo aquello que distingue al contrario o que ha contribuido a cimentar su fama es expuesto falsamente, criticado de manera despectiva y en lo posible interpretado de manera tendenciosa. El cuadro general [...] [es] solo comparable con una repugnante caricatura». Y añadía, para remachar el clavo: «Por lo demás, no es ninguna coincidencia el que los ingleses que, en general y por lo que hace a las artes descriptivas, se encuentran mucho más atrasados que la mayor parte de las naciones de Europa, las aventajan en un aspecto, a saber: en el de la odiosa caricatura política [...]».⁶⁶

Los nazis sabían de lo que hablaban. Después de la guerra, el fundador de la furibunda revista antisemita alemana *Der Stürmer*, Julius Streicher, fue el único editor condenado a muerte en los juicios de Núremberg organizados por los vencedores. La revista tenía un subtítulo en alemán, *Los judíos son nuestra desgracia*, e imprimía las caricaturas más bestialmente antisemitas del universo mediático nazi. Su caricaturista de cabecera, Philipp Rupprecht –primero soldado, como Armengol, de la Kriegsmarine en su caso y recuperado para la labor propagandística por la dramática valía de sus dibujos– fue capturado por los estadounidenses y condenado a seis años de trabajos forzados en los procesos de desnazificación posteriores a 1945. Su editor

⁶⁶ «Para mejor comprensión de la propaganda inglesa», *Aspa. Actualidades Semanales de Prensa Alemana*, Madrid, n. 43, 8-VIII-1940, p. 15.



«The punishment of war criminals. Should Hitler be made to eat his words?» («El castigo de los criminales de guerra. ¿Habría que hacer que Hitler se coma sus palabras?»), *Message. Belgian Review*, 41, Londres, marzo de 1945 (Colección A. González i Vilalta).

pasó por la horca: «El crimen de Streicher es que hizo esos crímenes posibles», afirma la sentencia hablando del Holocausto.⁶⁷ Era Núremberg reconociendo el poder de la caricatura.

Vista una y otra situación, siempre nos quedará por saber una cosa: ¿cómo digirieron los nazis, sobre todo a través de sus tentáculos en los países neutrales o alejados de los campos de batalla, el bigote de Hitler ridiculizado por Armengol?

⁶⁷ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political cartoons and their enduring power*, Alfred A Knopf, Nueva York, 2013, p. 107-111.



El restaurador catalán Pepe Solsona dibujado por Armengol para un folleto de su Casa Pepe Spanish Restaurant abierta en febrero de 1941 en Dean Street, 52, Londres (Colección Familia Armengol Gasull).

TINTA HACIA EL OLVIDO. Fue masiva y brillante, hoy nos maravilla, pero la producción de caricaturas para satirizar al nazismo no hizo que Armengol se enamorara del mundo de los *cartoons*. Afirma Bryant que «inmediatamente después de la guerra, parece que ofrecieron a Armengol un trabajo de dibujante político en un diario de Fleet Street [la calle sede de los grandes diarios londinenses], pero lo rechazó, prefiriendo trabajar al principio para la sucesora del Ministerio de Información, la Oficina Central de Información, como diseñador gráfico e ilustrador».⁶⁸

El Ministerio cerró sus puertas en febrero de 1946, en unos momentos en los que el humor estaba cambiando tan rápido como los objetivos políticos del país: de la guerra a la construcción del *welfare state* con los laboristas de Clement Attlee al frente. ¿Por qué abandonó Armengol el

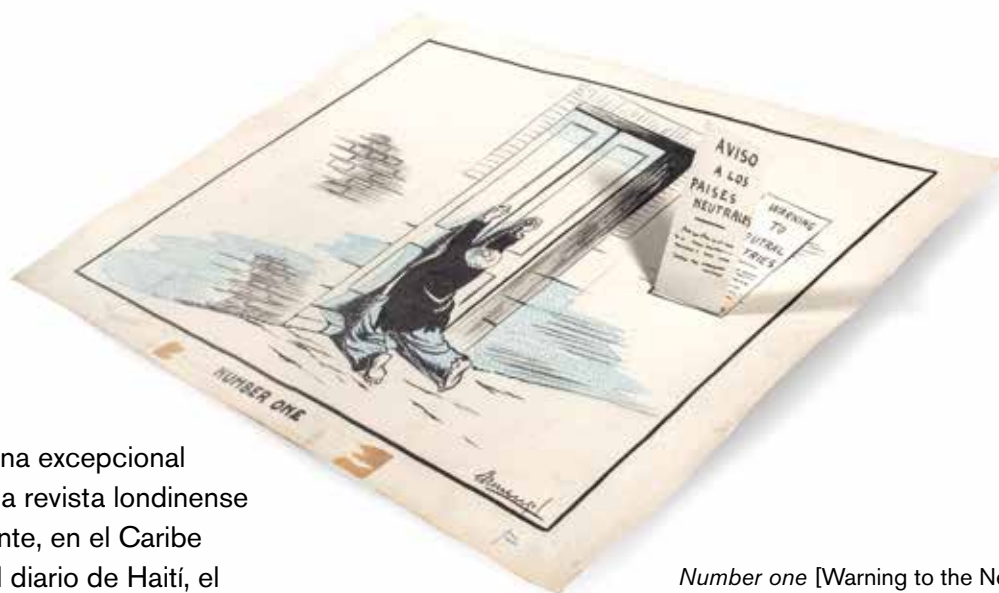
⁶⁸ M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, inédito, p. 9.

oficio de caricaturista? ¿Lo consideraba un arte menor? Y especialmente cuando ambicionaba, quizá careciendo de una visión fiel de la realidad en la Cataluña franquista, publicar en forma de libro su serie de ilustraciones *De Vic a Narvik*, como comunicaba a su amigo Jaume Elias, que había estado exiliado en Londres: «Pues bien, lo estoy rehaciendo de pies a cabeza. Ya conoces la historia. El libro no hace política. Se trata de un drama disfrazado con muñecos que dan risa y versos de jolgorio». Y añadía, lleno de candidez después de afirmar que los dibujos no tenían referencias políticas: «Tengo entendido que ahora se puede publicar en catalán, y creo que el libro podría tener éxito en Barcelona. ¿Qué te parece?».⁶⁹

Solo sabemos que en 1945 dejó las caricaturas de repente, que guardó bien guardados los originales de los *cartoons* que conservaba y que, hoy, la trayectoria de sus dibujos entre 1941 y 1945 no es fácil de seguir.

Los archivos británicos no conservan mucha documentación de los caricaturistas que trabajaron para el Ministerio de Información, y en el caso de Armengol esta es nula. Las pistas casi nunca conducen a los periódicos específicos que publicaron sus viñetas ni a días concretos, más allá de su colaboración con la revista del gobierno belga exiliado en Londres, *Message. Belgian Review*, así como en una de las publicaciones afines al general francés resistente Charles de Gaulle en la misma capital británica, *France. Liberté, Egalité, Fraternité*. Salvo en

⁶⁹ Archivo Joan Elias, carta de Armengol a Jaume Elias Cornet sin fechar, pero que podemos situar entre finales de 1945 y mediados de 1946. Una idea que encajaba en algunos trabajos de ilustración de antes y después en algunas obras publicadas en el Reino Unido como *Spanish Fairy Stories*, Londres - Nueva York, Transatlantic Arts, 1944, o el libro de J. R. Edwards, *Para mirar y leer*, Londres, George G. Harrap & Co., 1947.



Number one [Warning to the Neutral Countries] («Número uno [Aviso a los países neutrales]»), 1943-1945. (Colección Familia Armengol Gasull).

estas publicaciones, en alguna excepcional cabecera neozelandesa, en la revista londinense *Tribune* o ya, más regularmente, en el Caribe –en las páginas del principal diario de Haití, el *Haiti-Journal* de Puerto Príncipe–, la obra de Armengol ha sobrevivido esencialmente en los dos libritos que publicó durante la guerra y en los excepcionales originales que el propio artista conservó bien cerrados: la mayoría en hojas de papel de arte Whatman gruesas de gran tamaño donde ejecutó la caricatura con pincel, tinta y lápiz litográfico.

Armengol era un exiliado que dibujaba para exiliados belgas y franceses en Londres, y sobre todo para el Ministerio de Información británico, sin saber en qué países lejanos se publicaban sus caricaturas. Esto, sin duda, le escondió del público británico, dejándolo al margen de los nombres más conocidos. Publicó en diarios latinoamericanos, al menos en Chile y Argentina, según confirman las revistas de los exiliados catalanes en esos países, quizás también en México.⁷⁰ De hecho, algunas caricaturas originales tienen la leyenda escrita en español. Sin embargo, desconociendo los nombres de cabecera y a la espera de una amplia digitalización de la prensa de esos países, resulta complicado seguir su rastro. Por eso también es complicado localizar caricaturas de Armengol en periódicos de Estados Unidos como el *Chicago Sun* o el *Boston Globe*, y de británicos como el *Daily Mail* o el *Daily Telegraph*, rotativos de los

que tenemos noticia que publicaron caricaturas suyas. En los diarios digitalizados, la firma del dibujante, incorporada en el *cartoon*, queda fuera de la letra de imprenta que los medios digitales pueden leer. El arte no se deja tocar, por desgracia en este caso, por la tecnología.

Sin embargo, cuando la guerra acabó Armengol sí era conocido en el ámbito de los caricaturistas e ilustradores, y a nadie debía extrañar encontrarse dibujos de aquel exiliado catalán en, como mínimo, dos libros de recolección de *cartoons* de la inmediata posguerra europea: veintidós caricaturas suyas en el libro danés de P. Bahnsen y P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer. 1939-1945*, publicado en Copenhague en 1945; y una caricatura en el libro inglés firmado por J. J. Linx *The Pen is Mightier*, publicado en Londres en 1946.⁷¹

Después de estos dos libros, nada. El olvido. Una ausencia remarcable sobre todo por la calidad de su producción que le sitúa, sin lugar a dudas, a la altura de los más celebrados caricaturistas de la prensa británica de

⁷⁰ La publicación de *cartoons* de Armengol en Chile y Argentina se cita en un recorte del portavoz del Casal Català de Londres, *Senyera*, conservado en el fondo del propio artista, a pesar de que sin más fecha que un genérico 1942.

⁷¹ S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 223, 267, 293, 323, 330, 331, 334, 335, 346, 361, 377, 379, 381, 385, 388, 389, 390, 394, 409, 413 i 418; J. J. Linx, *The Pen is Mightier*, Londres, Lindsay Drummond Limited, 1946, p. 108.

aquellos años. Porque, como remarca Bryant, cuando «recordamos los *cartoons* británicos de la Segunda Guerra Mundial, normalmente pensamos en los dibujos de Fleet Street hechos por artistas»⁷² como Zec, Illingworth, Giles, Low o Kem, «sin embargo, miles de dibujos de guerra fueron encargados por las agencias gubernamentales británicas» a «refugiados de la Europa devastada por la guerra, que estaban más que satisfechos de proporcionar ilustraciones en lenguas extranjeras como contribución a la lucha contra las fuerzas del Eje».⁷³ Armengol era uno de esos artistas exiliados.

Décadas de silencio hasta 1976, cuando en un gran libro italiano de *cartoons* de la Segunda Guerra Mundial aparecían dos caricaturas de Armengol... una de ellas atribuida erróneamente a Stephan.⁷⁴ Sus dibujos están ausentes en las recopilaciones de *cartoons* de la conflagración editados en el Reino Unido a partir de los años ochenta. Tampoco lo encontramos en el libro más reeditado sobre dibujos de la guerra publicado en Reino Unido, obra de Mark Bryant.⁷⁵ De hecho, sería poco después de su publicación que Bryant conocería a Armengol –que le regaló algunos originales– y que derivaría, en este caso sí, entre otras

⁷² Situada en el centro de Londres, Fleet Street era la calle donde se ubicaban los principales diarios británicos desde el siglo XVIII hasta principios de la década de 1980.

⁷³ M. Bryant, «Drawing Fire: the Wartime propaganda cartoons of Mario Armengol (1909-1995)», *Military History*, n. 106, julio 2019, p. 12-14. Este artículo es una versión reducida del texto más extenso citado anteriormente.

⁷⁴ GEC, *La caricatura internazionale durante la seconda guerra mondiale*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1976, p. 339.

⁷⁵ M. Bryant, *World War II in Cartoons*, Londres, WHSmith, 1989. Lo mismo podemos decir de la obra clásica de R. Douglas, *The World War 1939-1945. The Cartoonists Vision*, Londres, Routledge, 1991, y de la posterior de T. Husband, *Cartoons of World War II*, Londres, Arcturus, 2013.

aportaciones, en la entrada biográfica dedicada al dibujante catalán en el *Dictionnary of British Cartoonists 1730-1980*.⁷⁶

Al margen de Bryant, Armengol tampoco está presente en el rico, exhaustivo y extraordinario fondo digitalizado de 200.000 *cartoons* del British Cartoon Archive (BCA) de la Universidad de Kent, que contiene obra de más de trescientos autores.⁷⁷ Ausencia sorprendente, dado que entre el 2004 y el 2006 se realizaron tres pequeñas exposiciones en el Reino Unido sobre sus caricaturas de guerra.⁷⁸

Seguramente el hecho de cerrar su etapa de *cartoonist* al finalizar la guerra, con el añadido de ser extranjero y de haber publicado en la prensa periférica y no en los principales diarios de Londres o en las revistas de humor gráfico británico como *Punch*, le apartaron de la mirada del público. Quizás fueran sus aspiraciones artísticas posteriores, centradas en la pintura y la escultura, las que desdibujarían su visibilidad en el mundo de la ilustración política y social.⁷⁹ El hecho es que nadie, hasta ahora, había reunido y editado una selección de sus caricaturas, ni en España, ni en Reino Unido, ni

⁷⁶ M. Bryant & S. Heneage, *Dictionary of British cartoonists and caricaturists, 1730-1980*, Londres, Scholar Press, 1994, p. 5-6 (reeditado por Routledge, 2022). Véanse también la entrada del mismo autor en la obra *Dictionary of Twentieth-Century British Cartoonists*, Londres, Ashgate Publishing Limited, 2000, p. 6, i *The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists, 1792-1945*, Londres, Grub Street, 2011, p. 13-14.

⁷⁷ Para consultar el fondo digitalizado se puede acceder a <https://archive.cartoons.ac.uk/> [consultado el 22-III-2024].

⁷⁸ Las tres pequeñas exposiciones: 2004, «Armengol War Cartoons Exhibition» en The Cartoonists Gallery, Store Street, Londres; 2005, «Made in Notts' and 'Armengol's War'», diferentes ubicaciones de Nottinghamshire; 2006, «'Homage to Catalonia'» *exhibition* en el FilmHouse de Edimburgo.

⁷⁹ Hasta el momento, la única fuente para trazar una mínima biografía era la página web elaborada por la conservadora de la parte británica del archivo Armengol, Linda Kiddey: <https://www.marioarmengol.com/> [consultada el 29-III-2024].

en ninguna parte, como sí ha pasado con sus colegas antes citados.⁸⁰

De este modo, si en su país de adopción apenas dejó rastro, menos aún a nivel español, donde, hasta ahora, no ha habido pista de Armengol en ningún museo. En realidad, su nombre no se sumó al completísimo museo virtual *humoristan.org* hasta que el diario *La Vanguardia* anunció en el 2021 la existencia de estos *cartoons* originales.⁸¹ Solo historiadores como Daniel Arasa –que le situó entre los que definió como «los catalanes y españoles de Churchill»– o la mencionada Antonina Rodrigo han citado de paso su nombre, además de los breves apuntes memorialísticos de Carles Pi i Sunyer.⁸² Con una notable excepción: en el 2018, Mireia Capdevila y Francesc Vilanova reprodujeron ocho de sus viñetas en su libro *Nazis a Barcelona*, extraídas de los dos libritos de Armengol publicados durante la Segunda Guerra Mundial.⁸³

Precisamente la existencia de estos dos libritos, asequibles aunque viejos, hace incomprensible no el olvido (se olvida lo que

⁸⁰ Sin ser exhaustivos, véanse entre otras las obras publicadas relativas a la II Guerra Mundial. En primer lugar las del propio D. Low, *Europe since Versailles*, Londres, Penguin, 1940; *Europe at war*, Londres, Penguin, 1941; *A Cartoon History 1932-1945. Years of Wrath*, Londres, Gollancz Paperbacks, 1986 (ed. original 1949); *Low's Autobiography*, Londres, Michael Joseph, 1956. En cuanto a otros autores, véanse M. Bryant (ed.), *Illingworth's War in Cartoons. One Hundred of His Greatest Drawings 1939-1945*, Londres, Grub Street, 2009; P. Tory (ed.), *Giles at War*, Londres, Headline Book Publishing, 1994; T. Benson (ed.), *Giles's War. Cartoons 1939-1945*, Londres, Random House, 2017.

⁸¹ P. Garcia-Planas, «Tinta catalana contra Hitler», *La Vanguardia*, Barcelona, 27-XII-2021.

⁸² D. Arasa, *Els catalans de Churchill*, Barcelona, Curial, 1990; *Los españoles de Churchill*, Madrid, Armonía, 1991. También lo encontramos citado en L. Monferrer Catalán, *Odisea en Albión. Los republicanos españoles exiliados en Gran Bretaña (1936-1977)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2007.

⁸³ M. Capdevila y F. Vilanova, *Nazis a Barcelona. L'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)*, Barcelona, L'Avenç, 2017, p. 221-223.



M. Armengol, *Soldier*, collage de madera, 1951 (A. L. & P. A. Kiddey).

se conoce, y aquí la obra de Armengol no la conocimos nunca) sino el hecho de que no se haya valorado su obra en nuestro país. Como consecuencia, ninguna biblioteca pública de referencia de Barcelona, Madrid o València tiene en su catálogo ningún ejemplar de estas dos históricas publicaciones del único artista plástico español que trabajó masivamente para los aliados.

LA VIDA ES UN CARTOON. El fin de la guerra fue el fin del Armengol caricaturista y de la intensidad narrativa que arrastró –había dibujado una media de más de un *cartoon* al día durante cuatro años–, pero las paradojas, alimento necesario del humor que creó contra Hitler, no lo abandonaron en tiempos de paz: pasaría de dibujar el dolor de la guerra a dibujar el placer de las vacaciones. De *disparar* con caricaturas a ser víctima de los caricaturistas precisamente por



Un ejemplo de su obra publicitaria, en este caso, para la empresa química BDH (A. L. & P. A. Kiddey).

su obra artística más relevante: una imponente escultura exhibida en Canadá en 1967. Y de hacer caricaturas al servicio del poder británico pasó a dibujarlas, ya en los años ochenta, contra el poder británico.

A pesar de seguir colaborando con las autoridades de posguerra, y seguir implicado durante unos años en la vida cultural de la colonia de exiliados –participando, por ejemplo, como miembro de la comisión organizadora y diseñador de los decorados de los Juegos Florales de la Lengua Catalana celebrados en Londres en 1947 con dos alegorías de la lengua–, profesionalmente dio un giro total.⁸⁴ Como explica Manuel Planchart, «acabada la guerra y ya reconocido en el Reino Unido, desarrolló una vida profesional intensa, dedicada principalmente al diseño industrial, cultivando además la pintura y la escultura. Fue artífice importante de los pabellones ingleses en las exposiciones internacionales de Moscú

y de Montreal, destacando entre sus clientes entidades tan prestigiosas como la BBC o el ICI (Imperial Chemical Industries), entre otros. Los últimos años de su vida los dedicó al diseño de *christmas* y material pedagógico, hasta que hacia 1991 abandonó toda actividad creativa».⁸⁵

CARICATURISTA CARICATURIZADO. Su creación con mayor repercusión fue –y sigue siendo– el colosal conjunto escultórico de diez figuras de aluminio titulado *Brotherhood of Mankind* para el Pabellón británico de la Exposición Internacional de 1967 de Montreal, en Quebec (Canadá), y que tenía por temática general *El hombre y su mundo*. Se trataba de la última reflexión del Reino Unido sobre su papel en el mundo postimperial, después de la práctica descolonización de sus posesiones de todo el planeta entre 1947 y la década de los sesenta. La expectación creada por esta escultura –con aires de Giacometti– era grande, y el seguimiento que realizó la

⁸⁴ Se pueden ver algunas fotografías de los grandes murales de Armengol en «Jocs Florals», *L'Emigrant*, Santiago de Chile, n. 33-34, agosto-septiembre 1947, p. 9 i 11; «Els Jocs Florals de la Llengua Catalana de 1947 s'han celebrat brillantment a Londres», *La Humanitat*, París, 2-X-1947. Una descripción de la participación de Armengol en el acto en C. Pi i Sunyer, *Memòries de l'exili. El Govern de la Generalitat. París 1945-1948*, Barcelona, Curial, 1979, p. 154-155.

⁸⁵ M. Planchart i Villacampa, «Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella», *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, enero-junio 1997, n. 92-93, p. 205.

Sin título («7ª División India; A la India»), 1944-1945. (A. L. & P. A. Kiddey). Las fuerzas coloniales británicas alejan al ejército imperial japonés de la India. No hay crítica posible al colonialismo.



prensa canadiense desde 1966 muestran a Armengol en los procesos preparativos.⁸⁶ La fotografía del conjunto dentro del pabellón sería reproducida de forma insistente a lo largo de la segunda mitad de 1967. Especialmente curiosa es la imagen de Isabel II, reina de Inglaterra y también de Canadá, «sorprendida ante las gigantescas esculturas de Armengol simbolizando la armonía universal y la paz en la sección *Britain in the World*».⁸⁷

Sin embargo, la obra no gustó a todo el mundo, y la escultura del caricaturista fue caricaturizada por una revista inglesa a toda página: en el dibujo, unos padres alejan asustados a su hijo de la gran obra tapándole los ojos: «Gran Bretaña en el mundo. Representando el papel de Gran Bretaña en los asuntos internacionales»,⁸⁸ se lee con ironía. Caricaturizar es siempre negociar con

la distorsión, sea el bigote de Hitler o una escultura de fraternidad. Una vez terminada la exposición, la escultura sería comprada por el empresario Robert Cummings por un importe de 15.750 libras esterlinas y donada a la ciudad de Calgary, donde se ha convertido en uno de los iconos locales.⁸⁹ De hecho, su instalación en la nueva ubicación –en el 515 de Macleod Trail Southeast– sería presidida por el duque de Kent y el alcalde de la ciudad, Jack C. Leslie, que pretendía convertirla en el inicio de un proyecto más amplio de arte al aire libre.⁹⁰

A partir de ahí, el nombre de Armengol continuaría vinculado al diseño gráfico e industrial y al interiorismo, concediéndose un último retorno al *cartoon* en la década de los ochenta de una forma muy curiosa. Él, que pudiendo hacerlo decidió no ejercer el derecho al voto en el Reino Unido, votó contra la primera ministra conservadora Margaret Thatcher caricaturizándola, a ella y a su ministro de Hacienda, Geoffrey Howe. Situado en la izquierda moderada, cerca del Partido Laborista, Armengol –al que le encantaba hablar de política– criticaba

⁸⁶ A. Bula, «Outsize Sculptures Present Five Pictures Of Britain», *Quebec Chronicle-Telegraph*, ciudad de Quebec, 9-VI-1966; «Designing Britain's Show», *The Illustrated London News*, Londres, 29-IV-1967.

⁸⁷ «Smiles in the rain. The Queen at Expo 67», *The Illustrated London News*, Londres, 8-VII-1967. Véanse, entre muchos otros ejemplos anteriores y posteriores, «Insight into Britain», *The Illustrated London News*, 29-IV-1967, o «Our revels now are ended», *The Illustrated London News*, 4-XI-1967. También en el semanario de Nueva York *Time*, 28-IV-1967.

⁸⁸ Recorte de prensa sin identificar (A. L. & P. A. Kiddey).

⁸⁹ «'Calgary-Lover' Gives City Towering Expo Sculpture», *Calgary Herald*, Calgary, 27-X-1967.

⁹⁰ «Duke Of Kent Dedicates Collection Of Statues», *Calgary Herald*, Calgary, 9-VII-1968.



Smiles in the rain—the Queen at Expo 67

RAIN AT THE OUTSET of the Queen's July 3 visit to Expo 67 in no way hampered its great success. Her Majesty, on occasion carrying her own umbrella as she walked around the Canadian pavilions (above), seemed in high good humour—displaying no sign of tiredness after the 13-hour programme of public appearances which marked Dominion Day on July 1. The Queen and the Duke of Edinburgh had arrived at the island site of the world fair aboard the royal yacht *Britannia*, to be greeted by a guard of honour of the Royal 22nd Regiment—Canada's famous "Van Doos." First site to be visited was the British pavilion, where the Queen's escort was Sir William Oliver, commissioner general of the pavilion. Her Majesty—like most visitors—appeared to be initially surprised at the massive Armengol statues symbolising universal harmony and peace in the "Britain in the World" section. Strict security measures were brushed aside by the Queen and Prince Philip when they chose to ride round the fair in one of Expo's open mini-rail cars—to the immense delight of the crowd. After the day-long visit, the Queen and Prince Philip reembarked for Kingston, Ontario.

Next week we will cover the Queen's visit to Canada in colour. We will commemorate the Dominion's centenary with pictures of its development since the 17th century and a report on boom conditions in Canada today.



Ahora son otros los que sacan punta de la obra de Armengol (A. L. & P. A. Kiddey).



Armengol caracteriza a la primera ministra Margaret Thatcher como «la pérfida Albión», mote peyorativo y anglófobo dado a Inglaterra o a Gran Bretaña por sus adversarios a lo largo de la historia, en un dibujo de 1986 (A. L. & P. A. Kiddey).

El ministro de hacienda británico, Geoffrey Howe, partidario de la liberalización a ultranza y miembro del primer gobierno Thatcher (1979-1983). *Return from nowhere* («Regreso a ninguna parte»), dibujo de 1986 (A. L. & P. A. Kiddey).



así el desmantelamiento del grueso de las nacionalizaciones y el *welfare state* construido por la izquierda al finalizar la guerra, bajo el liderazgo de Attlee: precisamente el laborista que había derrotado a Churchill en las primeras urnas de la posguerra. Fue un retorno al *cartoon* de uso interno, limitado a varios dibujos. Un *voto* íntimo.

UN CONTRASTE BRUTAL: DE LA TORTURA AL PLACER. En la pared. Con una salpicadura que indicaría la trayectoria de la bala. Podría haber sido la caricatura más metafórica de

la absurdidad y demencia de aquellos años de guerra y violencia sin freno que Armengol tuvo que dibujar. Los trocitos de su cráneo y masa cerebral, recogidos de su búnker, fueron incinerados por sus últimos soldados o –nunca se aclaró– conservados por los soviéticos. Repentinamente, el espectro de Hitler desaparecía de la creatividad de Armengol y de la vida de los europeos.

Sin embargo, el arquitecto del Tercer Reich se esfumó dejando todo derrumbado y había que reconstruir Europa en plena guerra fría. Será entonces, en la década de los cincuenta, cuando Armengol diseñará para British Railways el otro



M. Armengol, *No, they don't look to me like tourist* («No, no me parecen turistas»), 1945 (Colección Familia Armengol Gasull). Las tropas británicas entran en el Saar alemán en 1945.

M. Armengol, *The Yorkshire Coast for Holidays* («Las costas de Yorkshire para las vacaciones»), British Railways, North Eastern Region, 1955 (Science Museum Group Collection).

M. Armengol, *América aún no ha visto el monstruo*, 1941. Estados Unidos mira desde la distancia la tormenta de guerra europea antes de verse implicados en el conflicto debido al ataque japonés en su base de Pearl Harbor en el Pacífico a finales de ese año. (A. L. & P. A. Kiddey)

M. Armengol, *Porthcawl*, British Railways, Western Region, 1955-1956 (Science Museum Group Collection).

lado del espejo de las bombas: unos espléndidos carteles promocionales de pueblos de la costa inglesa. De la tortura de los nazis al placer del turismo, su impecable pincel cerraba el ciclo más profundo de una Europa y un mundo que acabarían con el peor de los finales: el inicio de la era atómica que él ya no dibujaría.

Armengol cerraba así una etapa de guerras y fugas encadenadas donde había ido

reconstruyendo su nombre por diferentes países: Marian Armengol, Màrius Armengol, Mario Armengol, Mario Hubert Armengol... Cerró el ciclo de Europa, pero no cerró el ciclo de su propio país: nunca regresó.

Todavía lo recuerdan de viejo, en la Inglaterra profunda, bailando sardanas, solo, al compás de un disco de vinilo.



Wrenn & Wrenn

NO AMOUNT OF INK WILL EVER BE ENOUGH TO OPPOSE HITLER ET ALII

Rafael Company - Carmen Ninet - Amador Griñó

Management team, Museu Valencià de la Il·lustració
i de la Modernitat, MuVIM

In the MuVIM's flagship exhibition, "The Adventure of Thought", the penultimate room evokes the major catastrophes that defined the twentieth century: the chaos unleashed by numerous wars, hardships, climate extremes, genocidal acts and varying degrees of violations against human dignity, abuses that have disrupted the environment, resulted in wide-scale famines and the establishment of political structures that only benefited psychopaths and sociopaths, etc.

Sadly, this distressing panorama did not cease with the end of the 20th century, and examples of the catastrophes from this list can be found in the years we have lived through in the current century –in unfortunately large numbers.

Be that as it may, speaking in purely quantitative terms, the Second World War occupies top position in the overall ranking of the horrors for which we have a reliable record. Countless millions dead, wounded and displaced; so much destruction and tonnes and tonnes of rubble; all resulting in untold misery and hunger. Disaster spread across Europe, the Far East and the furthest corners of the world. The bloodiest wound in history.

The temporary exhibition at the MuVIM reproduced in this catalogue, "Ink against Hitler. Mario Armengol, World War II cartoonist", evokes the greatest conflagration of all time, and does so through the political cartoons of an exile in Great Britain, Mario Armengol i Torrella, who contributed with his drawings to the Allies war effort against the Nazi-Fascist Axis.

The artist, born in Sant Joan de les Abadesses in 1909, left the territory administered by the Generalitat de Catalunya at the end of 1937: he crossed the Franco-Spanish border on foot, disappointed as a Republican by the in-fighting



between the factions dividing his comrades-at-arms.

Like so many other exiles (Catalans, Valencians and others from the rest of Republican Spain) in a Europe where the war to be unleashed by Adolf Hitler had not yet broken out, Armengol would end up working to prevent the world domination of Germany, Italy, Japan *et alii*: the international clique of totalitarian reactionary dictatorships, and other “assimilable” leaders, which, over the course of the conflict, would become unashamedly genocidal. This catalogue traces Mario Armengol’s eventful journey at that fateful juncture in time which led him from France to Norway and, finally, to Liverpool (in England, then alone in the face of the Nazi plan to conquer Europe).

The preservation by the author’s family of his original drawings which, during the course of the war, would become widely published cartoons, is one of those fortuitous opportunities that fate

has in store for historians and museum curators. An opportunity that the MuVIM did not want to pass up, aware as it was of how exceptional it is to find preserved originals when other unique pieces have vanished wholesale forever without being preserved, from editorial offices and the premises of the organizations for which they were produced.

In any case, the MuVIM’s management team is also aware that the initiative in question is far-reaching, extending beyond, far beyond, the important heritage aspect: “Ink against Hitler. Mario Armengol, World War II Cartoonist”, allows us to share in the anguish and hopes that were experienced in one part of the world between 1941 and 1945, and which still challenge us today. And all this comes to us from the hand of someone who, while using specific ethnic stereotypes and indulging in certain *ethnophobic* excesses that the context of war can “explain” but that our humanist

conscience can never embrace, knew how to embark on a quite unique mission: to caricature this immense conflict during the course of the war itself, and to do so with prodigious talent on a massive scale. Thus, Armengol, who is capable of bringing laughter and smiles to our faces, is equally adept at getting us absorbed in thoughts that are far from light-hearted, which can even make us gulp: perhaps we are not talking about the *best* cartoonist working during the Second World War, but perhaps also, as one person with extensive knowledge of the subject says, he is *the most complex* of them all. Mario Armengol is indispensable.

Obviously, none of this would have happened without the involvement of the people who are *linked by blood* and friendship with Armengol. The commitment of his family has proved to be a very strong bond in the preparation of the exhibition and the catalogue for "Ink against Hitler". It should also be emphasised that the museum's initiative would never have seen the light of day, could never have come to fruition, without the patient and meticulous work of the curators Plàcid Garcia-Planas and Arnau González i Vilalta. Researchers who are more than capable of constructing a highly authoritative narrative from a historiographical perspective, and one that is also interesting and accessible to the general public, on the work of Mario Armengol, which we have the opportunity of exhibiting in the galleries of our museum (and to reproduce in these pages).

We will conclude by saying that, with regard to the "Ink against Hitler" exhibition and catalogue, the curators and everybody who has been able to contribute in one way or another, have been motivated by a double purpose: on the one hand, by the desire to place in the public spotlight a figure who, some eight decades

ago, placed his wit and mental acuity, and his expertise as a draughtsman, at the disposal of the right side of the Second World War.

While, on the other hand, we are also all defined by the desire to create a didactic exercise to reflect on a crucial and far-reaching question: to what extent and in any given context, can a visionary riddled with complexes and hatred (and with the complicity of the ambitious and immoral) lead entire peoples towards the abyss, seducing society itself to the point of collective destruction. As we know from our own experience, no one has been able to invent a vaccine to protect against this.

Indeed, no amount of ink will ever be enough to oppose Hitler, *et alii*...



INK ALSO WOUNDS

Plàcid Garcia-Planas · Arnau Gonzàlez i Vilalta

“Well, well... I thought the wartime generation of cartoonists had been done with and forgotten. It seems I was wrong. It was when I arrived in the UK in the dark days of 1940, that my gun was taken away from me and, in exchange, the Ministry of Information offered me a pencil and paintbrush, perhaps in the belief that I would be better able to use them to inflict blows on the evildoers we were facing.

Letter from M. H. Armengol to M. Bryant, 21 June 1989¹

83

DRAWING THE APOCALYPSE. His cartoons *came to light* half a century after Adolf Hitler shot himself and, as many treasures are, were discovered when moving house. This is how, as a vignette in its own right, the originals of more than two hundred large drawings depicting the Second World War from 1941 to the collapse of the Third Reich in the spring of 1945 were uncovered.² Cartoons aimed with a satirical sniper's rifle at the Führer and his allies.

The author of the parodies, the Catalan Mario Armengol Torrella (Sant Joan de les Abadesses, 1909 - Nottingham, 1995), had never mentioned that he had caricatured the worst of wars. He kept to himself the fact that, in the England of blood, sweat and tears, he fought by directing mockery at the Nazi-fascist Axis in newspapers published throughout the world. Working for the Ministry of Information (MOI) which answered to Winston Churchill's Government of National

¹ Quoted in M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, unpublished, 2023, p. 1.

² This material is currently in the collections of the Armengol Gasull family (Sabadell) and A. L. & P. A. Kidney (Radcliffe-on-Trent, Great Britain).



Mario Armengol in two images spanning his life, in the 1930s and 1960s (Family Armengol Gasull collection; A. L. & P. A. Kiddey).

Unity and was based at Senate House in London.³

But, that is exactly what he did. He drew the Second World War like a tightrope walker putting one foot in front of the other on the high wire of history, aware of the abyss awaiting on both sides. In his hand, pencil and pen. On his desk, ink. And in front of him, a blank page transformed into a delicate path to travel at the limits of a type of humour, one containing corpses both inside and outside the vignette, that requires extraordinary finesse. Because ink, just like bullets, can also wound.

'FROM VIC TO NARVIK' Our story begins on 21 June 1940 with the first vignette: on that day, the French Foreign Legion left a group of young Spanish and French legionnaires stranded in the port of Liverpool. Defeated, France did not quite know what to do with them. Everything was collapsing: the next day, the French Third Republic surrendered in the same train carriage where, in 1918, Germany had signed the Armistice and accepted its defeat in the Great War. The young men were returning from *defeat*

in Narvik (the brief, desperate Allied attempt to stop the Germans in frozen, strategic Norway) and on their way to England, via Brest, their lives became anchored to Churchill's country.

Among them was Mario Armengol, a quiet thirty-two-year-old Catalan artist with red hair and freckles, who fate had thrust into the tumult of the period. Wandering lost in Liverpool, he found two places that would change his life: a Spanish restaurant where he was given help (The Continental, at 11 Paradise Street) and an art supply shop where, on seeing a young foreign artist lost without pen or brush, he was given a box of drawing implements that had been ordered and paid for some time ago but which no one had come to collect.⁴

It was probably with these implements that Armengol drew his astonishing journey since his escape from wartime Spain in 1937: a series of sketches, initially in black and white, and later in watercolour, which he entitled *From Vic to Narvik*.⁵ Before caricaturing Hitler, he satirised himself on his journey over the previous three years: *Vic* (a stopping point before crossing the

³For more on the MOI, see I. McLaine, *Ministry of Morale. Home Front Morale and the Ministry of Information in World War II*, London, Routledge, 1979.

⁴Interview with Lindah and Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 November 2023.

⁵The original folder with the initial black-and-white drawings, preserved by A. L. & P. A. Kiddey, is entitled: *From Vic to Narvik through the Sahara (Rough sketches prior to the small collection in colour)*, 1940. The colour series, consisting of 18 illustrations, is held in the same private archive.



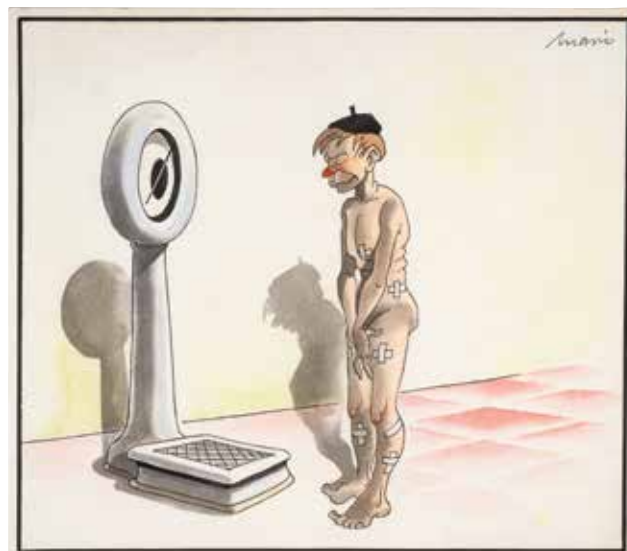
First drawing in the preliminary series *From Vic to Narvik* where Armengol-Pruna abandons his gun, alongside the fifth in colour: “Engagez-vous en la Legión étrangère. Voyages, bonne Gamelle, Pinard, etc. Engagez-vous!” [Join the Foreign Legion. Travel, good food, Pinard, etc. Join it]. (1940) (A. L. & P. A. Kiddey).

Pyrenees and entering France), Paris, Oran, Brest, Narvik and Liverpool.⁶ A journey on which he would escape from war except for his combat with pencil and ink.

In this series of illustrations, starring the invented character and *alter ego* Pau Pruna del Masnou, the artist recreates those three years as if his was the same experience as that of most of his Spanish comrades who enlisted in the French Legion after the Republican defeat in 1939. In the first drawing he wants to make it clear that the character is not exactly him, although the story he tells is, in essence, his personal story: a boy abandoning his weapon while fleeing the Spanish war long before its end and not joining the columns of soldiers and civilians who would dramatically cross the passes of Portbou or La Jonquera in the mass Republican retreat to France. He writes about it in the watercolour, striving to make the text rhyme in Spanish, even with a certain lightness of tone: “Without looking back, Pau Pruna of Masnou crossed the border in February thirty-nine.” Armengol had made this journey two years earlier, in 1937, crossing the Pyrenees on foot alone; after all, he was a



Armengol portrays the French legionnaires in Liverpool, including himself, as experiencing extreme hardship in this drawing from 1940 (A. L. & P. A. Kiddey).



Eighth drawing from the colour series: “Oh daughter, what a pain they are, now they are making me take my clothes off and they will see my plasters! [in Catalan]” (A. L. & P. A. Kiddey).

⁶In the prologue to *Those Three*, London, George G. Harrap and Co. Ltd., 1942, p. 1, the prologue writer Josep Maria Batista i Roca would add Timbuktu, perhaps to make it appear more mythical, although it does not appear in Armengol's military documentation.



Advertising designs from the mid-1930s for Terrassa companies (A. L. & P. A. Kiddey).

hiker who knew the mountains well. He entered France through Cervera de la Marenda-Cerbère (according to the French documentation), although he probably did so (still illegally) through Camprodon and Molló from Vic. Although it seems unlikely, he declared to the French authorities that he was an “ex-militiaman with the International Brigades” and a “deserter from the Republican army.”⁷

A BOY FROM A GOOD HOME. In this first vignette, Armengol draws himself jumping the border with France while throwing away his rifle, but it was not his rifle that he abandoned along the way, it was his real weapon: the draftsman’s box he was carrying. He got rid of it so that no one would think he was a spy, as he himself would explain years later.⁸ But he was not an

⁷We would like to thank Lourdes Casademunt, Eduard Miguel and Joan Garcia, from Goita Audiovisuals, for giving us access to the artist’s file held at the French Archives Nationales in Pierrefite-sur-Seine, Intérieur. Central repository of the Sûreté Nationale: individual dossiers from ALK to AZ [fin XIX siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano), located during the document search carried out in the course of a documentary on the artist.

⁸Interview with Lindah and Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 November 2023.

agent of any enemy power. He was a well-to-do young man, with a social conscience and artistic sensibility.

He was born in 1909 in Sant Joan de les Abadesses (Girona), his father, a textile industrialist from Terrassa (Barcelona) was living there while running the company Pont, Aurell y Armengol. He was the second of the six children born to Francesca Torrella Casanova (1887-1961) and Benet Armengol Herrero (1895-1962). His father, who was prominent in local political circles, sent him to Madrid to a technical college with the intention that he pursue the family textile business, but he spent the money he received from home on other types of classes: art. His mother was complicit in this, and his father finally understood that his son, who at the age of sixteen was already contributing illustrations to a leading local cultural magazine, did not have an industrial vocation.⁹ He spent some time in Paris, living among the artistic bohemians and he even exhibited his work, before returning to Terrassa. Although he held republican ideas, when the Spanish Civil War broke out in 1936, he did not feel like a soldier, just as he did not feel like an industrialist. He was an artist, as he clearly stated on the mandatory French form, in which he declared himself an “artist painter”.¹⁰

Before the Spanish Civil War, we find him creating some advertising pieces for businesses in his town, he designed the logo of the Terrassa

⁹We find illustrations in the noucentista style by Armengol in issues 1, 2, 3, 3, 4 and 6 of April, May, June, July and September 1925 respectively of the Terrassa cultural journal *Llum novella*. At that time, he subscribed to the literary journal *Juventut Catalana* (26-2-1925).

¹⁰AN-Pierrefite-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

Hikers' Centre in 1934, of which he was a member, and he also took part in some collective art exhibitions.¹¹

Once the fratricidal struggle had begun, we find some minor pieces designed by him for different institutions in Terrassa, such as the Municipal School of Music, or as the winner, in January 1937, of a competition for anti-fascist posters organised by Amics de les Arts with a jury made up of trade union representatives from the CNT and UGT. No copy of the winning poster, entitled *Som forts!* seems to have survived.¹² Nor is there any documentary evidence that he drew political satire of the kind he would end up producing for Churchill's government years later and for which he will go down in history. Given this background, his is an unusual case: in a very short time, he went from exhibiting his creations in a very limited environment (Terrassa) to seeing how, in the form of his war cartoons, being published on a global scale, from Haiti to New Zealand via Great Britain.

On the French form, Armengol, who had been married to Anna Obradors Padrós (1912-2010) since October 1936 and with whom he had a son,¹³ states that "he is not engaged

¹¹ "Els artistes terrassencs, en l'actualitat", *Fascicle d'Art*, Terrassa, julio 1934; M. Planchart i Villacampa, "Gènesi de la insignia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella", *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, January-June 1997, no. 92-93, p. 203-205. He also took part in the competitions to choose the poster for the 1933 Terrassa town festival, where he won a runner-up prize for the programme ("Terrassa", *La Veu de Catalunya*, 3-6-1933) and in 1935 he won third prize in Sabadell ("Sabadell", *La Veu de Catalunya*, 10-7-1935).

¹² "El fall del concurs de cartells d'Amics de les Arts", *L'Acció*, Terrassa, 15-2-1937; B. Ragón, *Terrassa 1936-1939. Three difficult years of Civil War*, Terrassa, Arts Gràfiques Marcet, 1972, p. 181.

¹³ The marriage would be blessed, although not consecrated, by the Catholic religious rite in a clandestine manner on 23 October 1936 in the presence of a nun hidden by the Obradors family from the revolutionary violence. The civil marriage



M. Armengol, "Go in Peace, My Lord (Doucement, doucement, mon Seigneur...)", says P. Laval to A. Hitler", *Haïti-Journal*, 20 July 1942 (Bibliothèque Haïtienne des F. I. C.).

in any job" and that he intends to stay in Paris thanks to "receiving 2,000 Francs a month from his father, manager of "La España Industrial" in San Luis de Potosí (Mexico)", as well as citing a wool company (Sociedad Lainière J. Molins) as a reference in the French capital.¹⁴

was made official the following day, according to the official record kept in the Arxiu Històric de Sabadell (AHS). In this document, Armengol is listed as a "bank employee" with an address at calle Cervantes, 61, in Sabadell. A year and a half later, on 7 March 1938, while he was in France, the couple's son, Benet Armengol Obradors, was born and baptised by the same nun.

¹⁴ AN-Pierrefite-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

The reasons for his flight from wartime Spain are not entirely clear. Disillusionment with the Republicans? In the memory of his English friends, the decision to move to France, where, according to the French documents, “he wished to stay [...] to await the end of the [Spanish] hostilities”¹⁵, stems from his weariness with the division and internal confrontations between the different Catalan parties and trade unions, which were reflected in the so-called *Fets de Maig* (May Days) in 1937. Moreover, he is alleged to have been singled out by anarchists, who accused him of being a “traitor” for saying that they were too disorganised to ever win the war.¹⁶ Or did he leave because he was a pacifist? “We now know that Marian left Spain in mid-1937, in the middle of the civil war, to distance himself from the mobilisation, given his pacifist and radical anti-war attitude”,¹⁷ writes Manuel Planchart, also from Terrassa, shortly after Armengol’s death. These two things, disenchantment and pacifism, are not incompatible.

The fact was that he went to Paris. His father, who had fled to Mexico at the beginning of the war, helped him from there during his early days in the French capital. He lived at the Country Hotel at 1 rue du Capitaine Marschal, and moved in the circles of conservative Catalans who were not exiles but neither were they pro-Franco.¹⁸ It was Agustí, “Gaziel” Calvet,

¹⁵ AN-Pierrefite-sur-Seine, Intérieur. Fichier central de la Sûreté nationale: dossiers individuels de ALK à AZ [fin XIXe siècle-1940], 19940432/225, Dossier 20954, Armengol Torrella, Mariano.

¹⁶ Interview with Lindah and Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 November 2023.

¹⁷ M. Planchart i Villacampa, “Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella”, *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, January-June 1997, no. 92-93, p. 205.

¹⁸ His father had fled Spain in November 1936. In Mexico, he would be helped by the textile company Busqueta Hermanos y Compañía (called “La España Industrial”) located in San Luis

historic editor of *La Vanguardia* from Barcelona and exiled since 1936, who, on behalf of the Comité France-Espagne, under the patronage of the former president of the French government, Edouard Herriot, vouched for Armengol before the French authorities.¹⁹

A NEW IDENTITY. The financial support sent from his family in Mexico, however, was running out. Armengol had to find a way to make a living, and he joined an institution that gave him the chance to be reborn, to reinvent himself: the French Foreign Legion. He enlisted on 23 November 1938 in Paris, receiving Legionnaire’s number: 79376.²⁰ Just as if he were a fictional character, a new personality was born (the documents make him a year younger) that accompanied him, at least, for the five years of compulsory service that he signed up for with France. This new personality has his name in Spanish, Mario, plus the *nom de guerre* that enlisted men had to add between their first name and surname: he chose Hubert. In fact, years

Potosí. The company was founded in 1920 by the brothers Joan and Antoni Busqueta along with Josep Vilet, all businessmen from Terrassa and Sabadell, respectively (see, A. José Luis Reyna Vilet, *Industrial Spain, its mark in San Luis Potosí, the impact of a textile factory in oblivion (1920-1986)*, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Thesis for a Master of Architecture in Collective Housing, 2012, p. 23-24). In 1938, his younger brother Joan, aged twenty-seven, followed in the same direction; finally, in June 1940, with the war in Spain over and the European war begun, his eighteen-year-old sister Maria and his mother Francesca Torrella were the final family members to go into exile (Archivo General de la Administración [AGA], Alcalá de Henares, Secretaría de Gobernación de México, Registro Nacional de Extranjeros en México, Ficha personal de Benito Armengol Herrero; Juan Armengol Torrella; María Armengol Torrella; Francisca Torrella de Armengol).

¹⁹ A. L. & P. A. Kiddey, M. Armengol Correspondence, Comité France-Espagne/Préfet de la Seine, 7-9-1938.

²⁰ Bureau des Anciens de la Légion étrangère, FSS_ ANCIEN HUBERT Mario.

later, in 1961, when he became a naturalised British citizen, he would adopt that name: Mario Hubert Armengol.²¹

This is how M. H. Armengol appeared on the scene and it was the beginning of the thrilling journey he was to take until he arrived in England: from the Catalan Republican Vic to the French colonial Sahara, from the burning Saharan sands to the Arctic and, finally, to conclude the journey, from the icy Arctic to the England of the Blitz (the initial German bombing of the United Kingdom). Enlisted in the 13th Demi-Brigade de Marche of the Legion étrangère, he seems to have been sent first to Timbuktu and then to Sidi bel Abbés, the Legion's headquarters in French Algeria. He was not much of a soldier and convinced the French army that he was better at drawing: he was assigned, as a cartographer, to design impossible maps of the desert, a job he himself laughed at.²²

At a time when cinema and literature insistently publicised the options the foreign legions offered for creating a new life for oneself, Armengol was not alone. He might have seen the story played out in the cinemas of Terrassa, Sabadell or Barcelona in the films *Le Grand Jeu* directed by Jacques Feyder (1934) or *La Bandera* (1935) directed by Julien Duvivier. He could read about it shortly after arriving in England in the book by the Hungarian communist writer Arthur Koestler, who enrolled in Limoges just hours before the Germans entered the city in 1940 and renamed himself as the Swiss citizen and taxi driver Albert Dubert.²³

²¹ A. L. & P. A. Kiddey, *Certificate of Naturalisation*, 28-2-1961.

²² Interview with Lindah and Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 November 2023.

²³ A. Koestler, *Escoria de la tierra*, Madrid, Ladera Norte, 2023 (Original ed., *Scum of the earth*, 1941), p. 190-195.



Armengol became Mario Hubert - "artist painter" - born in 1909 instead of the actual date of 1910 (Archive de la Légion étrangère française [completed by the personal files of the family]).

IN THE ARCTIC IN A DESERT UNIFORM.

From this point on, there are two possible versions of the time between his enlistment in the Legion until the Battle of Narvik Fjord. One, that of his official French military record, saw him pass through a number of postings. The other, the series of drawings he completed once he had arrived British soil so as to create a more easily understandable, if somewhat imaginary, account of his journey from the time he fled across the Pyrenees.

According to the French records, on 2 March 1940, six months after the outbreak of the Second World War, the recent Legion recruits embarked in Oran on their way to Marseilles. From there they were transferred to the Marine Nationale naval base in Brest, Brittany. Finally, they were sent to Norway in requisitioned civilian ships, where they arrived on 6 May to fight



Drawings ten and fifteen from the colour series *From Vic to Narvik*. Neither with text: Armengol is rapidly dispatched to French North Africa to swelter in the heat (A. L. & P. A. Kiddey).

against the German troops alongside the British and the Norwegians.

He landed as part of the Corps expéditionnaire français en Scandinavie, made up of French, Poles and Spaniards, and his experience is an excellent caricature of the *disastrous* victory of Narvik: arriving in the Arctic, they found themselves involved in a long battle that they eventually won but subsequently lost, and he, despite carrying a gun, never fired a shot given the madness he was witnessing, as exemplified, he would remember it long afterwards, by the image of his commander trying to shoot down a German Stuka plane with a pistol.²⁴ Without ever going into combat, he witnessed explosions and the death of hundreds of his comrades. He saw and experienced first-hand what he would go on to caricature for the world's press during the war.²⁵

²⁴Interview with Lindah and Paul Kiddey, Radcliffe-on-Trent, 11 November 2023.

²⁵For an insight into the personal experience of Armengol's comrades-in-arms, see, among others: H. Chenavas, *Combats par -30°*, Paris, Arthaud, 1941 or P-O. Lapie, *La Légion étrangère à Narvik*, Paris, Flammarion, 1945. For the story of the Spanish soldiers, see A. Roa Ventura, "Los españoles en

On 4 June, the same day that Churchill made his famous blood, sweat and tears speech in the House of Commons and on which the evacuation of the Anglo-French troops cornered by the Germans in Dunkirk was completed, Armengol's detachment was withdrawn from Narvik for Brest, where he would arrive on 15 June to try to help in the desperate defence of "L'hexagone". Although the Anglo-French forces had prevailed in Norway in Hitler's first short-lived defeat, the course of the Battle of France forced them to flee Scandinavia. The only thing [Armengol] remembers of his last moments in France," wrote Josep Maria Batista i Roca, whom he met in London, a couple of years later, "is the shells exploding everywhere, houses collapsing, and all the while him holding a machine gun in his trembling hands."²⁶ Three days later they were evacuated from Brest to Liverpool, where they were left stranded, still dressed in their desert uniforms.

la batalla de Narvik", *Historia y vida*, no. 119, February 1978; A. Roger (Ramon Renedo y Joan Villarroya), "Catalans a la batalla de Narvik", *Sàpiens*, no. 258, September 2023.

²⁶J. M. Batista i Roca, prologue to M. Armengol, *Those Three*, *op. cit.*, p. 3.

In the English city, his legal status in relation to the French army was uncertain. According to the testimony of another Catalan enlisted in the Legion, Carles Busquet, he and others, including Armengol, were spared: “The core group of legionnaires of which I was a member on returning from Narvik remained in Liverpool [...]. I went to a police station and offered to join the British army. The inspector suggested that I apply for demobilisation from the French army at the French consulate in Liverpool and I did so, claiming that my enlistment was for the duration of the war and that France had signed an armistice. On 4 July, two Catalans, one with the surname Salvador, and myself were discharged. Therefore, I am not a deserter, I have been legally discharged from the French army.” He adds: “Seeing the result of my efforts, a group of four or five other Spaniards, among them the Catalan Màrius Armengol, followed in our footsteps and were discharged.”²⁷

²⁷ Quoted in D. Arasa, *Els catalans de Churchill*, Barcelona, Curial, 1990, p. 48. For information on Busquet, see his fond at the Biblioteca del Parlament de Catalunya. However, a review of his Legionnaire’s file as well as Armengol’s file and military records reveals contradictory evidence. This was probably due to the division between the representatives of the French Republic who were loyal to strict legality, under the control of Marshal P. Pétain, and certain soldiers, diplomats and politicians who challenged the surrender signed with the Germans as illegitimate from the outset. Thus, in Armengol’s personal papers, he is recorded as having been registered by the British Aliens Registration Office for the first time on 10 July after being demobilised the day before “in accordance with the order of General [Albert] Lelong, military attaché to the French [Embassy] in London, sent on 30 June 1940 to General [Bernard] Charbonneau, commanding the forces regrouped in England, as well as to the French Consulate General in Liverpool” (A. L. & P. A. Kiddey, *Ministère de la guerre, Livret Individuel, Hubert, Mario*, p. 3.). This is also stated in Busquet’s documents. However, under an earlier date, the cartoonist’s file kept in the Legion’s archives overlooks this point and accuses him of desertion abroad for not having joined the Forces Françaises Libres (FFL) on 1 July. A charge that stayed on his file until 1961, the same year he became a British citizen when a French military court sentenced him



Drawing eighteen of the colour series *From Vic to Narvik*: no text [Ready for the naval landing operation in Norway] (A. L. & P. A. Kiddey).

ON HIS MAJESTY’S SERVICE. He initially settled in Liverpool, where he forged a lifelong friendship with the family of Francisco Madariaga, the Basque owner of the Spanish restaurant The Continental, whom he met by chance while wandering around the city, and for whom he began to draw advertisements for the restaurant.²⁸ It was then that his life took a radical turn and offered him the opportunity to take up the weapons he really wanted to employ: “While in Liverpool, Armengol informed the International Commission for War Refugees in Britain [at 67] Brook Street, London, of his artistic abilities, and shortly after receiving his residence permit, he was referred to work for

to twenty years in prison and the seizure of all his assets. And he certainly did not answer the call on 18 June 1940 from the rebellious French general Charles de Gaulle over the microphones of the British BBC calling on all the military to join him in resisting the German occupier, which should have resulted in Armengol’s transfer to French North Africa. It is surprising, then, that he later ended up publishing cartoons in the pages of *France a Gaullist* newspaper published in London, and that this did not affect the French military justice system’s decision to consider him, for the second time in his life, a deserter.²⁸ See some of his designs for the establishment on: <https://hpl.warwick.ac.uk/items/show/25> [accessed 29 April 2024].

the Ministry of Information,”²⁹ explains Mark Bryant, a British specialist in war cartoons who came to know Armengol.

Another option for following his path to the heart of Britain’s propaganda war in London (and completely compatible with the previous one) would come from his relationship with the Catalan circles in exile in the British capital, and more specifically with Carles Pi i Sunyer, who in his memoirs of those years singled him out as being among the “friends, other Catalans [who] I would not want to go unmentioned, who acted with such good faith in the joint [political] task. [...] Màrius Armengol, a cartoonist, who was also among those who came from Narvik and who earned his living by making skilful and purposeful political cartoons, which he later collected in two albums together with projects for decorating shop windows [...]”³⁰

The former mayor of Barcelona and former Catalan government councillor, then head of the Consell Nacional de Catalunya which had been re-established in London after Franco’s execution of President Lluís Companys, had been collaborating with the British Ministry of Information since the spring of 1940 with articles published in several Latin American newspapers.³¹

Armengol received a residence permit on 23 February 1941, which prohibited him from

working in the UK in any form of employment without government authorisation.³² At the time he was preparing a numbered series of drawings dedicated to the darkness and brutality of the Nazi occupation of Europe, which he had to create in order to present it to someone in the British war administration to get them to appreciate his work. A month later, on 24 March, J. M. Max Parrish, editor and staff member at the Ministry of Information, signed a note addressed to the Ministry’s Head of Art, Edwin Embleton, recommending the services of Armengol, who had recently moved to Belsize Park, South Hampstead, in London. He presented him as an ideal “Latin American” artist to be able to draw pro-British cartoons for the press in Central and South American countries. The following day, the aspiring cartoonist was due to meet Kenneth Grubb, head of the Latin American Section of the Ministry who, supposedly, although we do not have the document to certify it, must have been included on the list of cartoonists in the service of the British government.³³ Ostensibly it was recommended that he be hired for a few weeks, but, in reality, this was the beginning of a vast output of cartoons in the service of British propaganda on a global scale that would last throughout the war.

In parallel, throughout this period he was involved in the life of the Catalan exile community, becoming a member of the cultural committee of the Casal Català in the British capital as a founding member and of the British delegation of the Associació Protectora de l’Ensenyança Catalana.³⁴ He designed the

²⁹M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, unpublished, 2023, p. 5.

³⁰C. Pi i Sunyer, *Memòries de Londres*, Barcelona, Edicions 62-Fundació Carles Pi i Sunyer, 2010, p. 258. From Pi i Sunyer’s writings it is clear the cartoonist thoroughly supported his work and political stance (C. Pi i Sunyer, *Memòries de l’exili. El Consell Nacional de Catalunya 1940-1945*, Barcelona, Curial, 1978, p. 72). The relationship must have been intense, since the politician’s daughter quotes Armengol in an article in 1976 recalling his exile (N. Pi-Sunyer de Carrasco, “Exilio en Londres”, *Destino*, 9-12-1976).

³¹From the prologue by O. Pi i Sunyer to C. Pi i Sunyer, *La Guerra des de Londres. Articles per al Ministeri d’Informació britànic (1940-1941)*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer, 2006, p. 33-34.

³²A. L. & P. A. Kiddey, Liverpool Residence Permit, Immigration Office, Liverpool, 23-2-1941.

³³A. L. & P. A. Kiddey, Armengol Fond, Miscellaneous documents, 24-3-1941.

³⁴“Els catalans pel món. Anglaterra”, *El Poble Català*, Ciutat de México, no. 16 February 1943; “Activitats del Casal

cover of *Senyera*, the first issue of the magazine published by this group of exiles, which came out in 1942. He also continued his career as a painter, now in parallel with his work as a cartoonist, participating in an exhibition of his cartoons and paintings organised by the Catalan Club in the British capital in March of the same year, also in another one in December with a handful of Catalan artists –30 *Catalan Paintings*– at the Casal Català in London, and exhibiting two paintings in the *Exposition de la Peinture Occidentale* organised by the French Institute in the United Kingdom between May and July 1943, alongside works by Pablo Picasso and Paul Cezanne, among others.³⁵

These were years in which, despite coming and going from London, as Bryant explains, he settled far from the capital which was subjected to intense bombing by the German Luftwaffe led by Hermann Göring, often satirised by his pencil: “The Blitz drove Armengol out of London and he stayed at the Ferry Boat Inn in the small farming village of Laneham, near Retford in Nottinghamshire, from 1941 to 1943. This is where he produced most of his wartime drawings and illustrations, some 2,000 of them, which he sent daily to London on the mail train. Many of the villagers thought he was a spy, as he spoke bad English and seemed to spend a lot of time drawing and sending parcels bearing the words *At His Majesty’s Service*.”³⁶



One of the drawings from the series he had to present to the MOI: *Traces Left by a New Order*, no. 24, February 1941 (A. L. & P. A. Kiddey).

Català a la Gran Bretanya”, *Senyera*, London, 1942, month not specified, poss. July; C. Pi i Sunyer, *Memòries de l’exili. El Consell Nacional de Catalunya 1940-1945*, op. cit., p. 141.

³⁵“The Exhibition of Cartoons and Drawings”, *The Times*, London, 13-3-1942; A. L. & P. A. Kiddey, Armengol Fond, Catalogue to the *Exposition de la Peinture Occidentale*, Institut Français du Royaume-Uni, 1943.

³⁶Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, unpublished, p. 6. Armengol commented on the number of cartoons in Bryant’s book.

LAUGHTER AS PROPAGANDA. Armengol was not free to draw. He drew freely, of course, having decided to work for the British Ministry of Information, an institution that a few years later would inspire (obviously in a negative sense) George Orwell's novel *1984*. However, Churchill's government dictated the message to be conveyed in each lampoon. Why did he accept this? Because he was working for the side in the conflict that was fighting for freedom, or as close as he could get (he started the job when the British were alone against a Third Reich victorious on all battlefields). And also, to survive, as it was not a badly paid job.

Armengol would draw pure war propaganda, as he himself acknowledged in 1943 in a letter in the Casal Català magazine *Senyera*, of which he was a member of the editorial board: "Political cartoonists have made us look at people with sympathy or hatred, with disgust or derision, according to the need that the political intention [the underlining is his] has for any of these feelings. If we take into account the popularity of puppets as a means of spreading information, we will understand their importance when we make use of them for the purposes of war propaganda."³⁷

The Ministry of Information, where three thousand people worked, a handful of them cartoonists, would indicate to Armengol the theme to be drawn in each cartoon, telling him where to direct the irony. The cartoonist first sent a draft to be assessed. Once approved, he made the final drawing and would send it to the Ministry, which distributed the cartoon around the world and spread the message that, as a government at war, it wanted to convey.

³⁷M. Armengol, "La caricatura política", *Senyera*, London, year II, no. 1, probably January 1943.

In fact, these were drawings that explain not what was happening, but what the Anglo-American Allies, the Soviets were a different matter, would like to see happen (and what would ultimately happen). In time, Armengol would speak immaculate English, although without losing his Catalan accent, but when he arrived in 1940, he did not know how to speak it, and we do not know how his instructions were communicated to him. We also do not know whether he strictly followed the script or went beyond it, because drawing political cartoons makes it hard to curb your sarcasm. We do not know whether, over time, he himself proposed the issue to be covered. In any case, "he knew perfectly well what he had to do to fulfil the commission, in form and substance", says press illustrator Oriol Malet when analysing Armengol's cartoons today.³⁸

They were all drawings, but they were not all caricatures: when Armengol drew pictures of men and women murdered by the Nazis in occupied Europe, for example, his intention was not to provoke a smile. What he wanted to do was to denounce, to make people think. But the boundary between smiling and horror was not clear-cut.

Armengol is not a cartoonist, he is an artist who draws cartoons on commission, and the instructions that came to him from London filled his mind all day long. "He would go fishing by the river, and when an idea came into his head, he would suddenly go up to his room: he would leave his fishing gear on the bank for someone to pick up!", they recall in Laneham, the village where he lived.³⁹ He would lock himself in his room at the Ferry Boat Inn for two or three

³⁸Interview with Oriol Malet, Esparreguera, 22 April 2024.

³⁹Quoted in the short documentary *Made in Notts. Armengol, Wartime Propaganda Cartoons. Come Back Home*, 2005.

days without going out to concentrate on the cartoons. Were the ideas running around in his head in response to a commission from the Ministry political or artistic? The answer, summed up in the two thousand cartoons he drew: turbulent times ultimately mix everything together.

He, in any case, was well aware of the power of his ink. “Images of prominent politicians have become familiar to the masses because of the desire of cartoonists,” he states in his text in *Senyera* (in fact, the only one we know him to have written).⁴⁰ Before the war, illustrators such as David Low, the most popular British cartoonist of the first half of the 20th century, had already made Hitler’s moustache familiar in UK homes. Armengol, always via the Ministry of Information, would now make this moustache familiar to households in America and other regions far removed from Europe. In a world yet without television, mobile phones and the photographic intensity of today’s unbridled digital life, cartoons had a very strong visual impact. And Armengol’s were some of the most cinematic. In Malet’s words, “his cartoons are very dynamic, there is a lot of movement, very much like in today’s comics.”⁴¹

CENSORING A PISS. In a world of bombings and massacres, Armengol put his foot down on the accelerator of satire. “His World War II cartoons are among the most politically incorrect I have ever seen. He often depicted the Germans and Japanese as animals and was particularly good at distorting foreign faces to

⁴⁰M. Armengol, “La caricatura política”, *Senyera*, London, year II, no. 1, probably January 1943.

⁴¹ Interview with Oriol Malet, Esparreguera, 22 April 2024.



The cover of *Senyera*, the magazine of the Casal Català in London between 1942 and 1947 (Universitat Autònoma de Barcelona. Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General. CEDOC).

make their owners look like monkeys,”⁴² stresses Christie Davies, a British specialist in war humour [p. 337].

In fact, the same opinion had been expressed during the conflict itself in *Message*, the magazine of the Belgian exiles in London, which published the first booklet with a collection of Armengol’s cartoons, *Those Three*, with a caricature of the Axis leaders (Adolf Hitler, Benito Mussolini and Hideki Tojo) on the cover. *Message* emphasised that the artist had been

⁴²C. Davies, “The Wartime Cartoons of Mario Armengol at the Political Cartoon Gallery”, *The Social Affairs Units*, 21-4-2005.



M. Armengol, *Those Three*, Londres, George G. Harrap and Co. Ltd., 1942 (A. González i Vilalta collection).

forced to adapt to the context of a barbaric era: “His particularly realistic works, inspired by the artist’s hatred and contempt for dictators, are characteristic of one of the many forms of his talent [...]. When we have renounced the need for violence, we will return with delight to the less brutal form of his art, his watercolours.”⁴³

But, in the meantime, at that time, there was a “need for violence”, and more *creative* art would have to wait. And, in that present, Armengol had only a few seconds of the reader’s attention to create a suggestive, but not hilarious, situation that involved a scathing criticism of Hitler or that took the victory of the United Kingdom and its allies, at that time the United States of America and the Soviet Union, as certain and inexorable. This was underlined in *Message* in its review of the book: “The cartoons in the collection that has just been published, created for the daily press, appeal less to the imagination [than his watercolours], their forcefulness is designed to satisfy a reader in a hurry, whose busy schedule leaves little time for meditation. The cartoons are direct and violent.”⁴⁴

⁴³ Terlonval, “Armengol”, *Message. Belgian Review*, London, no. 15, January 1943.

⁴⁴ Terlonval, “Armengol”, *Message. Belgian Review*, London, no. 15, January 1943.

This is what many of Armengol’s caricatures were like, direct, violent and with a political incorrectness that is surprising considering that he worked for the government, and that there were limits. The BBC forbade humour that took the Anglo-American air raids on Germany as its subject matter. The directors of the radio station reprimanded a comedian who blurted out: “German news bulletin: three of our night fighters and two of our cities have disappeared.”⁴⁵ In 1940, the public broadcaster itself was instructed not to satirise Italian military incompetence. In the same vein, Hitler himself had criticised German and Austrian humourists for caricaturing the British as cowards before and during the First World War: this underestimation proved costly on the battlefield.⁴⁶

Did the Ministry of Information censor any cartoons by Armengol? The only case we know of is described by Antonina Rodrigo in her biography of Dr Josep Trueta, also an exile in England, and the censor was not the British government, but *Message*: “He drew a caricature of the Maneken-Piss in which he showed the popular Brussels statuette urinating on the boot of a German soldier. The Belgians really liked it but did not dare publish it.”⁴⁷ Censorship that was not so much *political* as a question of *good taste*: drawing someone taking a piss was too scatological, a theme very present in Catalan humour (if he had been allowed to, Armengol would have drawn a *caganer* figurine shitting on the Third Reich). The drawing of the pissing statuette was not published, even though the Belgians liked it very much!

⁴⁵ C. Davies, Humour is not a Strategy in War, *European Studies*, XXXI (2001), p. 404.

⁴⁶ C. Davies, Humour is not a Strategy in War, *European Studies*, XXXI (2001), p. 400-403.

⁴⁷ A. Rodrigo, *Doctor Trueta. Héroe anónimo de dos guerras*, Barcelona, Plaza & Janés, 1977, p. 85.

Armengol was walking a tightrope, and it was necessary for him to perfectly gauge his balance in order to avoid falling into the void, to avoid excessive discomfort. He could not make people laugh too much, he could not provoke fear with the Hitler's image, because humour is not always necessary. He had to create the perfect cocktail that left his audience with the feeling of having seen a game that was quite intelligent but not too complex, a narrative capable of crossing different cultural levels, but always within the framework of the propaganda of the British government in an all-out war.

That Armengol was able to skilfully walk this tightrope is demonstrated, as we have already mentioned, by the fact that during the war he published two short books with his best cartoons lampooning the enemy drawn up to that time. The first, *Those Three*, appeared in 1942 with a foreword by Josep M. Batista i Roca, an exile, former delegate of the Catalan Generalitat government in London and lecturer at Cambridge University.⁴⁸ The second, *According to Plan. Armengol's War Cartoons*, was published in 1943 with a title inspired by a phrase Hitler uttered in a radio speech shortly before invading the Soviet Union in the summer of 1941, a statement that two years later, with the Germans snowbound in Russia, was laughable.⁴⁹

The two small books were reviewed and advertised in the British, Australian, Catalan, Belgian and French exile press, with copies given as gifts by transatlantic airlines to their passengers.⁵⁰ That they were even published was

⁴⁸The personal fond of J. M. Batista i Roca in the National Archive of Catalonia does not contain any document or reference to M. Armengol.

⁴⁹*According to Plan. Armengol's War Cartoons*, London, Wadman, Germain & Company, 1943, 48 pp.

⁵⁰M. H. Armengol, *Those Three*, London, George G. Harrap & Co. Ltd., 1942, 48 p.; *According to Plan. Armengol's War*



M. Armengol, *According to Plan. Armengol's War Cartoons*, London, Wadman, Germain & Co., 1943 (P. Garcia-Planas collection).

no small matter. Due to the lack of paper, among other things, very few newspaper cartoonists in Britain at that time were able to publish books of their cartoons while bombs were falling. But more than the material problems, the difficulty was to convince serious and prestigious publishers to publish illustrations that were considered disposable, like the newspapers.⁵¹ He would be one of the few to do so, alongside the exiled Czech Stephen Roth, Kimon Evan Marengo (*Kem*) or the real star of the genre, David Low.

The unknown author of the foreword to *According to Plan* ranks Armengol among the best, and describes his humour with the adjectives “sharp, bitter and caustic, typically Catalan.”⁵² Certainly, his caricatures are

Cartoons, London, Wadman, Germain & Company, 1943, 48 pp. For the circulation of the second book, see, although almost “hidden” in a long list of publications: “Books. Publications”, *Argus*, Melbourne, 27-3-1943 and *Advocate*, Melbourne, 1-4-1943. Other reviews preserved by Armengol himself and for which we cannot confirm the date are found in *Latinamerican World* (A. L. & P. A. Kiddey).

⁵¹J. Pattinson, “I Couldn't Get a Parrot, Dear, So I Brought a Wren!": The British Cartoon Archive and Wartime Visual Culture”, in J. Pattinson and L. Robb, *British Humour and the Second World War*, London, Bloomsbury Academic, 2023, p. 89.

⁵²M. Armengol, *According to Plan*, *op. cit.*, p. 2.

sometimes brutal, but, as Davies asks, “why shouldn’t the humour in a brutal war be brutal?”⁵³

A LEAP OF FAITH. On accepting the job with the Ministry of Information, Armengol jumped in at the deep end, intensely producing drawings without having any previous or defined style in the world of cartoons. The only ones we know he had produced up until then were those for *From Vic to Narvik*, which look more like illustrations for a book than cartoons for the 24-hour life of a newspaper, and his cartoons from his time in Liverpool for customers at The Continental restaurant in exchange for food. Suddenly, he had to invent a style of sharp political satire for media consumers from distant countries and very different ways of understanding the world from his own, and to do so in the service of a government that was not his own.

Armengol came from a Catalan culture that was particularly fertile in caricatures, and in the midst of the World War, writing for the magazine *Senyera*, he recalled one of his country’s master caricaturists: “Our Feliu Elias, the popular *Apa*, planted some dung mushrooms in the back of the head of the grotesque [Alejandro] Lerroix with such success, at such an opportune time and in such fertile ground, that the mushrooms reproduced with frightening speed.”⁵⁴

⁵³C. Davies, “Humour is Not a Strategy in War”, *European Studies*, XXXI (2001), p. 405

⁵⁴M. Armengol, “La caricatura política”, *Senyera*, London, year II, no. 1, probably January 1943. For the work of F. Elias, see, among others: M. Fondevila i M. Sugranyes, *La realitat com a obsessió*, Barcelona, Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2022 and M. Sugranyes (ed.), *Els Cercles de Feliu Elias a Sabadell*, Sabadell, Museu d’Art de Sabadell-Ajuntament de Sabadell, 2022. It is worth mentioning the friendship between Armengol and Feliu Elias’ nephew, the doctor Jaume Elias Cornet, who was exiled in London between 1940 and 1946. On the idea of a possible joint show in 1945-1946, see the

It was now up to him to plant dung mushrooms in the back of Hitler’s head, and he had to find his own style as a political cartoonist, who Bryant calls “the rarest of artists.”⁵⁵ Armengol sought his first inspiration in Low, whom he would befriend. His first cartoons were inspired by the world of this caricaturist, heir to the purest tradition of British satirical drawing. But, as Malet points out, Armengol ends up drawing a “cleaner” picture than Low, “he embraces a clearer line, more in the Franco-Belgian tradition. And, in the end, more American.”⁵⁶

Certainly, in the final stretch of the war he adopted a second, more minimalist but tremendously effective style, recreating the ruins of Germany, the Germans themselves and the scrap metal of the Third Reich’s army. He depicts Hitler’s soldiers as a herd of defeated apes, and also casts a scathing eye over the suffering of the German civilian population (against the men, not the women or children) all of whom are elderly, attributing to them a guilt that he does not attribute to the Italian civilian population. Against Mussolini and fascism yes, of course, but not against Italy and the Italians. The aim was to get them to change sides, as they had done in the First World War, and to this end British propaganda would collaborate in the idea of the “*cattivo tedesco e il bravo italiano* [the bad German and the good Italian].”⁵⁷

A new style that seems to be inspired by the Czech exile and friend of his, Stephen Roth, *Stephan*, and in which he no longer signs his name

undated letter, from Armengol to Jaume Elias, preserved in the Arxiu Joan Elias.

⁵⁵M. Bryant, *Illingworth’s War in Cartoons*, Grub Street, London 1989, p. 11

⁵⁶Interview with Oriol Malet, Esparreguera, 22 April 2024.

⁵⁷On this question, see also F. Focardi, *Il cattivo tedesco e il bravo tedesco. Le rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Laterza, Bari, 2013.

as Armengol but as Mario. We do not know the reason for the change of signature but, for Bryant, it is as unusual for a cartoonist as the unusual use of two such markedly different styles: “In an interview in 1976,” Bryant writes, “he said that the cartoons signed *Armengol* were for circulation in the press in neutral countries and the ones signed *Mario* were for British Service magazines.”⁵⁸

The markedly finer line of this second style reinforces the indications that they were cartoons for the British domestic market, although we have not located the newspapers or magazines in which they would have been published. The cartoons destined for abroad were transmitted by radiogram, by radio waves, and they lost definition along the way. The lines of Armengol’s second style are too fine to withstand transmission and retain their quality. Low, for example, complained that, when transmitted to distant countries by radiogram, the subtlety with which he drew Hitler’s eyes was lost.⁵⁹

Every line of ink, however fine, said something about the most barbaric conflagration ever experienced by humanity, and Armengol ended up finding, in Malet’s words, a style that “is ahead of its time, terribly modern.”⁶⁰ A modernity that continues to place us today on the delicate borderline between horror and fascination when we look at each cartoon, for minutes or hours, as a combination of a piece of art and a historical document with an enormous capacity to evoke an instant. Yesterday in a newspaper or a throwaway

magazine surrounded by articles, an ephemeral work, today fixed on the walls of museums and contemplated individually and in actual size as they were originally drawn. The cartoons are, like the passage of time, an alteration of perceptions, of *areas of interest*.

And suddenly, in his second style from towards the end of the war, two drawings by Armengol [p. 332], in which he presents the Jews with all the physical clichés that the Nazis exacerbated, are disconcerting, along with the fact that the Ministry approved the drawings! Was it some kind of revenge against the anti-Semites by saying that Jews will survive as they supposedly were?

FAREWELL TO A “SPLENDID

COLLABORATION”. On 16 May 1945, eight days after the capitulation of the Third Reich in Reims, the Ministry of Information sent a letter to Armengol at his home in Topsham, Devon in southern England. The text read: “The regular cartoon production service in which you have been involved has been carefully examined in the light of the current situation, and I must inform you that it has been decided not to continue with this service. However, I would like to take this opportunity to thank you most cordially, on behalf of the Ministry, for the splendid cooperation you have provided in the implementation of this service.”⁶¹ Armengol ceased to be at the service of His Majesty, George VI, and the British Empire.

The letter ended: “The details of the last series of drawings you have just sent, quoted below, have been forwarded to Mr Dilnot of the Publications Division to arrange payment: *Weapon of the Dead* [p. 407], *Journey to*

⁵⁸Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, unpublished, p. 3. Per a l’entrevista original, veure: F. Wintle, «An individual art which ranges from propaganda to experiment», *The Western Morning News*, 6-II-1976.

⁵⁹V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political Cartoons and their Enduring Power*, Alfred A Knopf, New York, 2013, p. 115

⁶⁰Interview with Oriol Malet, Esparreguera, 22 April 2024.

⁶¹A. L. & P. A. Kiddey, *Armengol Fonds, Correspondence, Ministry of Information, 16-5-1945*.

the End, Your Intention for the Future. Two of these cartoons became obsolete between the time of approval of the draft and receipt of the finished drawings due to the speed of events, but in view of the circumstances, payment for these is being arranged as usual. With renewed gratitude for your valued cooperation. Sincerely yours..."⁶²

This splendid, and dry, ending, signed by H. W. Grigsby, director of the Overseas Production Division, ended a four-year satirical collaboration with a government at war that had drawn him into the conflict with the only weapons he had mastered. With Armengol acting as puppet master pulling their strings, the highest Nazi commanders had time and again paraded across his cartoons, not only Hitler and most frequently Goebbels, but also Himmler and Göring, and the European and Japanese allies of the Third Reich, Mussolini, Tojo, Pétain, Laval (whom he vehemently attacked) and Franco, all of them victims of the extreme ridicule required by the British war narrative of resistance first and victory later. Churchill, De Gaulle, Roosevelt, Stalin and Gandhi were also on parade, but caricatured in a positive light. Taken as a whole, his vignettes form a large and striking fresco of the Second World War, covering almost all fronts: Western, Soviet, Balkan, Japanese, Finnish, Libyan submarine and air warfare; and aspects: refugees, anti-Semitism, etc. above all with the swastika and Hitler.

When he received the letter, it was two weeks and one day since the villain of his satires, responsible for the death of millions of people and the collapse of Europe, had committed suicide in his bunker in the Reich Chancellery in Berlin, besieged by the Red Army. As Armengol

⁶²A. L. & P. A. Kiddey, Armengol Fonds, Correspondence, Ministry of Information, 16-5-1945.

had drawn him at the point of collapse, the man with the moustache had had to swallow, if only metaphorically speaking, the totally disjointed words he had spewed out with such devastating effect in his lethal political programme, as collected and published in 1925 under the title *Mein Kampf* (My Struggle).

Had his cartoons been effective for the Allied cause? Are cartoons important in a war? Or do they have more impact hanging, eighty years later, in the serenity of a museum? "Enthusiasts of drawn political satire often attribute unrealistic effects to it," says Davies, "exaggerated effects."⁶³ But there are two facts, one from before the war and one from after, that qualify this scepticism.

In the years leading up to the conflict, the Germans lobbied the British government to make Low less cruel to Hitler in his cartoons. "You cannot imagine what a furore these cartoons are causing," said Lord Halifax, the British Foreign Secretary, to the owner of Low's newspaper after meeting Joseph Goebbels, the German Propaganda Minister, in 1937. "As soon as a copy of the Evening Standard arrives, [senior Nazi officials] go straight to Low's cartoons and, if they depict Hitler, as is often the case, the phones ring, tempers rise, the hackles go up, and the whole governmental system of Germany goes into an uproar."⁶⁴

The attacks in the drawings hurt them, no matter how much they claimed otherwise,⁶⁵ as they insisted in an article published in August

⁶³C. Davies, "The Wartime Cartoons of Mario Armengol at the Political Cartoon Gallery", *The Social Affairs Units*, 21-4-2005, p. 399

⁶⁴V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political Cartoons and their Enduring Power*, Alfred A Knopf, New York, 2013, p. 10

⁶⁵*Tat gegen tinte. Hitler in der karikatur neue folge von Ernst Hanfstaengl*, Berlin, Verlag Braune Bücher, 1934. The cover of this compilation of worldwide anti-Hitler cartoons stated: "If you want to measure a great man, look at his enemies, and then you can measure his greatness through the mockery he receives". The book was well received by the Nazi government.

1940, shortly after the start of the war, in the press review *Aspa. Actualidades Semanales de Prensa Alemana* distributed by the German embassy in Madrid, attacking British propaganda for what they call the “repugnant” use of defamation: “To this end, everything that distinguishes the opponent or has contributed to his reputation is falsely exposed, criticised in a derogatory manner and, if possible, interpreted in a tendentious manner. The overall picture [...] [is] only comparable to a disgusting caricature.” And he added, to cap it all: “It is no coincidence, moreover, that the English, who, in general and as far as the descriptive arts are concerned, are much more backward than most of the nations of Europe, are ahead of them in one respect, namely that of odious political caricature [...]”⁶⁶

The Nazis knew what they were talking about. After the war, the founder of the furious German anti-Semitic magazine *Der Stürmer*, Julius Streicher, was the only editor sentenced to death in the Nuremberg trials organised by the victors. The magazine had a German subtitle, *The Jews Are Our Misfortune*, and it printed the most bestially anti-Semitic cartoons in the Nazi media universe. Its chief cartoonist, Philipp Rupprecht (initially a soldier, like Armengol, in the Kriegsmarine in his case, and then recalled for propaganda work because of the dramatic value of his drawings) was captured by the Americans and sentenced to six years’ hard labour in the denazification processes after 1945. His publisher went to the gallows: “Streicher’s crime is that he made these crimes possible,” the verdict states, speaking of the Holocaust.⁶⁷ This was

⁶⁶ “Para mejor comprensión de la propaganda inglesa”, *Aspa. Actualidades Semanales de Prensa Alemana*, Madrid, no. 43, 8-8-1940, p. 15.

⁶⁷ V. S. Navasky, *The Art of Controversy. Political Cartoons*



“The punishment of war criminals. Should Hitler be made to eat his words?” *Message. Belgian Review*, 41, London, March 1945 (A. González i Vilalta collection).

Nuremberg recognising the power of the cartoon.

Given both situations, one thing will always remain unknown: how did the Nazis, especially through their tentacles in neutral countries or those far from the battlefields, tolerate Hitler’s moustache, so ruthlessly ridiculed by Armengol?

INK INTO OBLIVION. He produced them on a massive scale and brilliantly, we still marvel at them today, but the production of caricatures to satirise Nazism did not make Armengol fall in love with the world of cartoons. Bryant

and their *Enduring Power*, Alfred A Knopf, New York, 2013, p. 107-111



The Catalan restaurateur Pepe Solsona drawn by Armengol for a brochure for his Casa Pepe Spanish Restaurant which opened in February 1941 at 52 Dean Street, London (Family Armengol Gasull collection).

states that “immediately after the war, Armengol seems to have been offered a job as a political cartoonist on a Fleet Street newspaper [then the headquarters of England’s major dailies], but he turned it down, preferring to work at first for the Ministry of Information’s successor, the Central Office of Information, as a graphic designer and illustrator.”⁶⁸

The Ministry closed its doors in February 1946, at a time when the mood was changing as fast as the country’s political aims: from war to the building of the Welfare State with Clement Attlee’s Labour party at the helm. Why did Armengol give up his job as a cartoonist? Did he consider it a lesser art? And especially when he had ambitions, perhaps lacking a true vision of reality in Franco’s Catalonia, to publish his series of illustrations *From Vic to Narvik* in book form,

⁶⁸M. Bryant, *Drawing Fire. The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol*, unpublished, p. 9.

as he told his friend Jaume Elias, who had been in exile in London: “Well, I am reworking it from head to toe. You know the story. The book does not deal with politics. It is a drama dressed up with mannequins that provide laughter and merry verses.” And he added, insightfully, after stating that the drawings had no political references: “I understand that it can now be published in Catalan, and I think the book could be successful in Barcelona. What do you think?”⁶⁹

All we know is that, in 1945 he suddenly gave up cartoons, that he safely stored away the originals of the cartoons he had kept and that, today, the evolution of his drawings between 1941 and 1945 is not easy to follow.

The British archives do not contain many records relating to the cartoonists who worked for the Ministry of Information, and there is nothing relating to Armengol. Attempts to find clues as to where his work appeared almost never lead to the specific newspapers that published his cartoons or to specific days, beyond his collaboration with the exiled Belgian government magazine in London, *Message. Belgian Review*, as well as to one of the publications affiliated with the resistant French general Charles de Gaulle in the British capital, *France. Liberté, Egalité, Fraternité*. Apart from these publications, and in the odd New Zealand newspaper, in the London Tribune or, more commonly, in the Caribbean in the pages of Haiti’s leading daily the *Journal-Haiti* (published in Port-au-Prince), Armengol’s work has survived essentially in the two small books he published during the war and in the exceptional originals

⁶⁹Joan Elias Archive, letter from Armengol to Jaume Elias Cornet, undated, but which we can place between the end of 1945 and the middle of 1946. An idea that fitted in with some illustration projects from before and after in some works published in the UK such as *Spanish Fairy Stories*, London-New York, Transatlantic Arts, 1944 or the book by J. R. Edwards, *To Look and Read*, London, George G. Harrap & Co, 1947.



Number one [Warning to the Neutral Countries], 1943-1945. (Family Armengol Gasull collection).

that the artist himself kept safely tucked away: most of them on large sheets of thick Whatman art paper on which he executed the cartoon with brush, ink and lithographic pencil.

Armengol was an exile who drew for Belgian and French exiles in London, and above all for the British Ministry of Information, without knowing in which distant countries his cartoons were published. This undoubtedly hid him from the British public, leaving him on the fringes of the better known names. He was published in Latin American newspapers, at least in Chile and Argentina, as confirmed by the journals of Catalan exiles in those countries, and perhaps also in Mexico.⁷⁰ In fact, some of the original cartoons have the caption written in Spanish. However, without knowing the names on the masthead, and pending extensive digitisation of the press in these countries, it is difficult to track them down. This is why it is also difficult to find Armengol's cartoons in US newspapers such as the *Chicago Sun* or the *Boston Globe*, and in British newspapers such as the *Daily Mail* or the *Daily Telegraph*, both of which we know published his cartoons. In the newspapers that have been digitised, the digital media is unable to read the cartoonist's signature as it is embedded in the cartoon. Art is, in this case unfortunately, untouched by technology.

However, when the war ended Armengol was well known among cartoonists and

⁷⁰The publication of Armengol's cartoons in Chile and Argentina is mentioned in a clipping by the mouthpiece of the Casal Català in London, *Senyera*, preserved in the artist's own collection, although with no date other than a generic 1942.

illustrators, and no one should be surprised to find drawings by this Catalan exile in at least two books of cartoon collections from the immediate post-war period in Europe: twenty-two of his cartoons in the Danish book by P. Bahnsen and P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer. 1939-1945*, published in Copenhagen in 1945; and a cartoon in the English book compiled by J.J. Linx, *The Pen is Mightier*, published in London in 1946.⁷¹

After these two books, nothing. Oblivion. A remarkable absence, above all due to the quality of his output, which undoubtedly places him on a par with the most celebrated cartoonists of the British press in those years. For, as Bryant remarks, when "we recall the British cartoons of World War II, we usually think of drawings by Fleet Street artists"⁷² such as Zec, Illingworth, Giles, Low or Kem, "yet thousands of wartime drawings were commissioned by British government agencies" from "refugees from

⁷¹S.P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 223, 267, 293, 323, 330, 331, 334, 335, 346, 361, 377, 379, 381, 385, 388, 389, 390, 394, 409, 413 and 418; J.J. Linx, *The Pen is Mightier*, London, Lindsay Drummond Limited, 1946, p. 108.

⁷²Located in the centre of London, Fleet Street was the street where the main British newspapers were located from the 18th century until the early 1980s.

war-torn Europe, who were more than happy to provide foreign-language illustrations as a contribution to the fight against the Axis forces.⁷³ Armengol was one of those exiled artists.

Decades of silence until 1976, when a large Italian book of World War II cartoons featured two cartoons by Armengol, one of them erroneously attributed to Stephan.⁷⁴ His drawings are absent from the compilations of wartime cartoons published in the UK from the 1980s onwards. Nor is he to be found in the most widely reprinted book on wartime drawings published in the UK, that by Mark Bryant.⁷⁵ In fact, it was shortly after its publication that Bryant met Armengol, who gave him some originals as gifts, and that would lead, in this case, among other contributions, to the biographical entry devoted to the Catalan cartoonist in the *Dictionary of British Cartoonists 1730-1980*.⁷⁶

Apart from Bryant, Armengol is also not present in the rich, exhaustive and extraordinary digitised collection of 200,000 cartoons in the British Cartoon Archive (BCA) at the University of Kent, which contains the work of more than three

hundred authors.⁷⁷ A surprising absence, given that between 2004 and 2006 there were three small exhibitions in the UK of his war cartoons.⁷⁸

The fact that his time as a cartoonist came to an end when the war ended, with the added factor of being a foreigner and having published in the peripheral press and not in the main London dailies or in the British graphic humour magazines such as *Punch*, probably kept him out of the public eye. Perhaps it was his later artistic aspirations, centred on painting and sculpture, that blurred his visibility in the world of political and social enlightenment.⁷⁹ The fact is that nobody, until now, has collected and published a selection of his cartoons, neither in Spain, nor in the United Kingdom, nor anywhere else, as has happened with his colleagues mentioned above.⁸⁰

Thus, if in his adopted country he left hardly any trace, there is even less of a trace in Spain, where, until now, there has been no mention of Armengol in any museum. In fact, his name was

⁷³M. Bryant, "Drawing Fire: The Wartime Propaganda Cartoons of Mario Armengol", *Military History*, no. 106, July 2019, p. 12-14. This article is a shortened version of the longer text quoted above.

⁷⁴GEC, *La caricatura internazionale durante la seconda guerra mondiale*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1976, p. 339.

⁷⁵M. Bryant, *World War II in Cartoons*, London, WHSmith, 1989. The same can be said about the classic work by R. Douglas, *The World War 1939-1945. The Cartoonists Vision*, London, Routledge, 1991 and of the subsequent volume by T. Husband, *Cartoons of World War II*, London, Arcturus, 2013.

⁷⁶M. Bryant & S. Heneage, *Dictionary of British Cartoonists and Caricaturists, 1730-1980*, London, Scholar Press, 1994, p. 5-6 (republished by Routledge, 2022). Also see the entry by the same author in the *Dictionary of Twentieth-Century British Cartoonists*, London, Ashgate Publishing Limited, 2000, p. 6 and *The World's Greatest War Cartoonists and Caricaturists, 1792-1945*, London, Grub Street, 2011, p. 13-14.

⁷⁷To consult the digitised fond go to: <https://archive.cartoons.ac.uk/> [consulted on 22-3-2024].

⁷⁸The three small exhibitions: 2004, "Armengol War Cartoons Exhibition" in The Cartoonists Gallery, Store Street, London; 2005, "'Made in Notts' and 'Armengol's War'", different locations in Nottinghamshire; 2006, "Homage to Catalonia" exhibition at the FilmHouse in Edinburgh.

⁷⁹Until now, the only source for a partial biography was the website of the curator of the British part of the Armengol archive, Linda Kiddey: <https://www.marioarmengol.com/> [consulted on 29-3-2024].

⁸⁰Without being exhaustive, see among others the works published on World War II. First of all, those by D. Low himself, *Europe Since Versailles*, London, Penguin, 1940; *Europe at War*, London, Penguin, 1941; *A Cartoon History 1932-1945. Years of Wrath*, London, Gollancz Paperbacks, 1986 (ed. original 1949); *Low's Autobiography*, London, Michael Joseph, 1956. For other authors, see: Bryant (ed.), *Illingworth's War in Cartoons. One Hundred of His Greatest Drawings 1939-1945*, London, Grub Street, 2009; P. Tory (ed.), *Giles at War*, London, Headline Book Publishing, 1994; T. Benson (ed.), *Giles's War. Cartoons 1939-1945*, London, Random House, 2017.

not added to the highly comprehensive virtual museum *humoristan.org* until the newspaper *La Vanguardia* announced the existence of his original cartoons in 2021.⁸¹ Only historians such as Daniel Arasa, who placed him among those he defined as “Churchill’s Catalans and Spaniards”, or the aforementioned Antonina Rodrigo have mentioned his name in passing, in addition to the brief commemorative notes by Carles Pi i Sunyer.⁸² With one notable exception: in 2018, Mireia Capdevila and Francesc Vilanova reproduced eight of his vignettes in their book *Nazis a Barcelona*, taken from Armengol’s two small books published during the Second World War.⁸³

The very existence of these two small books, however old they may be, makes it incomprehensible, not that they have been forgotten (you can only forget something you once know, and here Armengol’s work has never been known, but the fact that his work has not been appreciated in our country. As a result, no public reference library in Barcelona, Madrid or Valencia has in its catalogue any copy of these two historic publications by the only Spanish visual artist who worked for the Allies and did it so prolifically.

LIFE IS A CARTOON. The end of the war was the end of Armengol the cartoonist and of the narrative intensity he brought with him (he had

⁸¹ P. Garcia-Planas, “Tinta catalana contra Hitler”, *La Vanguardia*, Barcelona, 27-12-2021.

⁸² D. Arasa, *Els catalans de Churchill*, Barcelona, Curial, 1990; *Los españoles de Churchill*, Madrid, Armonía, 1991. He is also mentioned in L. Monferrer Catalán, *Odisea en Albión. Los republicanos españoles exiliados en Gran Bretaña (1936-1977)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 2007.

⁸³ M. Capdevila and F. Vilanova, *Nazis a Barcelona. L’esplendor feixista de postguerra (1939-1945)*, Barcelona, L’Avenç, 2017, p. 221-223.



M. Armengol, *Soldier*, wood collage, 1951 (A. L. & P. A. Kiddey).

drawn an average of more than a cartoon a day for four years) but the paradoxes that fed the humour he created to fight Hitler did not abandon him in times of peace: he would go from drawing the pain of war to drawing the pleasure of holidays. From firing off caricatures, to being the victim of caricaturists precisely because of his most important work of art: an imposing sculpture exhibited in Canada in 1967. And from drawing cartoons in the service of British government, he moved on to drawing cartoons against the British government in the 1980s.

He continued to collaborate with the post-war authorities and remained involved for some years in the cultural life of the exile Catalan colony, participating as a member of the organising committee, designing the decorations for the Floral Games of the Catalan Language held in London in 1947 and

'Professor Leeds then showed the Society an easy method of
The Detection of Minute Traces of Water in Alcohol.
Anthraxone is not only converted into hydro-anthraxone by zinc dust and caustic soda, but also by treatment with sodium amalgam. When the hydro-anthraxone so formed is brought into contact with water, there is formed a clear, dark red solution of sodium hydroanthraxone.

Just a minute trace...

Industrially as well as scientifically, the determination of traces of water has acquired much greater significance than it had in 1879, when this paragraph appeared in the first volume of the journal of the Chemical Society.

The preferred method of moisture determination to-day is that developed by Karl Fischer. B.D.H. have devised simplified methods for its application and supply prepared reagents ready for use.

A booklet on the method may be obtained on request.

LABORATORY B·D·H CHEMICALS

THE BRITISH DRUG HOUSES LTD. B.D.H. LABORATORY CHEMICALS GROUP POOLE DORSET



An example of his advertising work, in this case for the chemical company BDH (A. L. & P. A. Kiddey).

contributing two allegories in the language. However, professionally he changed direction completely.⁸⁴ As Manuel Planchart explains, “once the war was over, and having gained recognition in the United Kingdom, he developed an intense professional life, mainly dedicated to industrial design, while also cultivating painting and sculpture. He was an important architect of the British pavilions at the international exhibitions in Moscow and Montreal, and his clients included such prestigious organisations as the BBC and ICI (Imperial Chemical Industries), among others. The last years of his life were devoted to designing Christmas cards and educational material, until he gave up all creative activity around 1991.”⁸⁵

⁸⁴ Some photographs of Armengol's large murals can be seen in “Jocs Florals”, *L'Emigrant*, Santiago de Chile, no. 33-34, August-September 1947, p. 9 and 11; “Els Jocs Florals de la Llengua Catalana de 1947 s'han celebrat brillantment a Londres”, *La Humanitat*, Paris, 2-10-1947. A description of Armengol's participation in the event in C. Pi i Sunyer, *Memòries de l'exili. El Govern de la Generalitat. París 1945-1948*, Barcelona, Curial, 1979, p. 154-155.

⁸⁵ M. Planchart i Villacampa, “Gènesi de la insígnia actual del centre. Homenatge al seu creador, en Marian Armengol i Torrella”, *Arxiu del Centre Excursionista de Terrassa*, January-June 1997, no. 92-93, p. 205.

CARICATURIST CARICATURED. His most significant creation was, and still is, the colossal sculptural ensemble of ten aluminium figures entitled *Brotherhood of Mankind* for the British Pavilion at the 1967 International Exhibition in Montreal, Quebec (Canada), with the general theme of *Man and his World*. It was the UK's last reflection on its role in the post-imperial world, following the almost complete decolonisation of its possessions around the globe between 1947 and the 1960s. The expectation created by this sculpture (with echoes of Giacometti) was huge, and the coverage by the Canadian press from 1966 onwards featured Armengol in the preparatory processes.⁸⁶ The photograph of the ensemble inside the pavilion would be reproduced incessantly throughout the second half of 1967. Particularly curious is the image of Elizabeth II, Queen of England and also of Canada, “surprised by Armengol's gigantic sculptures symbolising universal harmony and peace in the *Britain in the World* section.”⁸⁷

⁸⁶ A. Bula, “Outsize Sculptures Present Five Pictures Of Britain”, *Quebec Chronicle-Telegraph*, Quebec City, 9-6-1966; “Designing Britain's Show”, *The Illustrated London News*, London, 29-4-1967.

⁸⁷ “Smiles in the rain. The Queen at Expo 67”, *The Illustrated London News*, London, 8-7-1967. See, among many other

Untitled (7th Indian Division; To India), 1944-1945 (A. L. & P. A. Kiddey). British colonial forces drive the Japanese Imperial Army out of India. No criticism of colonialism was possible.



However, the work was not to everyone's liking, and the cartoonist's sculpture was caricatured in a full-page cartoon in a British magazine: in the drawing, glum-looking parents lead their son away from the great work while covering his eyes: "Britain in the World. Representing Britain's Role in International Affairs"⁸⁸ it reads with irony. To caricature is always to engage with distortion, whether it is Hitler's moustache or a sculpture representing brotherhood. After the exhibition was completed, the sculpture was purchased by businessman Robert Cummings for £15,750 and donated to the city of Calgary, where it has become one of the city's iconic landmarks.⁸⁹ Indeed, its installation at this new location (at 515 Macleod Trail Southeast) was presided over by the Duke of Kent and the city's mayor, Jack C. Leslie, who intended to make it the start of a wider outdoor art project.⁹⁰

After this time, Armengol's name would continue to be linked to graphic and industrial design and interior design, with a final return to cartoons in the eighties in a very curious manner. He could have voted in the UK but chose not to exercise this right, however, he did vote against Conservative Prime Minister Margaret Thatcher by caricaturing her and her Chancellor of the Exchequer, Geoffrey Howe. With political leanings on the moderate left, close to the Labour party, Armengol (who loved to talk politics) chose this medium to criticise the dismantling of the bulk of the nationalisations and the Welfare State built by the left at the end of the war, under Attlee: the Labour party leader who had defeated Churchill in the first post-war elections. It was a return to cartoons for internal use, limited to several drawings. A private vote.

earlier and later examples, "Insight into Britain", *The Illustrated London News*, 29-4-1967 or "Our revels now are ended", *The Illustrated London News*, 4-11-1967. Also in the New York weekly "Time", 28-4-1967.

⁸⁸ Unidentified press clipping (A. L. & P. A. Kiddey).

⁸⁹ "Calgary-Lover' Gives City Towering Expo Sculpture", *Calgary Herald*, Calgary, 27-10-1967.

⁹⁰ "Duke Of Kent Dedicates Collection Of Statues", *Calgary Herald*, Calgary, 9-7-1968.



**Smiles in
the rain—
the Queen at
Expo 67**

RAIN AT THE OUTSET of the Queen's July 3 visit to Expo 67 in no way hampered its great success. Her Majesty, on occasion carrying her own umbrella as she walked around the Canadian pavilions (above), seemed in high good humour—displaying no sign of tiredness after the 13-hour programme of public appearances which marked Dominion Day on July 1. The Queen and the Duke of Edinburgh had arrived at the island site of the world fair aboard the royal yacht *Britannia*, to be greeted by a guard of honour of the Royal 22nd Regiment—Canada's famous "Van Doos." First site to be visited was the British pavilion, where the Queen's escort was Sir William Oliver, commissioner general of the pavilion. Her Majesty—like most visitors—appeared to be initially surprised at the massive Armengol statues symbolising universal harmony and peace in the "Britain in the World" section. Strict security measures were brushed aside by the Queen and Prince Philip when they chose to ride round the fair in one of Expo's open mini-rail cars—to the immense delight of the crowd. After the day-long visit, the Queen and Prince Philip reembarked for Kingston, Ontario.

Next week we will cover the Queen's visit to Canada in colour. We will commemorate the Dominion's centenary with pictures of its development since the 17th century and a report on boom conditions in Canada today.

Elizabeth II visiting Armengol's work in the British Pavilion (A. L. & P. A. Kiddey).



Now it is others who are skewering Armengol's work (A. L. & P. A. Kidney).



Armengol characterises Prime Minister Margaret Thatcher as Perfidious Albion, a pejorative and Anglophobic nickname given to England or Great Britain by her adversaries throughout history, in a drawing from 1986 (A. L. & P. A. Kiddey).

Sir Geoffrey Howe, chancellor of the Exchequer (1979-1983), in Margaret Thatcher's first Cabinet, was a firm advocate of economic liberalization. *Return from Nowhere*, drawing from 1986 (A. L. & P. A. Kiddey).

A BRUTAL CONTRAST: FROM TORTURE TO PLEASURE. On the wall, a splash that would indicate the trajectory of the bullet. It may well have been the most metaphorical caricature of the absurdity and insanity of those years of war and unrestrained violence that Armengol ever had to draw. Pieces of his skull and brain mass collected from his bunker, were either incinerated by his last soldiers or, it was never fully established, preserved by the Soviets. Suddenly, the spectre of Hitler disappeared from Armengol's creative output and from the lives of Europeans.

However, the architect of the Third Reich vanished, leaving everything in ruins, and Europe had to be rebuilt in the midst of the Cold War. It was during this period, in the 1950s, that Armengol drew for British Railways the other side of the looking-glass created by the bombs: splendid promotional posters for towns on the English coast. From the torture of the Nazis to the pleasure of tourism, his masterful brushwork closed the darkest cycle of a Europe, and a world, that would end with the worst of endings: the beginning of the atomic age, which he did not draw.



M. Armengol, *No, They Don't Look To Me Like Tourists* 1945 (Family Armengol Gasull collection). British troops enter the German Saar in 1945.

M. Armengol, *The Yorkshire Coast for Holidays*, British Railways, North Eastern Region, 1955 (Science Museum Group Collection).

M. Armengol, *America Has Still Not Seen the Monster*, 1941. The United States watched the European war storm from a distance before being drawn into the conflict by the Japanese attack on its Pearl Harbor base in the Pacific later that year (A. L. & P. A. Kiddey).

M. Armengol, *Porthcawl*, British Railways, Western Region, 1955-1956 (Science Museum Group Collection).

Armengol thus closed a period of wars and successive escapes in which he had recreated his name in different countries: Marian Armengol, Màrius Armengol, Mario Armengol, Mario Hubert Armengol and so on. He closed the cycle of Europe, but he did not close the cycle of his own country: he never returned.

They still remember him as an old man, in deepest England, dancing Catalan sardanas alone to the beat of a vinyl record.



**II GUERRA MUNDIAL
WORLD WAR II**





POLÒNIA / POLONIA / POLAND

1 (14) IX 1939 / September 1 (14), 1939

(German Propaganda: the photo does not show the real situation of September 1, 1939). Hans Sönke



**POLÒNIA
POLONIA
POLAND**

IX 1939
September, 1939

Unknown war
correspondent of TASS



VARSOVIA / VARSOVIA / WARSAW

IX 1939 / September, 1939

Julien Bryan



CARÈLIA, FINLÀNDIA / CARELIA, FINLANDIA / KARELIA, FINLAND

21 II 1940 / February 21, 1940

Military Museum of Finland



PARÍS / PARIS

VI 1940 / June 1940

Bundesarchiv, Bild 101I-126-0347-09A /
Gutjahr / CC-BY-SA

116



LONDRES

LONDON

18 VI 1940 (30 X 1941)

June 18, 1940

(October 30, 1941)

(Comme il n'existe aucun cliché de l'appel du 18 Juin [au micro de la BBC à Londres], cette image est souvent utilisée comme illustration du célèbre discours radiodiffusé)



PARÍS / PARIS

23 VI 1940 / June 23, 1940

Heinrich Hoffman Collection

LONDRES / LONDON

7 IX 1940 / September 7, 1940

German Air Force photographer (This photograph C5422 comes from the collections of the Imperial War Museums)



LONDRES / LONDON

1940

National Archives at College Park



**LONDRES
LONDON**

IX 1940
September 1940

New Times Paris Bureau
Collection. (USIA)



**LONDRES
LONDON**

Circa 1941

New York Times Paris
Bureau Collection





LONDRES / LONDON

7 IX 1940 / September 7, 1940

New York Times Paris Bureau Collection



LIVERPOOL

Circa 1942

Ministry of Information Photo Division official photographer



LONDRES / LONDON

29 XII 1940 / December 29, 1940

Herbert Mason

WORLD WAR II



122

UNIÓ SOVIÈTICA / UNIÓN SOVIÉTICA / SOVIET UNION

22 VI 1941 / June 22, 1941

Johannes Hähle

**PEARL HARBOR,
HAWAII**

7 XII 1941
December 7, 1941
U. S. Navy



**PEARL HARBOR,
HAWAII**

7 XII 1941
December 7, 1941
U.S. Navy, Office of Public
Relations





BERLÍN
BERLIN

11 XII 1941
December 11, 1941

Bundesarchiv, Bild
183-1987-0703-507 /
unbekannt /
CC-BY-SA 3.0

124



SVERDLOVSK
UNIÓ SOVIÈTICA / UNIÓN SOVIÉTICA / SOVIET UNION

1 II 1942 / February 1, 1942

В. Каушанов (V. Kaushanov) - RIA Novosti archive, image #1274 / V. Kaushanov / CC-BY-SA 3.0

**STALINGRAD
STALINGRADO**

1 XII 1942
December 1, 1942

Георгий Зельма (Georgy
Zelma) · RIA Novosti
archive, image #450 /
Zelma / CC-BY-SA 3.0



STALINGRAD / STALINGRADO

2 II 1943 / February 2, 1943

Георгий Зельма (Georgy Zelma) · RIA Novosti archive, image #602161 / Zelma / CC-BY-SA 3.0





WOLFSSCHANZE
GUARIDA DEL LOBO
WOLF'S LAIR
17 III 1943 / March 17, 1943



**HAMBURG
HAMBURGO**

27/28 VII 1943
July 27/28, 1943

(Photo: Probably between
May 8, 1945 and mid 1946)



**MARIENBURG
MARIEMBURGO**

9 X 1943
October 9, 1943

**AUSCHWITZ-
BIRKENAU**

V 1944
May, 1944

Ernst Hoffmann or
Bernhard Walter (of the
SS) · Bundesarchiv,
Bild 183-N0827-318 /
CC-BY-SA 3.0



**AUSCHWITZ-
BIRKENAU**

V-VI 1944
May or June, 1944

Several sources believe
the photographer to have
been Ernst Hoffmann or
Bernhard Walter of the SS





**NORMANDIA
NORMANDÍA
NORMANDY**

6 VI 1944
D-Day · June 6, 1944

Robert F. Sargent · Chief
Photographer's Mate
(CPHOM) Robert F.
Sargent, U.S. Coast Guard

130



**NORMANDIA
NORMANDÍA
NORMANDY**

6 VI 1944
D-Day · June 6, 1944

Weintraub, SC190366

NORMANDIA
NORMANDÍA
NORMANDY
6 VI 1944
D-Day · June 6, 1944
US Army



131

NORMANDIA
NORMANDÍA
NORMANDY
VI 1944
June, 1944





PARÍS / PARIS

26 VIII 1944 / August 26, 1944

Jack Downey, U.S. Office of War Information



VIVE DE GAULLE

IWO JIMA
JAPÓ / JAPÓN / JAPAN
23 II 1945 / February 23, 1945

Joe Rosenthal
General Records of the Department of
the Navy (NAID 409) · National Archives
and Records Administration







**AUSCHWITZ-
BIRKENAU**

1945

Alexander Voronzow
and others in his group,
ordered by Mikhael
Oschurkow, head of the
photography unit

136

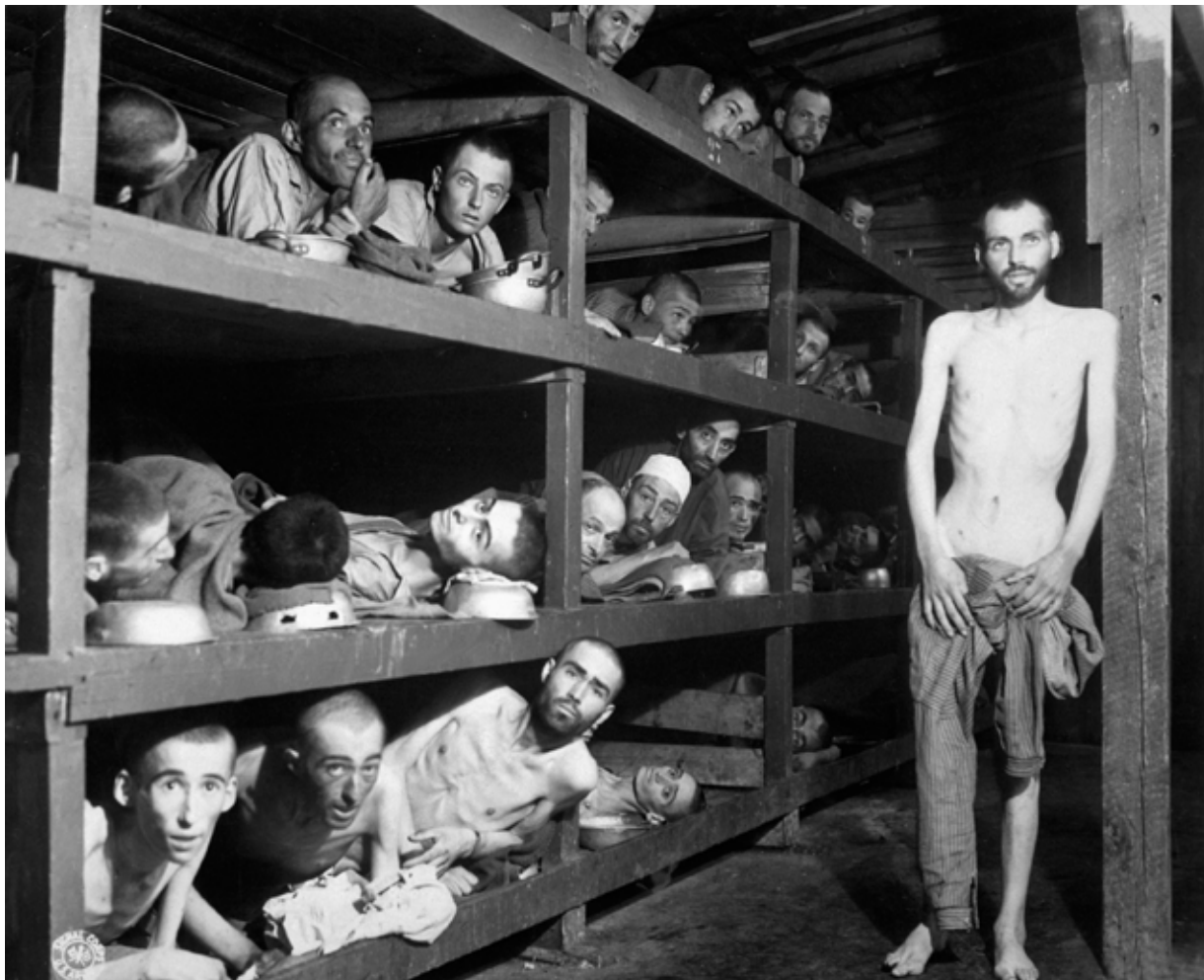


**AUSCHWITZ-
BIRKENAU**

I-II 1945

January-February 1945

Bundesarchiv, Bild 183-
R69919 / CC-BY-SA 3.0



BUCHENWALD

9 IV 1945

April 9, 1945

Private H. Miller. (Army)



BUCHENWALD

24 IV 1945

April 24, 1945



DRESDEN
DRESDE

19 IV 1945

April 19, 1945

Richard Peter · Deutsche
Fotothek

138



LEIPZIG

19 IV 1945

April 19, 1945

Records of the Office of
War Information (OWI)

BERLÍN / BERLIN

2 V 1945

May 2, 1945

Yevgeny Khaldei



139

BERLÍN / BERLIN

VI 1945 / June, 1945

Carl Weinrother · Bundesarchiv, B 145 Bild-P054320 / Weinrother, Carl / CC-BY-SA 3.0



140



PARÍS / PARIS
 2 V 1945 / May 2, 1945
 US Army

LONDRES / LONDON
 8 V 1945 / May 8, 1945
 Major W. G. Horton, War Office official photographer

**MONT FUJI
MONTE FUJI
MOUNT FUJI**
1945

USAAF Photographer

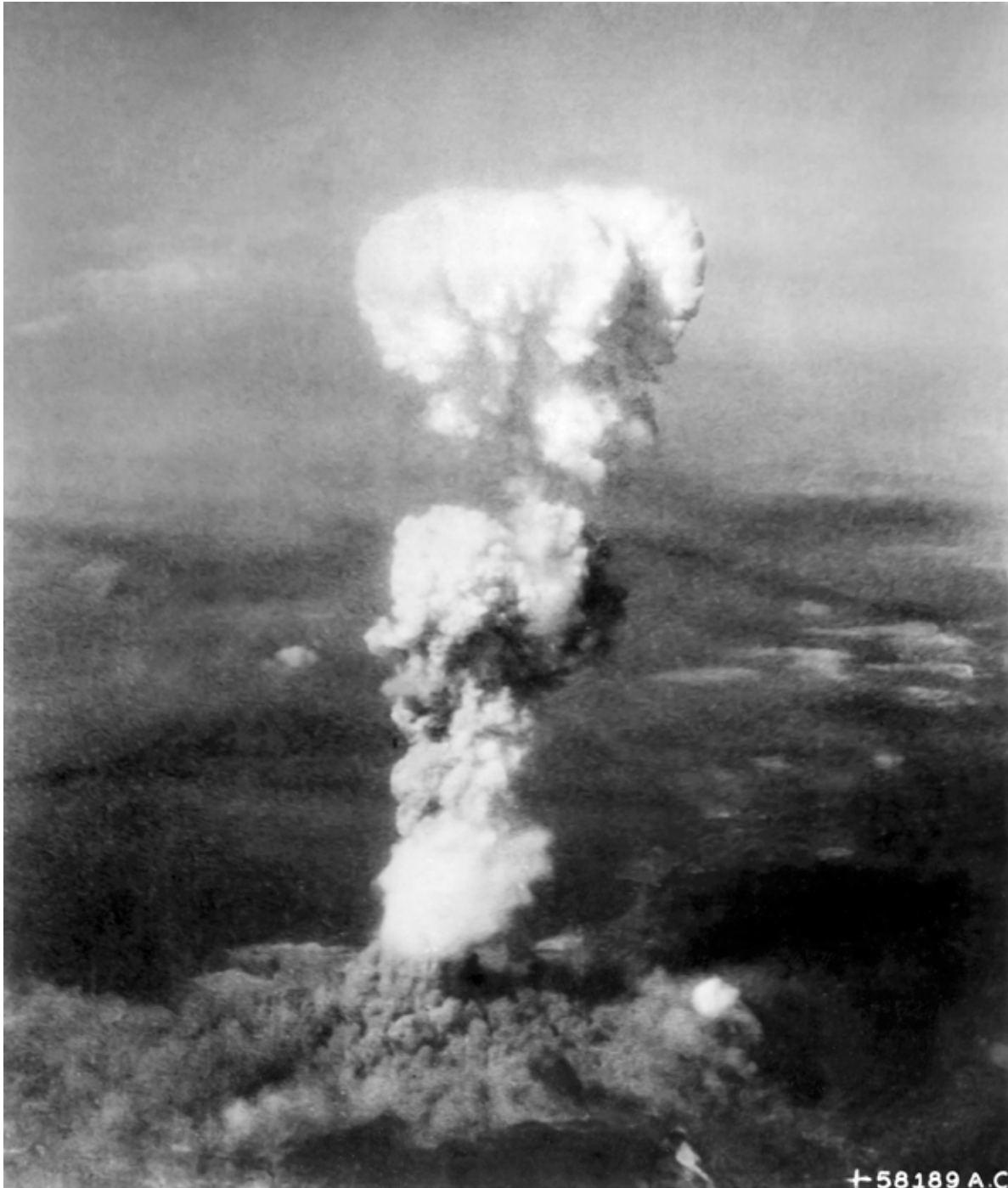


**TÒQUIO
TOKIO
TOKYO**

26 V 1945
May 26, 1945

US Army Air Forces

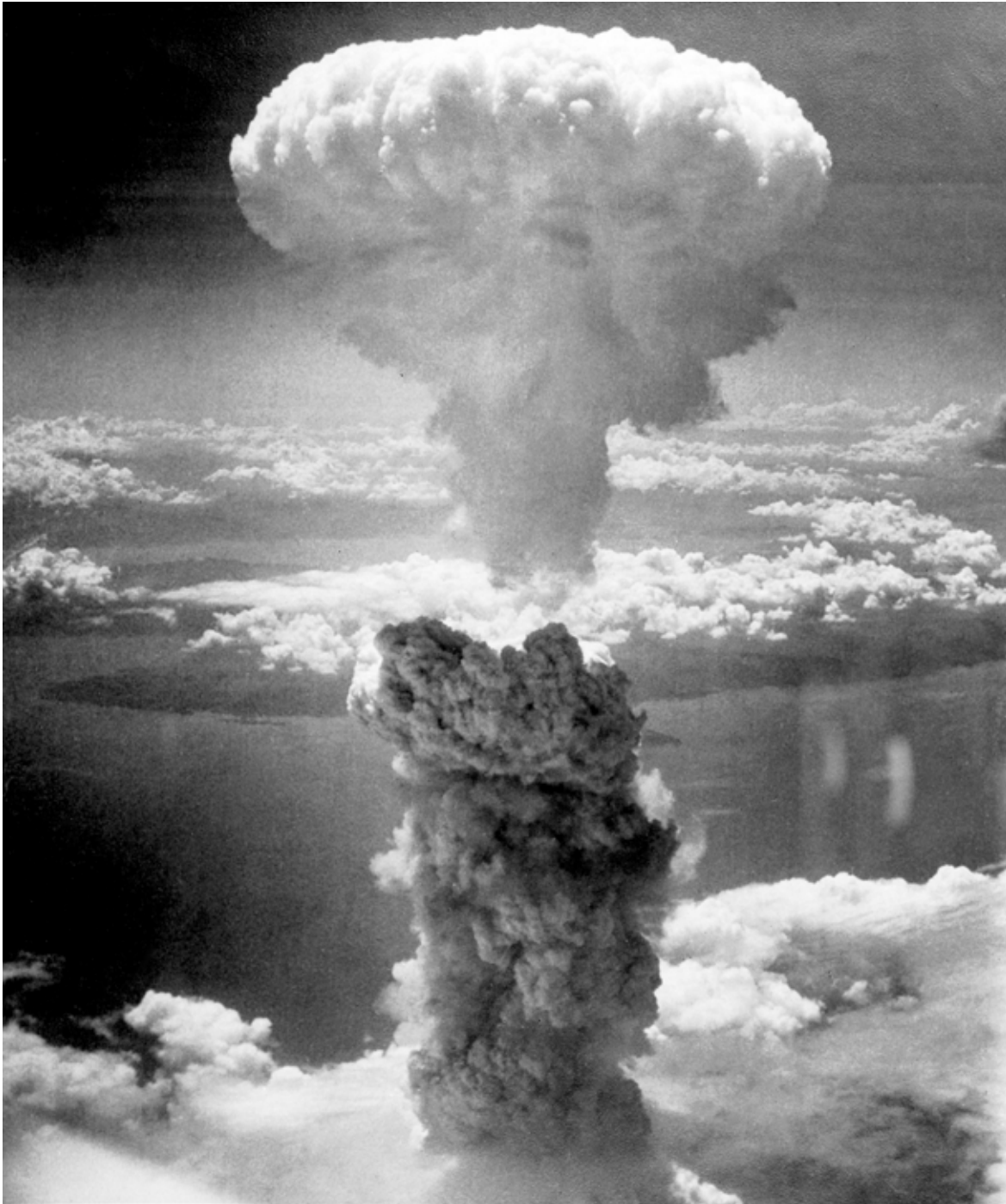




HIROSHIMA

6 VIII 1945 / August 6, 1945

George R. Caron (Retouched by Mmxx)



143

NAGASAKI

9 VIII 1945 / August 9, 1945

Charles Levy



**NOVA YORK
NUEVA YORK
NEW YORK**

14 VIII 1945
August 14, 1945

Dick DeMarsico, New York
World-Telegram and the Sun
staff photographer

144



**OAK RIDGE,
TENNESSEE**

14 VIII 1945
August 14, 1945

Ed Westcott / US Army /
Manhattan Engineer District



NOVA YORK / NUEVA YORK / NEW YORK

14 VIII 1945 / August 14, 1945

Victor Jorgensen

WORLD WAR II

1939

- **1 setembre:** Alemanya envaeix Polònia.
- **3 setembre:** França i el Regne Unit declaren la guerra a Alemanya. Comença la Segona Guerra Mundial a Europa.
- **17 setembre:** la Unió Soviètica envaeix la Polònia més oriental. Posteriorment, l'Estat soviètic ocupa altres països veïns.

1940

- **abril:** massacre de Katyn, on els soviètics assassinen 10.000 oficials i civils polonesos.
- **abril-juny:** batalla de Narvik a Noruega. M. Armengol hi és present.
- **22 juny:** França firma l'Armistici, la derrota, amb Alemanya.
- **juliol-octubre:** batalla d'Anglaterra entre la Luftwaffe alemanya i la RAF britànica.
- **27 setembre:** Alemanya, Itàlia i el Japó firmen el Pacte Tripartit.

1941

- **22 juny:** Alemanya envaeix la Unió Soviètica.
- **7-8 desembre:** els Estats Units declaren la guerra al Japó després de l'atac nipó a Pearl Harbor.

1942

- **20 gener:** en la Conferència de Wannsee, Alemanya planifica l'extermini de tots els jueus d'Europa.
- **9 juny:** el Japó ocupa les Filipines i aconsegueix la seua màxima expansió al sud-est asiàtic.
- **8 novembre:** desembarcament angloamericà a l'Àfrica del Nord Francesa.

1943

- **2 febrer:** el VI Exèrcit alemany es rendeix a Stalingrad.
- **10 juliol:** les forces angloamericanes desembarquen a Sicília.
- **25 juliol:** el Gran Consiglio del Fascismo destitueix i empresona Mussolini.
- **8 setembre:** Itàlia es rendeix als aliats i queda dividida en dos zones, amb els alemanys al nord, on restituiran Mussolini al poder.

1944

- **6 juny:** desembarcament dels aliats a Normandia.
- **1 agost:** l'ofensiva soviètica fa retrocedir les forces nazis fins a Varsòvia.
- **20-25 agost:** els aliats alliberen París.

1945

- **27 gener:** les tropes soviètiques alliberen el camp d'extermini nazi d'Auschwitz.
- **28 abril:** Mussolini és executat per un partisa. El seu cadàver serà exhibit al centre de Milà.
- **30 abril:** Hitler se suïcida en el seu búnquer de la Cancelleria del Reich a Berlín.
- **8 maig:** Alemanya firma la rendició. La guerra acaba a Europa.
- **6 i 9 agost:** bombardeig nuclear nord-americà sobre Hiroshima i Nagasaki.
- **2 setembre:** rendició incondicional del Japó. S'acaba la guerra a Àsia.

1939

- **1 septiembre:** Alemania invade Polonia.
- **3 septiembre:** Francia y Reino Unido declaran la guerra a Alemania. Empieza la Segunda Guerra Mundial en Europa.
- **17 septiembre:** la Unión Soviética invade la Polonia más oriental. Posteriormente, el Estado soviético ocupa otros países vecinos.

1940

- **abril:** masacre de Katyn, donde los soviéticos asesinan a 10.000 oficiales y civiles polacos.
- **abril-junio:** batalla de Narvik en Noruega. M. Armengol está presente.
- **22 junio:** Francia firma el Armisticio, la derrota, ante Alemania.
- **julio-octubre:** batalla de Inglaterra entre la Luftwaffe alemana y la RAF británica.
- **27 septiembre:** Alemania, Italia y Japón firman el Pacto Tripartito.

1941

- **22 junio:** Alemania invade la Unión Soviética.
- **7-8 diciembre:** Estados Unidos declara la guerra a Japón tras el ataque nipón a Pearl Harbor.

1942

- **20 enero:** en la Conferencia de Wannsee Alemania planifica el exterminio de todos los judíos de Europa.
- **9 junio:** Japón ocupa Filipinas, alcanzando su máxima expansión en el sudeste asiático.
- **8 noviembre:** desembarco angloamericano en el África del Norte Francesa.

1943

- **2 febrero:** el VI Ejército alemán se rinde en Stalingrado.
- **10 julio:** las fuerzas angloamericanas desembarcan en Sicilia.
- **25 julio:** El Gran Consiglio del Fascismo destituye y encarcela a Mussolini.
- **8 septiembre:** Italia se rinde a los aliados y queda dividida en dos zonas, con los alemanes en el norte, donde restituirán en el poder a Mussolini.

1944

- **6 junio:** desembarco de los aliados en Normandía.
- **1 agosto:** la ofensiva soviética hace retroceder a las fuerzas nazis hasta Varsovia.
- **20-25 agosto:** los aliados liberan París.

1945

- **27 enero:** las tropas soviéticas liberan el campo de exterminio nazi de Auschwitz.
- **28 abril:** Mussolini es ejecutado por un partisan. Su cadáver será exhibido en el centro de Milán.
- **30 abril:** Hitler se suicida en su búnker de la Cancillería del Reich en Berlín.
- **8 mayo:** Alemania firma la rendición. La guerra termina en Europa.
- **6 y 9 agosto:** Bombardeo nuclear estadounidense sobre Hiroshima y Nagasaki en Japón.
- **2 septiembre:** rendición incondicional de Japón. Termina la guerra en Asia.

1939

- **1 September:** Germany invades Poland.
- **3 September:** France and the United Kingdom declare war on Germany. The Second World War begins in Europe.
- **17 September:** The Soviet Union invades easternmost Poland. Subsequently, the Soviet state occupies other neighbouring countries.

1940

- **April:** Katyn massacre, the Soviets murder 10,000 Polish officers and civilians.
- **April-June:** Battle of Narvik in Norway. M. Armengol is present at the battle.
- **22 June:** France signs the Armistice, recognising its defeat at the hands of Germany.
- **July-October:** Battle of Britain between the German Luftwaffe and the British RAF.
- **27 September:** Germany, Italy and Japan sign the Tripartite Pact.

1941

- **22 June:** Germany invades the Soviet Union.
- **7-8 December:** The United States declares war on Japan after the Nipponese attack on Pearl Harbor.

1942

- **20 January:** At the Wannsee Conference, the Nazis plan to exterminate all the Jews in Europe.
- **9 June:** Japan occupies the Philippines, achieving its greatest victory in its expansion in Southeast Asia.
- **8 November:** Anglo-American landing in French North Africa.

1943

- **2 February:** The German 6th Army surrenders at Stalingrad.
- **10 July:** Anglo-American forces land in Sicily.
- **25 July:** The Grand Council of Fascism removes Mussolini from office and imprisons him.
- **8 September:** Italy surrenders to the Allies and is divided into two zones, with the Germans in the north, where they will restore Mussolini to power.

1944

- **6 June:** Allied landings in Normandy.
- **1 August:** the Soviet offensive pushes the Nazi forces back into Warsaw.
- **20-25 August:** The Allies liberate Paris.

1945

- **27 January:** Soviet troops liberate the Nazi death camp at Auschwitz.
- **28 April:** Mussolini is executed by a partisan. His body will be put on display in the centre of Milan.
- **30 April:** Hitler commits suicide in his Reich Chancellery bunker in Berlin.
- **8 May:** Germany signs the surrender. War ends in Europe.
- **6 and 9 August:** US nuclear bombing of Hiroshima and Nagasaki in Japan.
- **2 September:** Japan's unconditional surrender. War ends in Asia.

Els països de l'Eix, la França col·laboracionista i l'Espanya franquista
Los países del Eje, la Francia colaboracionista y la España franquista
The Axis countries, collaborationist France and Francoist Spain



ADOLF HITLER (1889-1945)

148

Sintesi de mediocritat intel·lectual i d'encantador de serps capaç de mobilitzar les masses, el seu règim dictatorial i sanguinari portà Alemanya a l'intent de dominar Europa amb una guerra d'agressió brutal (que va incloure l'Holocaust, o genocidi dels jueus, les massacres d'eslaus, el genocidi dels gitanos, etc.). Còctel de ressentiment nacionalista, demagògia antisemita, frustració personal i egolatria desmesurada, encendria la metxa del pitjor conflicte mai vist. Es llevà la vida d'un tir al cap el 30 d'abril de 1945.

Sintesis de mediocridad intelectual y encantador de serpientes capaz de movilizar a las masas, su régimen dictatorial y sanguinario llevó a Alemania al intento de dominar Europa con una guerra de agresión brutal (que incluyó el Holocausto, o genocidio contra los judíos, las masacres de eslavos, el genocidio de los gitanos, etc.). Cóctel de resentimiento nacionalista, demagogia antisemita, frustración personal y egolatría desmesurada, encendería la mecha del peor conflicto nunca visto. Se quitó la vida de un disparo en la cabeza el 30 de abril de 1945.

He combined intellectual mediocrity with the charisma of a snake charmer capable of mobilising the masses, his dictatorial and bloodthirsty regime led Germany to attempt to dominate Europe with a brutal war of aggression (including the Holocaust, or genocide against the Jews, massacres of the Slavs, the genocide of the Gypsies, etc.). A cocktail of nationalist resentment, anti-Semitic demagoguery, personal frustration and overweening egomania would ignite the fuse on the worst conflict ever seen. He shot himself in the head on 30 April 1945.





HERMANN GÖRING (1893-1946)

Segon jerarca del règim nazi alemany. Antic heroi de l'aviació en la Gran Guerra, egòlatra i espoliador d'art, comandarà la Luftwaffe. Sentenciat a la forca en els judicis de Nuremberg, va morir en ingerir una càpsula de cianur de potassi.

Segundo jerarca del régimen nazi alemán. Antiguo héroe de la aviación en la Gran Guerra, ególatra y expoliador de arte, comandará la Luftwaffe. Sentenciado a la horca en los juicios de Núremberg, murió al ingerir una cápsula de cianuro de potasio.

Deputy head of the German Nazi regime. Decorated fighter pilot during the Great War, egomaniac and art plunderer, he commanded the Luftwaffe. Sentenced to hang at the Nuremberg trials, he died after ingesting a capsule of potassium cyanide.



HEINRICH HIMMLER (1900-1945)

Controlava totes les forces de seguretat del Reich i la xarxa de camps de concentració i extermini. Responsable de la mort de milions de jueus. Detingut pels aliats, va morir en ingerir una càpsula de cianur de potassi.

Controlaba todas las fuerzas de seguridad del Reich y la red de campos de concentración y exterminio. Responsable de la muerte de millones de judíos. Detenido por los aliados, murió al ingerir una cápsula de cianuro de potasio.

He controlled all the Reich's security forces and the network of concentration and extermination camps. Responsible for the death of millions of Jews. Arrested by the Allies, he died after ingesting a capsule of potassium cyanide.



JOSEPH GOEBBELS (1897-1945)

Figura clau del nazisme per la seua capacitat d'idear un nou model de propaganda de masses brutal i seductor alhora. Se suïcidarà amb la seua esposa i els sis fills al búnquer de Hitler.

Figura clave del nazismo por su capacidad de idear un nuevo modelo de propaganda de masas brutal y seductor a la vez. Se suicidará con su esposa y los seis hijos en el búnker de Hitler.

A key figure in Nazism as he devised a new model of mass propaganda that was both brutal and seductive. He committed suicide with his wife and six children in Hitler's bunker.





**BENITO MUSSOLINI
(1883-1945)**

Dictador italià entre 1922 i 1945. Fundador del feixisme, la seua participació en la guerra anirà sempre a l'ombra de les victòries nazis. Executat pels partisans antifeixistes l'abril del 1945, el seu cadàver serà exhibit al centre de Milà.

Dictador italiano entre 1922 y 1945. Fundador del fascismo, su participación en la guerra irá siempre a la sombra de las victorias nazis. Ejecutado por los partisanos antifascistas en abril de 1945, su cadáver será exhibido en el centro de Milán.

Italian dictator from 1922 to 1945. Founder of fascism, his participation in the war will always be in the shadow of the Nazi victories. Executed by anti-fascist partisans in April 1945, his body was put on display in the centre of Milan.



**VITTORIO EMANUELE III
(1869-1947)**

Monarca italià durant la Primera i Segona Guerra Mundial. El seu rol esdevindrà clau per a permetre l'ascens al poder del moviment feixista el 1922 i per a fer caure la casa de Savoia el 1946.

Monarca italiano durante la Primera y Segunda Guerra Mundial. Su rol será clave para permitir el ascenso al poder del movimiento fascista en 1922 y para hacer caer a la casa de Saboya en 1946.

Italian monarch during the First and Second World Wars. His role would be key in allowing the Fascist movement to rise to power in 1922 and to bring down the House of Savoy in 1946.



**HIDEKI TOJO
(1884-1948)**

Militar i primer ministre nipó al llarg de la guerra d'expansió japonesa al sud-est asiàtic. Ferm defensor de l'aliança amb els nazis. Sentenciat en els judicis de Tòquio i executat a la forca.

Militar y primer ministro nipón a lo largo de la guerra de expansión japonesa en el sudeste asiático. Firme defensor de la alianza con los nazis. Sentenciado en los juicios de Tokio y ejecutado en la horca.

Nipponese military officer and prime minister throughout the war of Japanese expansion in Southeast Asia. Strong supporter of the alliance with the Nazis. Sentenced at the Tokyo trials and executed by hanging.





**PHILIPPE PÉTAIN
(1856-1951)**

Heroi francès de la Gran Guerra i dictador de la França ocupada durant la Segona Guerra Mundial. Processat després de la victòria aliada, la seua condemna a mort pel col·laboracionisme amb els crims nazis per part d'ell i el seu règim –dit «de Vichy»– serà commutada per cadena perpètua.

Héroe francés de la Gran Guerra y dictador de la Francia ocupada por los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial. Procesado tras la victoria aliada, su condena a muerte por el colaboracionismo con los crímenes nazis por parte de él y su régimen – llamado «de Vichy»– será conmutada por cadena perpetua.

French hero of the Great War and dictator of German-occupied France during World War II. Prosecuted after the Allied victory, his death sentence for collaboration with Nazi crimes by him and his so-called “Vichy” regime was commuted to life imprisonment.



**PIERRE LAVAL
(1883-1945)**

Ministre i cap de govern del règim dictatorial i col·laboracionista francès, esdevingué la figura més infamada per la fidelitat absoluta cap als alemanys. Afusellat per la França Lliure per alta traïció.

Ministro y jefe de gobierno del régimen colaboracionista francés, se convirtió en la figura más denostada por su fidelidad absoluta a los ocupantes alemanes. Fusilado por la Francia Libre por alta traición.

Minister and head of government of the collaborationist French regime, he became the most reviled figure for his absolute loyalty to the German occupiers. Shot by the Free French for high treason.



**FRANCISCO FRANCO
(1892-1975)**

Dictador arribat al poder gràcies, en molt bona part, a l'ajuda militar de l'Eix nazifeixista en el transcurs de la Guerra Civil espanyola. A l'estiu de 1941 va disposar que Espanya participara en el front de l'est al costat dels nazis amb la Divisió Azul, contingent de voluntaris dissolt l'octubre de 1943. El Caudillo, com també era conegut, sobreviurà a tot i es prolongarà en el poder fins a la seua mort.

Dictador llegado al poder gracias, en gran parte, a la ayuda militar del Eje nazifascista en el transcurso de la Guerra Civil española. En el verano de 1941 dispuso que España participara en el frente del este junto a los nazis con la División Azul, contingente de voluntarios disuelto en octubre de 1943. El Caudillo, como también era conocido, sobrevivirá a todo y se prolongará en el poder hasta su muerte.

Dictator who came to power thanks in large part to military aid from the Nazi-Fascist Axis in the course of the Spanish Civil War. In the summer of 1941 he sent the Spanish Blue Division, a volunteer contingent disbanded in October 1943, to take part in the Eastern Front alongside the Nazis. El Caudillo, as he was also known, survived everything and remained in power until his death.



Els països aliats / Los países aliados / The Allied countries



WINSTON CHURCHILL
(1874-1965)

Amb un puro a la boca i la V de *victòria* a la mà, esdevindrà el símbol de la resistència britànica a l'hegemonia nazi a Europa com a primer ministre des de juny de 1940 fins al final de la guerra.

Con un puro en la boca y la V de *victoria* en la mano, se convertirá en el símbolo de la resistencia británica a la hegemonía nazi en Europa como primer ministro desde junio de 1940 hasta el final de la guerra.

With a cigar in his mouth and his hand making the V for victory sign, he would become the symbol of British resistance to Nazi hegemony in Europe as prime minister from June 1940 until the end of the war.



CHIANG KAI-SHEK
(1887-1975)

Líder del partit nacionalista xinès Guomindang, esdevingué figura clau en la lluita contra l'ocupació japonesa. Aliat primer i enfrontat després amb els comunistes de Mao, acabà refugiat a Taiwan, on exercí el poder com a dictador.

Líder del partido nacionalista chino Kuomintang, fue una figura clave en la lucha contra la ocupación japonesa. Aliado primero y enfrentado después a los comunistas de Mao, acabó refugiado en Taiwán, donde ejerció el poder como dictador.

Leader of the Chinese nationalist Kuomintang party, he was a key figure in the struggle against Japanese occupation. At first an ally and later an opponent of Mao's communists, he ended up as a refugee in Taiwan, where he exercised power as a dictator.



CHARLES DE GAULLE
(1890-1970)

De militar insubordinat a líder de la França Lliure en un complex exili britànic. De general desconegut a símbol de la Resistència als alemanys fins a esdevindre president després de l'alliberament de 1944.

De militar insubordinado a líder de la Francia Libre en un complejo exilio británico. De general desconocido a símbolo de la Resistencia a los alemanes hasta convertirse en presidente después de la liberación de 1944.

From insubordinate soldier to leader of the Free French during a complex exile in Britain. From an unknown general to a symbol of the resistance against the Germans until he became president after the liberation of France in 1944.





**FRANKLIN D. ROOSEVELT
(1882-1945)**

President dels Estats Units durant la Gran Depressió, va declarar la guerra al Japó –i Alemanya– després de l'atac a Pearl Harbor el 1941. Morirà per causes naturals les darreres setmanes de guerra.

Presidente de Estados Unidos durante la Gran Depresión, declaró la guerra a Japón –y Alemania– en 1941 tras el ataque a Pearl Harbor. Morirá por causas naturales en las últimas semanas de guerra.

President of the United States during the Great Depression, he declared war on Japan, and Germany, in 1941 after the attack on Pearl Harbor. He died of natural causes in the last weeks of the war.



**IÓSIF STALIN
(1878-1953)**

Dictador sanguinari del que llavors era l'únic estat comunista, i responsable últim de l'Holodomor, la mort per fam de milions d'ucraïnesos (qualificada com un genocidi per part dels historiadors). Aliat de Hitler el 1939 i enemic el 1941, després de la invasió nazi de l'URSS, la resistència soviètica primer i l'ofensiva després determinaran la derrota alemanya a l'Europa oriental i bona part de la central.

Dictador sanguinario del, entonces, único estado comunista, y responsable último del Holodomor, la muerte por hambre de millones de ucranianos (calificada como un genocidio por parte de los historiadores). Aliado de Hitler en 1939 y enemigo en 1941, tras la invasión nazi de la URSS, la resistencia soviética primero y la ofensiva después determinarán la derrota alemana en Europa oriental y gran parte de la central.

Bloodthirsty dictator of what was then the only communist state, and ultimately responsible for the Holodomor, the starvation of millions of Ukrainians (described by historians as genocide). Allied with Hitler in 1939 and an enemy in 1941, after the Nazi invasion of the USSR, the Soviet resistance initially and the subsequent offensive would determine the German defeat in Eastern Europe and much of Central Europe.



P. 114

POLÒNIA / POLONIA / POLAND

<[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Danzig_Police_at_Polish_Border_\(1939-09-01\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Danzig_Police_at_Polish_Border_(1939-09-01).jpg)>

POLÒNIA / POLONIA / POLAND

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Spotkanie_Sojusznik%C3%B3w.jpg>

P. 115

VARSOVIA / VARSOVIA / WARSAW

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Polish_kid_in_the_ruins_of_Warsaw_September_1939.jpg>

CARÈLIA, FINLÀNDIA / CARELIA, FINLANDIA / KARELIA, FINLAND

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:A_Finnish_Maxim_M-32_machine_gun_nest_during_the_Winter_War.jpg>

P. 116

PARÍS / PARIS

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_101I-126-0347-09A_Paris_Deutsche_Truppen_am_Arc_de_Triomphe_crop.jpg?uselang=fr>

LONDRES / LONDON

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Charles_de_Gaulle_au_micro_de_la_BBC.jpg?uselang=fr>

P. 117

PARÍS / PARIS

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hitler_in_Paris,_23_June_1940.jpg?uselang=ru>

P. 118

LONDRES / LONDON

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Heinkel_He_111_over_Wapping,_East_London.jpg>

LONDRES / LONDON

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Battle_of_britain_air_observer.jpg>

P. 119

LONDRES / LONDON

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:WWII_London_Blitz_East_London.jpg>

LONDRES / LONDON

<<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Blitzaftermath.jpg>>

P. 120

LONDRES / LONDON

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:London_Blitz_791940.jpg>

LIVERPOOL

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Liverpool_Blitz_D_5984.jpg>

P. 121

LONDRES / LONDON

<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Air_Raid_Damage_in_Britain_during_the_Second_World_War_HU36220.jpg>

P. 122

UNIÓ SOVIÈTICA / UNIÓN SOVIÉTICA / SOVIET UNION

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:German_troops_crossing_the_Soviet_border.jpg>

P. 123

PEARL HARBOR, HAWAII

<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:USS_California_sinking-Pearl_Harbor.jpg>

PEARL HARBOR, HAWAII

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:USS_West_Virginia2.jpg>

P. 124

BERLÍN / BERLIN

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Bundesarchiv_Bild_183-1987-0703-507_Berlin_Reichstagssitzung_Rede_Adolf_Hitler.jpg>

SVERDLOVSK. UNIÓ SOVIÈTICA / UNIÓN SOVIÉTICA / SOVIET UNION

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:RIAN_archive_1274_Tanks_going_to_the_front.jpg>

P. 125

STALINGRAD / STALINGRADO

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:RIAN_archive_450_Snipers.jpg>

STALINGRAD / STALINGRADO

<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:RIAN_archive_602161_Center_of_Stalingrad_after_liberation.jpg>

P. 126-127

WOLFSSCHANZE / GUARIDA DEL LOBO /

WOLF'S LAIR

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Adolf_Hitler_during_a_conference_with_officers_on_the_Eastern_Front.jpg>

P. 128

HAMBURG / HAMBURGO

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Royal_Air_Force_Bomber_Command_1942-1945_CL3400.jpg>

MARIENBURG / MARIEMBURGO

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:8th_AF_Bombing_Marienburg.JPG>

P. 129

AUSCHWITZ-BIRKENAU

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-N0827-318_KZ_Auschwitz_Ankunft_ungarischer_Juden.jpg?uselang=fr>

AUSCHWITZ-BIRKENAU

<https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:May_1944_-_Jews_from_Carpathian_Ruthenia_arrive_at_Auschwitz-Birkenau.jpg>

P. 130

NORMANDIA / NORMANDÍA / NORMANDY

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:1944_NormandyLST.jpg>

NORMANDIA / NORMANDÍA / NORMANDY

<<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Normandy5.jpg>>

P. 131

NORMANDIA / NORMANDÍA / NORMANDY

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caen_bombardement.jpg>

NORMANDIA / NORMANDÍA / NORMANDY

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NormandySupply_edit.jpg>

P. 132-133

PARÍS / PARIS

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Crowds_of_French_patriots_line_the_Champs_Elysees-edit2.jpg>

P. 134-135

IWO JIMA. JAPÓ / JAPÓN / JAPAN

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raising_the_Flag_on_Iwo_Jima_larger.jpeg>

P. 136

AUSCHWITZ-BIRKENAU

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Child_survivors_of_Auschwitz.jpeg>

AUSCHWITZ-BIRKENAU

<https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-R69919_KZ_Auschwitz_Brillen.jpg>

P. 137

BUCHENWALD

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Buchenwald_Slave_Laborers_Liberation.jpg>

BUCHENWALD

<<https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Buchenwald-bei-Weimar-am-24-April-1945.jpg>>

P. 138

DRESDEN / DRESDE

<https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Fotothek_df_ps_0000010_Blick_vom_Rathausurm.jpg>

LEIPZIG

<<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Volkssturm.jpg>>

P. 139

BERLÍN / BERLIN

<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Raising_a_flag_over_the_Reichstag.jpg>

BERLÍN / BERLIN

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_B_145_Bild-P054320_Berlin_Brandenburger_Tor_und_Pariser_Platz.jpg>

P. 140

PARÍS / PARIS

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Stars_%26_Stripes_%26_Hitler_Dead2.jpg>

LONDRES / LONDON

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Winston_Churchill_waves_to_crowds_in_Whitehall_in_London_as_they_celebrate_VE_Day_8_May_1945_H41849.jpg>

P. 141

MONT FUJI / MONTE FUJI / MOUNT FUJI

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:B-29_bombers_over_Mount_Fuji.jpg>

TÒQUIO / TOKIO / TOKYO

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Firebombing_of_Tokyo.jpg>

P. 142

HIROSHIMA

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Atomic_cloud_over_Hiroshima_-_NARA_542192_-_Edit.jpg>

P. 143

NAGASAKI

<<https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Nagasakibomb.jpg>>

P. 144

NOVA YORK / NUEVA YORK / NEW YORK

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:V-J_Day_Times_Square_NYWTS.jpg>

OAK RIDGE, TENNESSEE

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:War_Ends.jpg>

P. 145

NOVA YORK / NUEVA YORK / NEW YORK

<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Kissing_the_War_Goodbye.jpg>

P. 148

ADOLF HITLER

<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Bundesarchiv_Bild_102-13774_Adolf_Hitler.jpg>

P. 149

HERMANN GÖRING

<<https://sh.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Gustavgoring1939.JPG>>

HEINRICH HIMMLER

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_183-R99621_Heinrich_Himmler.jpg?uselang=ru>

JOSEPH GOEBBELS

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bundesarchiv_Bild_102-01888A_Joseph_Goebbels.jpg?uselang=fr>

P. 150

BENITO MUSSOLINI

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Benito_Mussolini_Portrait.jpg>

VITTORIO EMANUELE III

<<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Vitorioemanuel.jpg>>

HIDEKI TOJO

<[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hideki_T%C5%8Dj%C5%8D_portrait_\(cropped\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Hideki_T%C5%8Dj%C5%8D_portrait_(cropped).jpg)>

P. 151

PHILIPPE PÉTAIN

<[https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Philippe_P%C3%A9tain_\(en_civil_automour_de_1930\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Philippe_P%C3%A9tain_(en_civil_automour_de_1930).jpg)>

PIERRE LAVAL

<https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Pierre_Laval_a_Meurisse_1931.jpg>

FRANCISCO FRANCO

<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Francisco_Franco_1930.jpg>

P. 152

WINSTON CHURCHILL

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sir_Winston_Churchill_-_19086236948_\(cropped2\).jpg?uselang=fr](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sir_Winston_Churchill_-_19086236948_(cropped2).jpg?uselang=fr)>

CHIANG KAI-SHEK

<https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Chiang_Kai-shek.jpg>

CHARLES DE GAULLE

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:De_Gaulle-OWI.jpg>

P. 153

FRANKLIN D. ROOSEVELT

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincenzo_Laviosa_-_Franklin_D._Roosevelt_-_Google_Art_Project.jpg>

IÓSIF STALIN

<https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:JStalin_Secretary_general_CCCP_1942_flipped.jpg>



CARTOONS

(1941-1945)

MARIO ARMENGOL

Textos de / Text by
Plàcid Garcia-Planas & Arnau González i Vilalta

AGRAÏMENTS. Els comissaris de l'exposició «Tinta contra Hitler. Mario Armengol, caricaturista en la II Guerra Mundial» volen fer un agraïment sentit a la família Armengol, concretament a Benet Armengol Obradors i Núria Gasull Campí, així com als seus fills Oriol, Roger i Gil Armengol Gasull, per les facilitats i la generositat que ens han oferit a l'hora de treballar amb l'obra de l'artista. En el mateix sentit, volem agrair el caliu i la cordialitat a Lindah i Paul Kiddey en rebre'ns a sa casa a Anglaterra i tota l'ajuda en el procés de preparació d'un projecte impossible sense la col·laboració de tots ells.

També a d'altres persones com els historiadors Mark Bryant, Juliette Pattinson i Linsey Robb, així com Lourdes Casademunt, Joan Garcia i Eduard Miguel de Goita Audiovisuals, Heike Keilhofer, l'il·lustrador Oriol Malet, Joan Elias, el fotògraf Marc Javierre-Kohan, l'advocada Gisela Bou i Garriga, l'historiador Enric Ucelay Da-Cal, Josep Vall de la Fundació Irla i Laia Arañó de la Fundació Carles Pi i Sunyer, que ens han prestat ajuda en diversos sentits que volem reconèixer.

AGRADECIMIENTOS. Los comisarios de la exposición «Tinta contra Hitler. Mario Armengol, caricaturista en la II Guerra Mundial» quieren hacer un sentido agradecimiento a la familia Armengol Gasull, concretamente a Benet Armengol Obradors y Núria Gasull Campí, así como a sus hijos Oriol, Roger i Gil Armengol Gasull, por las facilidades y generosidad que nos han ofrecido a la hora de trabajar con la obra del artista. En el mismo sentido, queremos agradecer el calor y la cordialidad a Lindah y Paul Kiddey al recibirnos en su casa de Inglaterra y toda la ayuda en el proceso de preparación de un proyecto imposible sin la colaboración de todos ellos.

También a otras personas como los historiadores Mark Bryant, Juliette Pattinson y Linsey Robb, así como Lourdes Casademunt, Joan Garcia y Eduard Miguel de Goita Audiovisuals, Heike Keilhofer, el ilustrador Oriol Malet, Joan Elias, el fotógrafo Marc Javierre-Kohan, la abogada Gisela Bou i Garriga, el historiador Enric Ucelay Da-Cal, Josep Vall de la Fundació Irla y Laia Arañó de la Fundació Carles Pi i Sunyer, que nos han prestado ayuda en diversos sentidos que queremos reconocer.

ACKNOWLEDGEMENTS. The curators of the exhibition "Ink against Hitler. Mario Armengol, World War II cartoonist" would like to thank the Armengol family, specifically Benet Armengol Obradors and Núria Gasull Campí, as well as their sons Oriol, Roger and Gil Armengol Gasull, for the kindness and generosity they have offered us in working with the artist's creations. In the same vein, we would like to thank Lindah and Paul Kiddey for their warmth and friendliness in welcoming us to their home in England and for all their help in the process of preparing a project that would have been impossible without their collaboration.

We would also like to thank all the other people who have helped us in various ways including historians Mark Bryant, Juliette Pattinson and Linsey Robb, as well as Lourdes Casademunt, Joan Garcia and Eduard Miguel from Goita Audiovisuals, Heike Keilhofer, illustrator Oriol Malet, Joan Elias, photographer Marc Javierre-Kohan, lawyer Gisela Bou i Garriga, the historian Enric Ucelay Da-Cal, Josep Vall from Fundació Irla and Laia Arañó from Fundació Carles Pi i Sunyer.



159



1

HITLER, NINOT INDULTAT?

És la foscor resumida en un ninot: Hitler.

Riure's d'ell és riure's del seu poder total. És l'encàrrec del govern de Churchill a Armengol: desfer amb tinta el seu mite. I és convertint el tirà en caricatura on el dibuixant arriba al nivell més alt en allò que el jove Hitler va suspendre: art.

Hitler és el ninot principal de la seua obra. El ninot a indultar no per a salvar-lo de la crema, sinó per a continuar ridiculitzant-lo. Encara que hagen passat huitanta anys.

HITLER, ¿NINOT INDULTADO?

Es la oscuridad resumida en un *ninot*, un muñeco: Hitler.

Reirse de él es reirse de su poder total. Es el encargo del gobierno de Churchill a Armengol: deshacer con tinta su mito. Y es convirtiendo al tirano en caricatura donde el dibujante llega al nivel más alto en aquello que el joven Hitler suspendió: arte.

Hitler es el muñeco principal de su obra. El *ninot* a indultar no para salvarlo de la quema, sino para continuar ridiculizándolo. Aunque hayan pasado ochenta años.

HITLER, A NINOT SAVED FROM THE FLAMES?

Darkness summed up in a *ninot*, in a puppet: Hitler.

To laugh at him is to laugh at his total power. This is the task Churchill's government gave Armengol: to deconstruct his myth using ink. And it is by turning the tyrant into a caricature that the artist attains the highest expression of the very attribute that was the young Hitler's greatest failure: art.

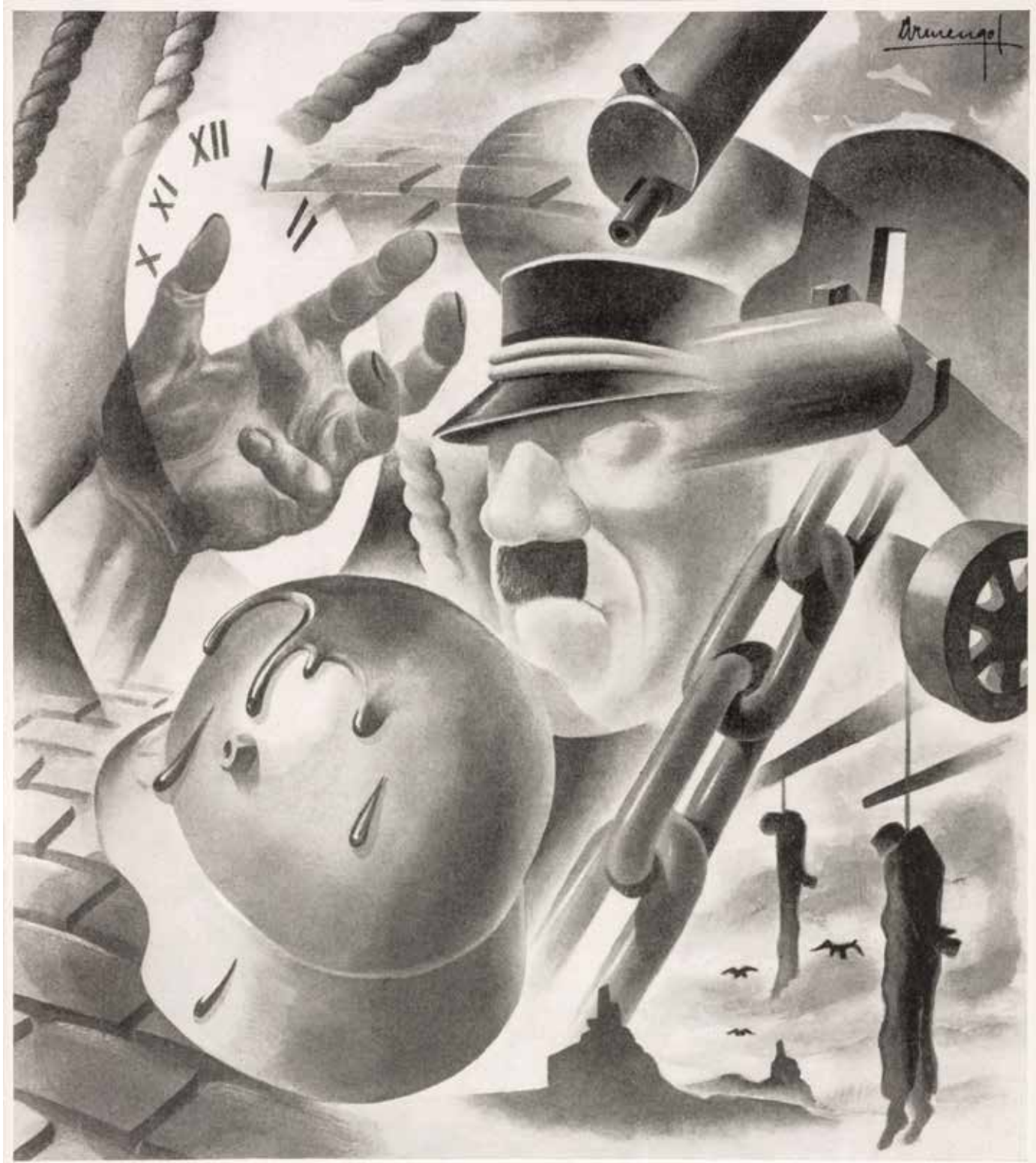
Hitler is the main puppet found in Armengol's work. The *ninot* to be spared, not to save it from the flames, but to continue ridiculing it. Even 80 years later.

“**European Nightmare**”, *Message. Belgian Review*, 10, London, August 1942.

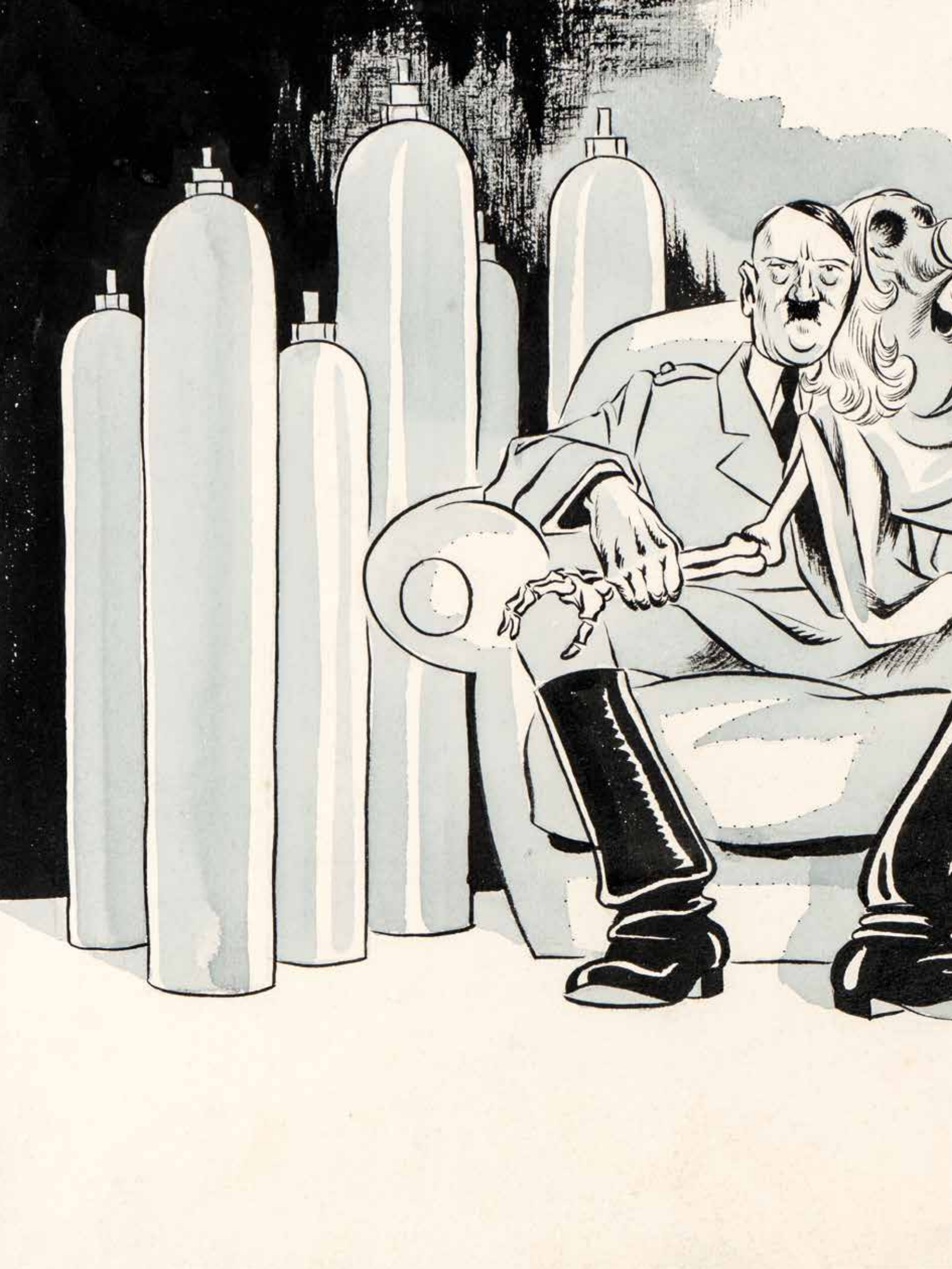
(«Pesadilla europea»), *Message. Belgian Review*, 10, Londres, agosto de 1942.

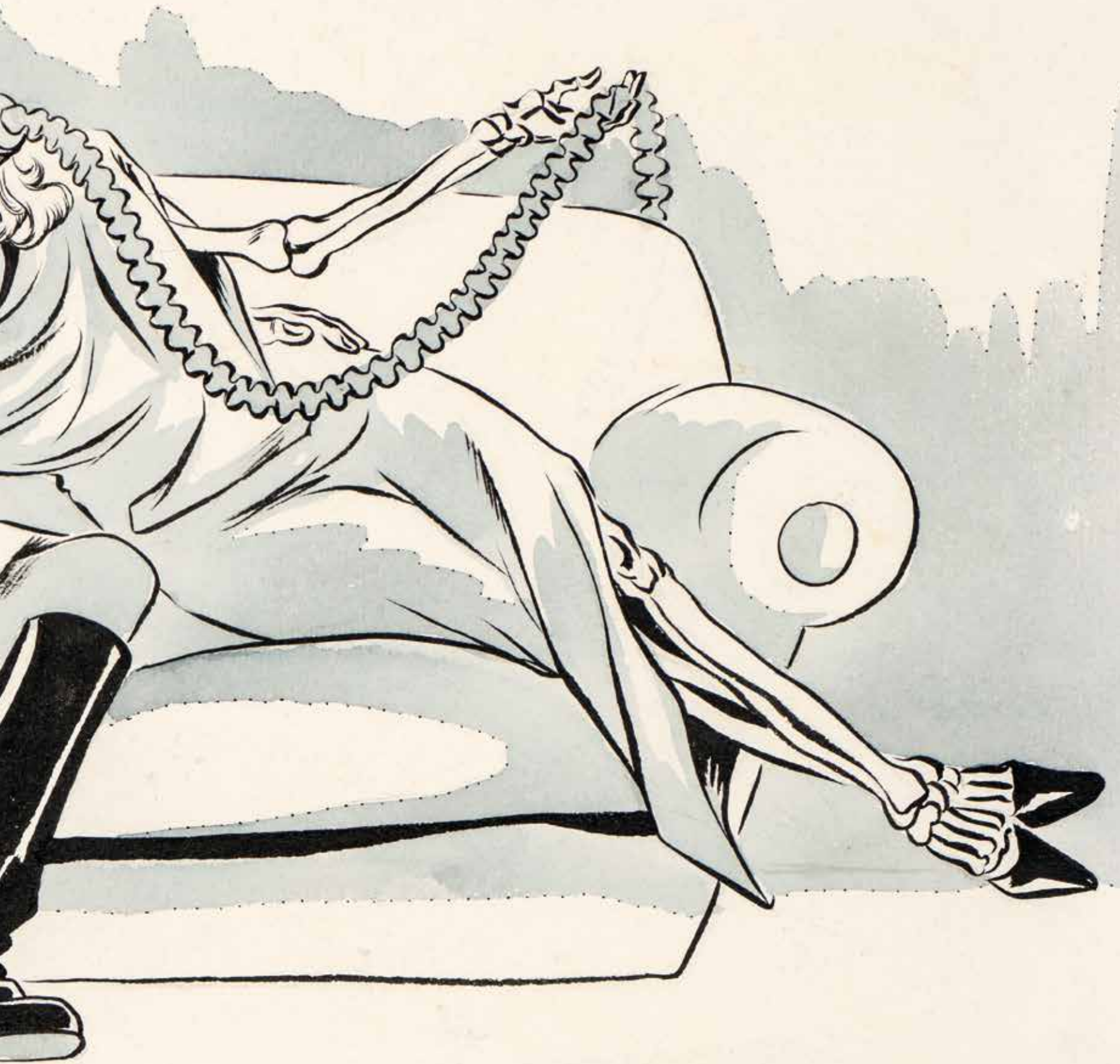
(«Malson europeu»), *Message. Belgian Review*, 10, Londres, agost de 1942.

Col·lecció A. González i Vilalta

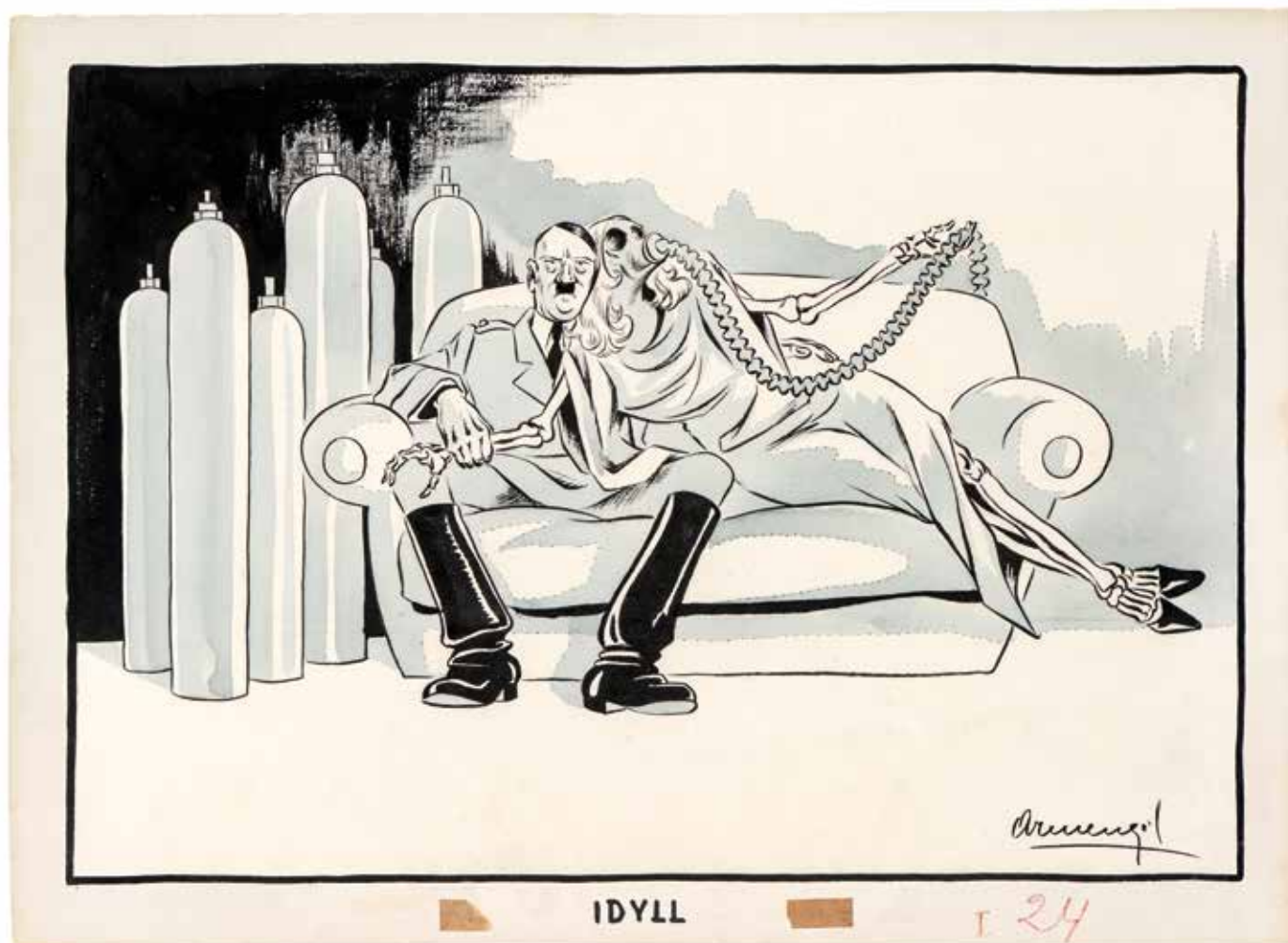


EUROPEAN NIGHTMARE





Aracengol



IDYLL

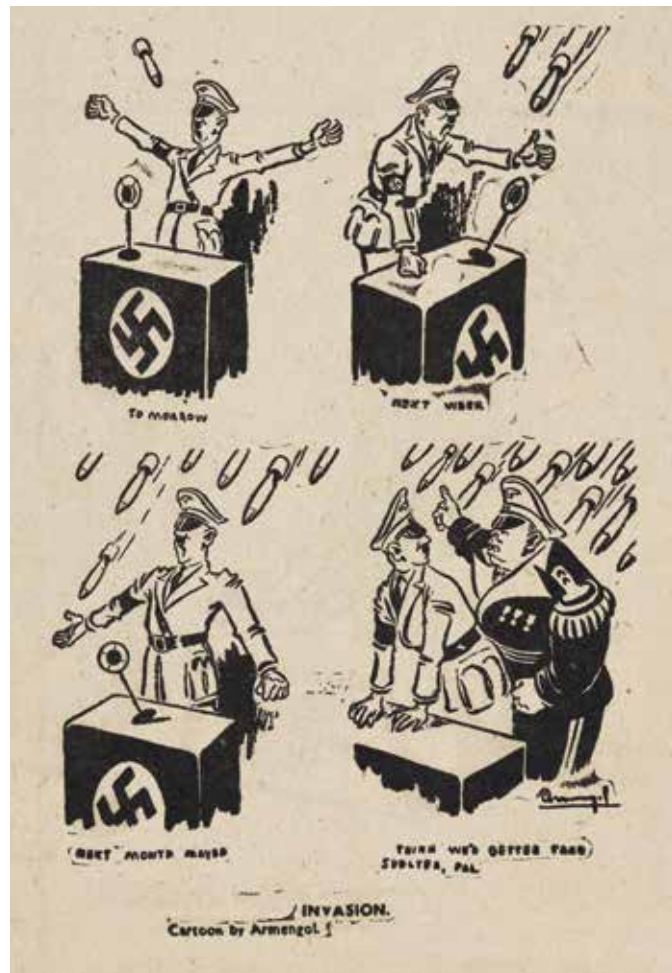
124

Idyll, 1942-1943. Later published in *According to Plan*. His love of death is everything to Hitler. The gas is a dramatic addition.

(«Idilio»), 1942-1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. El amor con la muerte lo es todo para Hitler. El gas resulta un complemento dramático.

(«Idil·li»), 1942-1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. L'amor amb la mort ho és tot per a Hitler. El gas en resulta un complement dramàtic.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Invasión” (Tomorrow, next week, next month maybe, I think we'd better take shelter, pal), 24 September 1941, *The Bay of Plenty Times*, New Zealand (Access Paper Copy BAY). Hitler's warmongering harangues will return to him like a boomerang.

(«Invasión. [Mañana, la próxima semana, quizá el mes que viene, creo que será mejor refugiarse, compañero]»), 24 de septiembre de 1941, *The Bay of Plenty Times*, Nueva Zelanda (Access Paper Copy BAY). Las arengas belicistas de Hitler volverán como un boomerang.

(«Invasió. [Demà, la setmana que ve, potser el mes que ve, crec que serà millor refugiar-se, company]»), 24 de setembre de 1941, *The Bay of Plenty Times*, Nova Zelanda (Access Paper Copy BAY). Les arengues bel·licistes de Hitler retornaran com un bumerang.

Alexander Turnbull Library, Wellington, New Zealand.



1944, 1944. A defeated Hitler looks back wistfully on his moment of crowning glory in defeating France in June 1940. The next painting in the gallery should perhaps show his corpse in the bunker.

(1944). Un Hitler derrotado observa con nostalgia su momento de máxima gloria al derrotar a Francia en junio de 1940. El siguiente cuadro de la galería quizás sería el de su cadáver en el búnquer.

(1944). Un Hitler derrotat observa amb nostàlgia el seu moment de glòria màxima en derrotar França el juny del 1940. El quadre següent de la galeria potser seria el del seu cadàver en el búnquer.

Col·lecció Família Armengol Gasull



167

On Behalf (...Anyone who lifts the sword against Germany will be mercilessly and ruthlessly exterminated, -he says...), 1944?, Himmler speaks on behalf of an incapacitated Hitler.

(«En nombre ...cualquiera que levante la espada contra Alemania será exterminado sin piedad -dice...»), ¿1944? Himmler habla en nombre de un Hitler incapacitado.

(«En nom ...qualsevol que alce l'espasa contra Alemanya serà exterminat sense pietat -diu...»), 1944? Himmler parla en nom d'un Hitler incapacitat.

Col·lecció Família Armengol Gasull



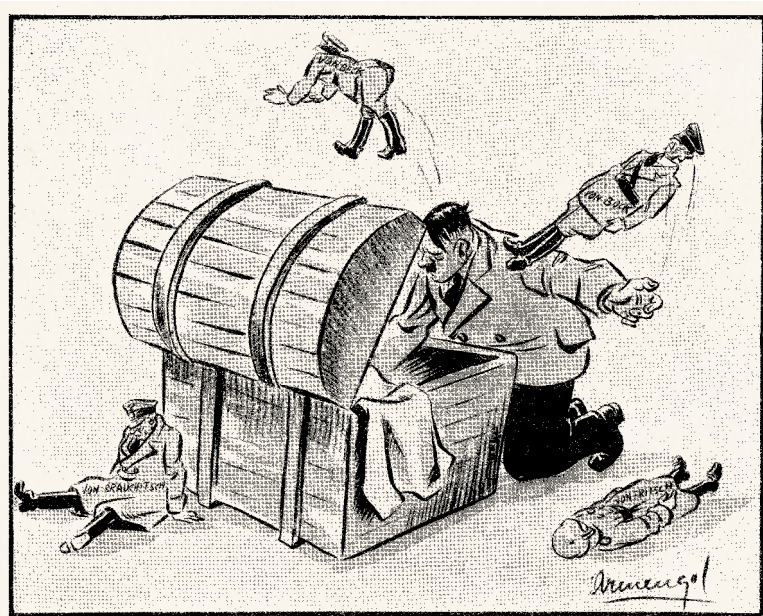
LIFT UP YOUR HEART

Lift Up Your Heart (Nazi Party),
11 March 1943

(«Levanta tu corazón [Partido Nazi]»), 11 de marzo de 1943.

(«Alça el cor [Partit Nazi]»),
11 de març de 1943.

Col·lecció Família Armengol Gasull



'Adolf Pandora-1943'

"Adolf Pandora-1943", *Message. Belgian Review*, 15, London, January 1943. Just before defeat at Stalingrad (USSR), and after promoting General F. von Paulus to Marshal and forbidding him to surrender, Hitler searches for more commanders in his "magic" chest.

(Adolf Pandora-1943), *Message. Belgian Review*, 15, Londres, enero de 1943. Justo en los momentos anteriores a la derrota en Stalingrado (URSS) y de haber ascendido al general F. von Paulus a mariscal prohibiéndole la rendición, Hitler busca más comandantes en su baúl «mágico».

(Adolf Pandora-1943), *Message. Belgian Review*, 15, Londres, gener de 1943. Just en els moments anteriors a la derrota a Stalingrad (URSS) i d'haver ascendit el general F. von Paulus a mariscal i prohibir-li la rendició, Hitler busca més comandants en el seu baül «màgic».

Col·lecció A. González i Vilalta



169

“Untitled” [Hitler is eating the world], *Message. Belgian Review*, 1, London, November 1941.

Sin título («Hitler se está comiendo el mundo»), *Message. Belgian Review*, 1, Londres, noviembre de 1941.

Sense títol («Hitler s'està menjant el món»), *Message. Belgian Review*, 1, Londres, novembre de 1941.

Col·lecció A. González i Vilalta



Achtung, Achtung, Die Fuehrer!
(Attention, attention, the leaders!), n.d.
(«¡Atención, atención, los líderes!»), s. d.
(«Atenció, atenció, els líders!»), s/d
Col·lecció Família Armengol Gasull



171

Home Front Weapon, 1945. The Nazi leaders Goebbels and Himmler wave a scarecrow of Hitler as a twofold message to mobilise the German people or, on the contrary, as a threat to the defeatists.

(«Arma del frente interno»), 1945. Los jefes nazis Goebbels y Himmler agitan un espantapájaros de Hitler como un doble grito de movilización de los alemanes o, por el contrario, de amenaza ante los derrotistas.

(«Arma del front intern»), 1945. Els jerarques nazis Goebbels i Himmler branden un espantaocells de Hitler com un doble crit de mobilització dels alemanys o, per contra, d'amenaça davant dels derrotistes.

Col·lecció Família Armengol Gasull



WEAKNESS BEHIND CRUELTY

1944

Black like Hitler Wolf



173

Weakness Behind Cruelty, the original version and the one published in *Message. Belgian Review*, 35, London, September 1944. Several modifications can be seen with respect to the original where the head of the SS, H. Himmler, is the visible face of Hitler's barbarity with his hands stained with blood.

(«Debilitat darrere de la crueltat»), la versió original i la publicada en *Message. Belgian Review*, 35, Londres, setembre de 1944. Se poden observar diverses modificacions respecte a l'original en què el cap de les SS, H. Himmler, és la cara visible de la barbàrie hitleriana amb les mans tacades de sang.

(«Debilitat darrere de la crueltat»), la versió original i la publicada en *Message. Belgian Review*, 35, Londres, setembre de 1944. S'hi poden observar diverses modificacions respecte a l'original en què el cap de les SS, H. Himmler, és la cara visible de la barbàrie hitleriana amb les mans tacades de sang.

Col·lecció Família Armengol Gasull

2

UN SÍMBOL A DERROTAR

Quants crims es van cometre a l'ombra seua?

El sentit de l'esvàstica –un antic emblema eurasiàtic– es capgira el 1933 quan el règim nazi la converteix en bandera nacional alemanya (i, el 1935, en l'única oficial). L'emblema nazi es va elevar a icona d'una nova *religió* que envai l'espai públic i privat dels alemanys. Quan Armengol començà a dibuixar caricatures per al Govern britànic, l'esvàstica s'erigí en la creu a derrotar. I el ninoter s'hi recreà.

UN SÍMBOLO A DERROTAR

¿Cuántos crímenes se cometieron a su sombra?

El sentido de la esvástica –un antiguo emblema euroasiático– da un vuelco en 1933 cuando el régimen nazi la convierte en bandera nacional alemana (y, en 1935, en la única oficial). El emblema nazi se elevó a icono de una nueva *religión* que invadió el espacio público y privado de los alemanes. Cuando Armengol empezó a dibujar caricaturas para el gobierno británico, la esvástica se erigió en la cruz a derrotar. Y el caricaturista se recreó.

A SYMBOL TO BE DEFEATED

How many crimes were committed in its shadow?

The meaning of the swastika, an ancient Eurasian symbol, was turned upside down when in 1933 the Nazi regime incorporated it into the design of the German national flag (and, in 1935, the only official flag). The emblem of the Nazi Party became the icon of a new *religion* that invaded the public and private space of the German people. When Armengol began to draw cartoons for the British government, the swastika became the cross to be defeated. And the cartoonist recreated it.



175

Aren't You Christians? (European Calvary), 25 April 1943. Later published in *According to Plan*. While the Warsaw Ghetto and its heroic resistance is being exterminated, Christian Europe is being subdued.

(«¿No sois cristianos? [Calvario europeo]»), 25 de abril de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Mientras se procede a la liquidación del gueto judío de Varsovia y su resistencia heroica, la Europa cristiana es sometida.

(«No sou cristians? [Calvari europeu]»), 25 d'abril de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Mentre es procedeix a la liquidació del gueto jueu de Varsòvia i la seua resistència heroica, l'Europa cristiana és sotmesa.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Untitled (Reverse: *And I looked and there came a pale horse; and the name of the rider that rode him was Death, and Hell followed with him. And power was given to them over the fourth part of the earth, to kill with sword, and with hunger, and with death...*, From *The Book of Revelation*), January 1941. Before working for British government propaganda, the artist began work on a series of works relating to Nazism, characterising it as the combination of the biblical Four Horsemen of the Apocalypse.

Sin título (Reverso: «Y miré y vino un pálido caballo; y el nombre del jinete que lo montaba era Muerte, y el infierno estaba con él. Y poder le fue dado sobre la cuarta parte de la tierra para matar con la espada, y con el hambre, y con la muerte [...]», Libro de las Revelaciones), enero de 1941. Antes de trabajar para la propaganda gubernamental británica, el artista empezó a trabajar en una serie de obras relativas al nazismo caracterizado como la suma de los cuatro jinetes del Apocalipsis bíblicos.

Sense títol (Revers: «I vaig veure que hi havia un cavall de color cendrós. El seu genet s'anomenava Mort, i anava acompanyada del seu reialme. Li van donar potestat sobre la quarta part de la terra, perquè matara amb l'espasa, la fam, la pesta [...]», Llibre de les Revelacions), gener de 1941. Abans de treballar per a la propaganda governamental britànica, l'artista ja començà a treballar en una sèrie d'obres relatives al nazisme caracteritzat com la suma del quatre genets de l'Apocalipsi bíblics.

A. L. & P. A. Kiddey

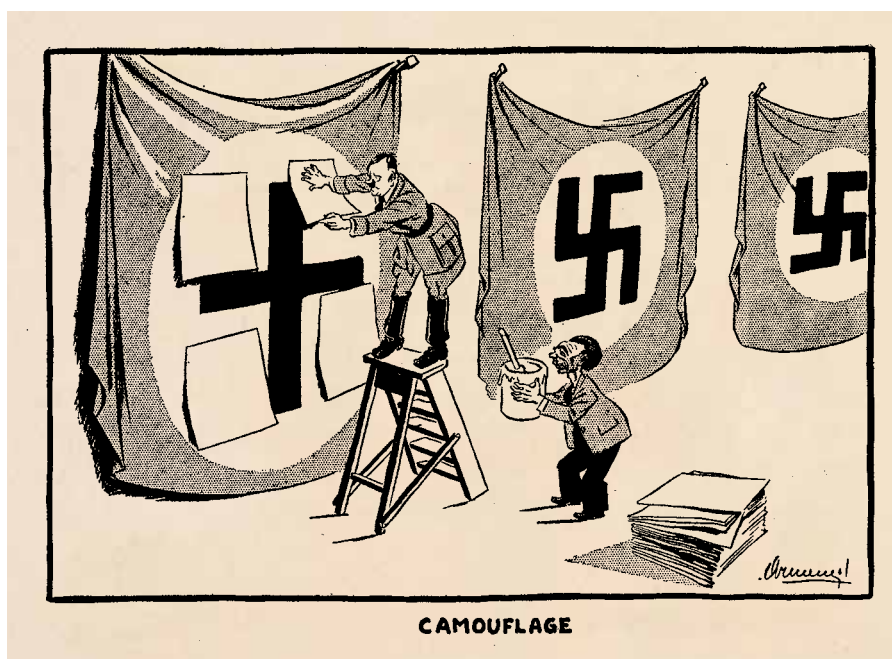
Adolph, Adolph, Where Are You?, 1943-1945?

The number two of the Nazi regime and head of the Luftwaffe, H. Göring, searches for a Hitler who is hiding due to the negative turn the war is taking.

(«Adolph, Adolph, ¿dónde estás?»), ¿1943-1945? El número dos del régimen nazi y jefe de la Luftwaffe, H. Göring, busca a un Hitler que se esconde ante el curso negativo de la guerra.

(«Adolph, Adolph, on ets?»), 1943-1945? El número dos del règim nazi i cap de la Luftwaffe, H. Göring, busca un Hitler que s'amaga davant del curs negatiu de la guerra.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Camouflage”, 1943 (in *According to Plan*). As he sees the war is being lost, Hitler tries to pretend that there are Christian values behind the swastika.

(«Camuflaje»), 1943 (en *According to Plan*). A medida que va viendo la guerra perdida, Hitler intenta simular que tras la esvástica hay valores cristianos.

(«Camuflatge»), 1943 (en *According to Plan*). A mesura que va veient la guerra perduda, Hitler intenta simular que darrere de l'esvástica hi ha valors cristians.

Col·lecció P. Garcia-Planas



The Sailor's Voice (Through the unanimous resolve of our people, it is, thank God, impossible that we should give in. Doenitz), 1945? As commander-in-chief of the German Kriegsmarine and Hitler's successor after his suicide, Dönitz does not want to accept surrender to the Allies.

(«La voz del marinero [A través de la decisión unánime de nuestro pueblo, es, gracias a Dios, imposible que cedamos. Doenitz]»), ¿1945? Como comandante en jefe de la Kriegsmarine alemana y sucesor de Hitler tras el suicidio de este, Dönitz no quiere aceptar la rendición ante los aliados.

(«La veu del mariner [A través de la decisió unànime del nostre poble, és, gràcies a Déu, impossible que hàgem de cedir. Doenitz]»), 1945? Com a comandant en cap de la Kriegsmarine alemanya i successor de Hitler després del suïcidi d'aquest, Dönitz no vol acceptar la rendició davant dels aliats.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Don't Know, Something is Wrong With My Number, 1943-1944? The Nazi regime is portrayed as a circus of beasts, tightrope walkers and clowns that cannot win the war.

(«No sé, algo va mal en mi número»), ¿1943-1944? El régimen nazi visto como un circo de bestias, equilibristas y payasos que no puede ganar la guerra.

(«No sé, hi ha alguna cosa que no va bé en el meu número»), 1943-1944? El règim nazi vist com un circ de bèsties, equilibristes i pallasos que no pot guanyar la guerra.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“The Maze” / Le Labyrinth, 1942 (in *Those Three*). Hitler in the labyrinth created by his regime. Also published in *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 498, 4 April 1942.

(«El laberinto»), 1942 (en *Those Three*). Hitler en el laberinto de su régimen. Publicado también en *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 498, 4 de abril de 1942.

(«El laberint»), 1942 (en *Those Three*). Hitler en el laberint del seu règim. Publicat també en *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 498, 4 d'abril de 1942.

Col·lecció P. Garcia-Planas



1941 24

Febrero 1941

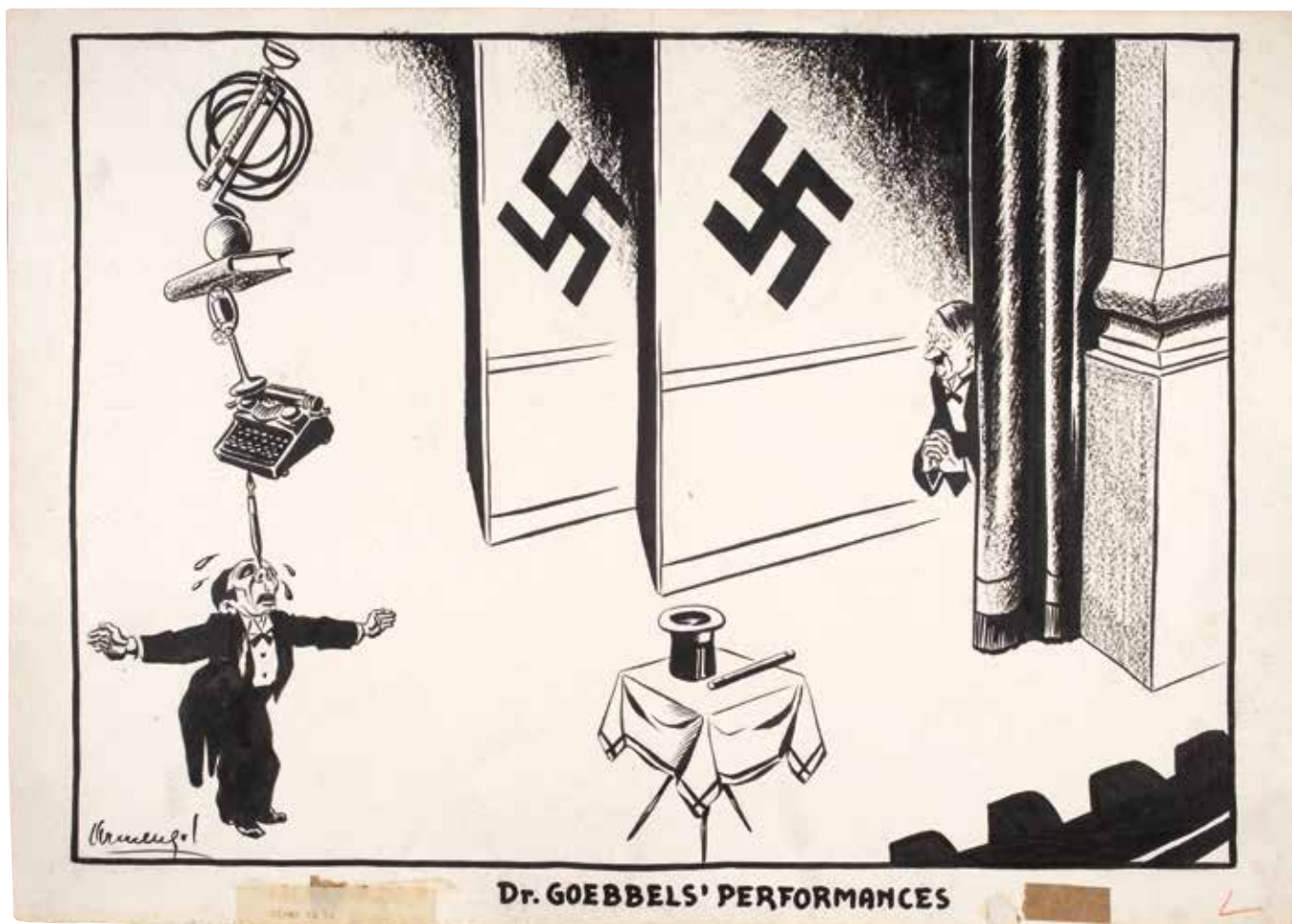
HUELLAS DE UN NUEVO ORDEN

Huellas de un nuevo orden ("Traces Left by a New Order"), February 1941. The new European order proposed by the Rome-Berlin Axis is built on death and destruction.

Huellas de un nuevo orden, febrero de 1941. El nuevo orden europeo propuesto por el Eje Roma-Berlín se construye sobre la muerte y la destrucción.

(«Empremtes d'un nou ordre»), febrer de 1941. El nou orde europeu proposat per l'Eix Roma-Berlín es construeix sobre la mort i la destrucció.

A. L. & P. A. Kiddey



181

Dr. Goebbels' Performances, 1943? Obvious reference to the propaganda Minister Goebbels must produce to manipulate the truth about how the war is progressing.

(«La actuación del Dr. Goebbels»), ¿1943? Referencia evidente a la necesaria labor de manipulación propagandística del ministro Goebbels para enmascarar las mentiras sobre la evolución de la guerra.

(«L'actuació del Dr. Goebbels»), 1943? Referència evident a la necessària tasca de manipulació propagandística del ministre Goebbels per a enmascarar les mentides sobre l'evolució de la guerra.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Light, 1942-1943. A Europe subjected by the Nazis awaits some hope of change.

(«Luz»), 1942-1943. Una Europa sometida a los nazis espera alguna esperanza de cambio.

(«Llum»), 1942-1943. Una Europa sotmesa als nazis espera alguna esperança de canvi.

A. L. & P. A. Kiddey

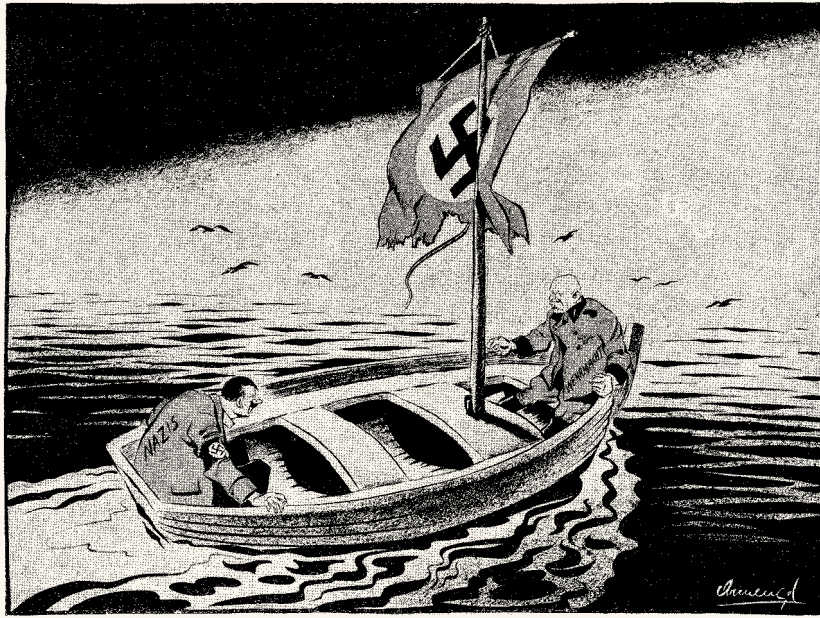
América aún no ha visto el monstruo ("America Has Still Not Seen the Monster") 1941. The president of the United States, Franklin Delano Roosevelt observes the "storm" in Europe from the other side of the Atlantic. They will not enter the war until December of that year.

América aún no ha visto el monstruo, 1941. El presidente de los Estados Unidos, Franklin Delano Roosevelt, observa la «tempestad» en Europa desde la otra parte de Atlántico. No entrarán en la guerra hasta diciembre de aquel año.

(«Amèrica encara no ha vist el monstre») 1941. El president dels Estats Units, Franklin Delano Roosevelt, observa la «tempesta» a Europa des de l'altra banda de l'Atlàntic. No entraran en la guerra fins al desembre d'aquell any.

A. L. & P. A. Kiddey





Two coxs in a boat

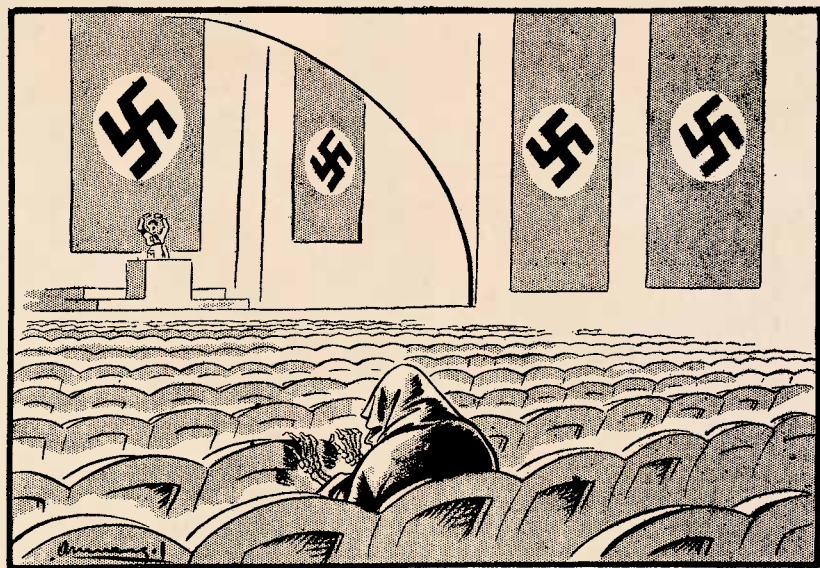
11

“Two Coxs in a Boat”,
Message. Belgian Review, 42,
 London, April 1945.

(«Dos timoneles en una barca»),
Message. Belgian Review, 42,
 Londres, abril de 1945.

(«Dos timoners en una barca»),
Message. Belgian Review, 42,
 Londres, abril de 1945.

Col·lecció A. González i Vilalta



THE FAITHFUL PARTISAN

“The Faithful Partisan”, 1943 (in *According to Plan*). As the war progresses and Hitler loses, only emptiness and death come to the great stages he once filled with adoring masses.

(«El partidario fiel»), 1943 (en *According to Plan*). A medida que la guerra avanza y Hitler va perdiendo, solo el vacío y la muerte acuden a los grandes escenarios que antes llenaba de masas adictas.

(«El partidari fidel»), 1943 (en *According to Plan*). A mesura que la guerra avança i Hitler va perdent, només el buit i la mort acudeixen als grans escenaris que abans omplia de masses adictes.

Col·lecció P. Garcia-Planas



185

The Psychological Moment, 1944. Pierre Laval, head of government in Pétain's collaborationist France (1942-1944), hastens to replace the portraits of Hitler and the swastika with the symbolism of Charles de Gaulle in the aftermath of the Allied landing in Normandy in June 1944.

(«El momento psicológico»), 1944. Pierre Laval, jefe de gobierno de la Francia colaboracionista (1942-1944) de Pétain, se apresura a cambiar los retratos de Hitler y la esvástica por la simbología de Charles de Gaulle en los momentos posteriores al desembarco aliado en Normandía en junio de 1944.

(«El moment psicològic»), 1944. Pierre Laval, cap de govern de la França col·laboracionista (1942-1944) de Pétain, s'afanya a canviar els retrats de Hitler i l'esvàstica per la simbologia de Charles de Gaulle en els moments posteriors al desembarcament aliat a Normandia el juny del 1944.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Rising Tide, 1942-1943? Hitler has been besieged on the Mediterranean front since the Anglo-American landings in French North Africa in November 1942 (Operation Torch) and the subsequent landing in Sicily in July 1943 (Operation Husky).

(«Marea creciente»), ¿1942-1943? Hitler se ve asediado por el frente mediterráneo desde el desembarco anglo-americano en el norte de África francés, en noviembre de 1942 (Operación Antorcha), y el siguiente en Sicilia en julio de 1943 (Operación Husky).

(«Marea creixent»), 1942-1943? Hitler es veu assetjat pel front mediterrani des del desembarcament angloamericà al nord d'Àfrica francès, el novembre del 1942 (Operació Torxa), i el següent a Sicília, el juliol del 1943 (Operació Husky).

Col·lecció Família Armengol Gasull



187

Autumn, 1944. The “gardeners” Hitler and Goebbels, after they have watered the tree of the Nazi conquest of Europe with violence and brutality, aided by no small number of collaborators, see how, leaf by leaf, country by country, the Nazi conquest of Europe is losing its empire.

(«Otoño»), 1944. Los «jardineros» Hitler y Goebbels, tras regar con violencia y brutalidad con la ayuda de no pocos colaboradores, ven cómo el árbol de la conquista nazi de Europa pierde hoja a hoja, país a país, su imperio.

(«Tardor»), 1944. Els «jardiners» Hitler i Goebbels, després de regar amb violència i brutalitat amb l'ajuda de no pocs col·laboracionistes, veuen com l'arbre de la conquesta nazi d'Europa perd fulla a fulla, país a país, el seu imperi.

Col·lecció Família Armengol Gasull

3

UNA ESTRATÈGIA PER A RIURE

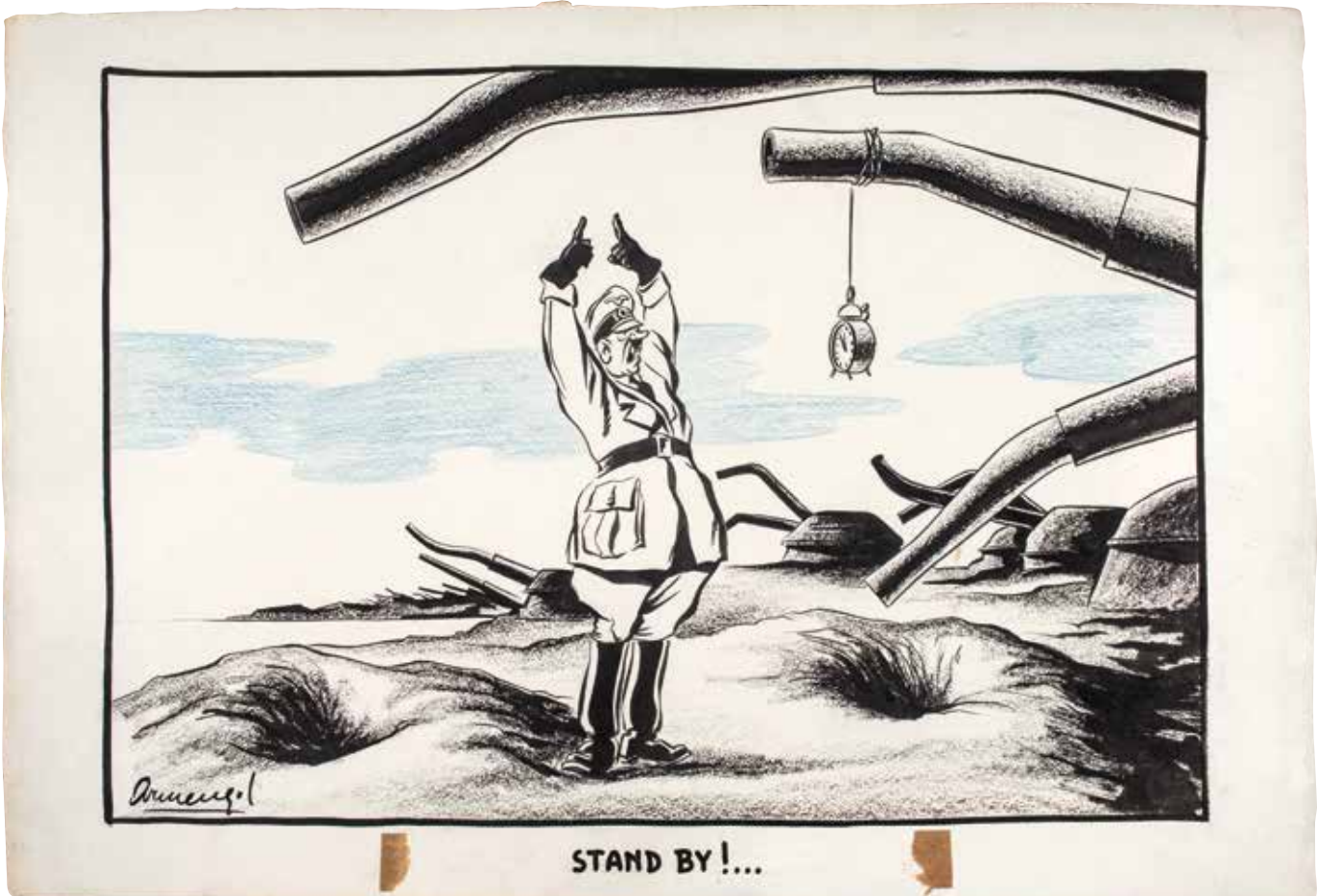
La sàtira no canvia cap estratègia militar, però serveix per burlar-se'n. És l'infinit poder d'Armengol: pot doblegar canons mentre Hitler canta victòria o trencar submarins mentre els nazis diuen que cada vegada en tenen més. És la batalla interpretada pel caricaturista a les ordres del Ministeri d'Informació britànic. Potser les indicacions rebudes s'emmotlen a la realitat, o potser no del tot, però en els seus dibuixos els alemanys sempre perden les batalles fent el ridícul.

UNA ESTRATEGIA DE RISA

La sátira no cambia ninguna estrategia militar, pero sirve para burlarse de ella. Es el infinito poder de Armengol: puede doblar cañones mientras Hitler canta victoria o romper submarinos mientras los nazis dicen que cada vez tienen más. Es la batalla interpretada por el caricaturista bajo las órdenes del Ministerio de Información británico. Quizás las indicaciones recibidas se amoldan a la realidad, o quizás no del todo, pero en sus dibujos los alemanes siempre pierden las batallas haciendo el ridículo.

A STRATEGY OF LAUGHTER

Satire does not change military strategy, but it does serve to mock it. This is Armengol's infinite power: he can bend cannons while Hitler celebrates victory and he can sink submarines while the Nazis say they have ever more of them. This is the battle fought by the cartoonist under the orders of the British Ministry of Information. Perhaps the instructions he received conform to reality, or perhaps not at all, but in Armengol's drawings the Germans always lose the battles, making fools of themselves.

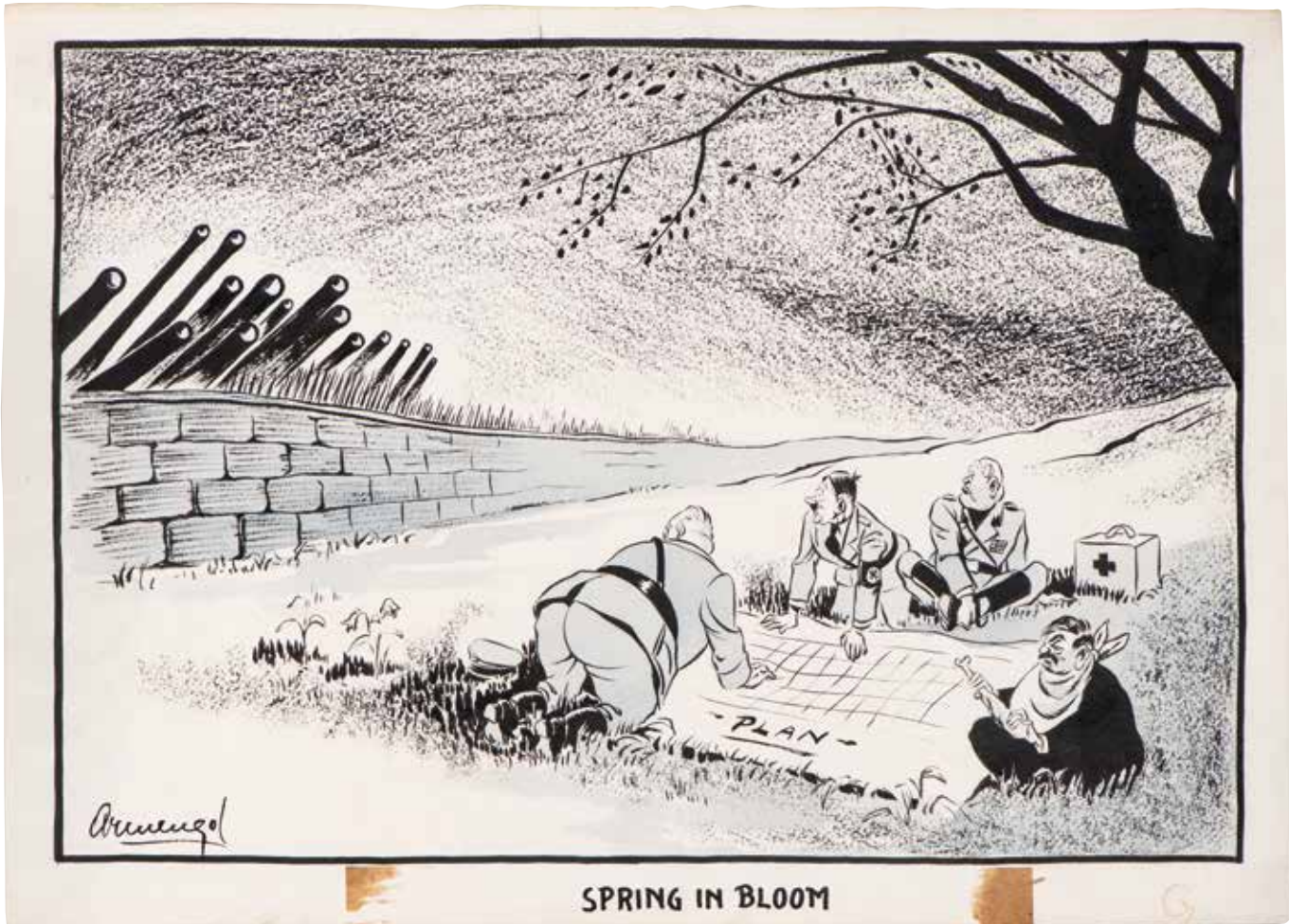


Stand By!..., 1944. Hitler commands totally useless Atlantic Wall defences at the time of the Allied landings at Normandy in June 1944.

(«Preparados»), 1944. Hitler dirige unas defensas del Muro Atlántico totalmente inutilizadas en el contexto del desembarco aliado en Normandía en junio de 1944.

(«Preparats!»), 1944. Hitler dirigeix unes defenses del Mur Atlàntic totalment inutilitzades en el context del desembarcament aliat a Normandia el juny del 1944.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Spring in Bloom (Plan), 1943-1944. The happy picnic being shared by the Rome-Berlin Axis, and also with Laval, is shattered by the Allied threat.

(«La primavera de las flores [Estrategia]»), 1943-1944. La *felicitat* del picnic del Eje Roma-Berlín més el afegit de Laval es roto por la amenaza de los aliados.

(«La primavera de les flors [Estratègia]»), 1943-1944. La *felicitat* del picnic de l'Eix Roma-Berlín més l'afegit de Laval és trencat per l'amenaça dels aliats.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Here is Berchtesgaden, If You Want To Know!, 1945.

Hitler is besieged by Soviet and Allied offensives at his residence in the Austrian Alps.

(«iBerchtesgaden está aquí, si desea saberlo!»), 1945. Hitler está sitiado por las ofensivas de los soviéticos y de los aliados en su residencia en los Alpes austríacos.

(«Berchtesgaden está ací, si voleu saber-ho!»), 1945. Hitler està assetjat per les ofensives dels soviètics i i dels Aliats en la seua residència als Alps austríacs.

A. L. & P. A. Kiddey



191



Are You Sure This Is v.6? (Some german soldiers are fighting with obsolete weapons. News), 1944-1945. A group of German soldiers look at an 18th-century blunderbuss.

(«¿Estás seguro de que es la versión 6? [Algunos soldados alemanes luchan con armas obsoletas. Noticias]»), 1944-1945. Un grupo de soldados alemanes observa un trabuco del siglo XVIII.

(«Estàs segur que és la versió 6? [Alguns soldats alemanys lluiten amb armes obsoletes. Notícies]»), 1944-1945. Un grup de soldats alemanys observa un trabuc del segle XVIII.

Col·lecció Família Armengol Gasull



DEAF EAGLE

Deaf Eagle, 1943? The first US Air Force bombing raid on German territory takes place on 27 January 1943: Göring is unable to get the German air force eagle, the Luftwaffe, to fly.

(«El águila sorda de la Luftwaffe»), ¿1943? El 27 de enero de 1943 se produce el primer bombardeo de la US Air Force sobre territorio alemán: Göring no es capaz de hacer volar el águila de la aviación alemana.

(«L'águila sorda de la Luftwaffe»), 1943? El 27 de gener de 1943 es produeix el primer bombardeig de la US Air Force sobre territori alemany: Göring no és capaç de fer volar l'águila de l'aviació alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Untitled (Old iron, scrap. Etc. Good price), 1944-1945.
German armaments factories, many of them employing slave labour, have been reduced to scrap by Allied air raids.

Sin título, («Hierro viejo, chatarra, etc. Buen precio»), 1944-1945. Las fábricas de armamento alemán, muchas de ellas con mano de obra esclava, han quedado reducidas a chatarra por los ataques aéreos de los aliados.

Sense títol («Ferro vell, ferralla, etc. Bon preu»), 1944-1945. Les fàbriques d'armament alemany, moltes amb mà d'obra esclava, han quedat reduïdes a ferralla pels atacs aeris dels aliats.

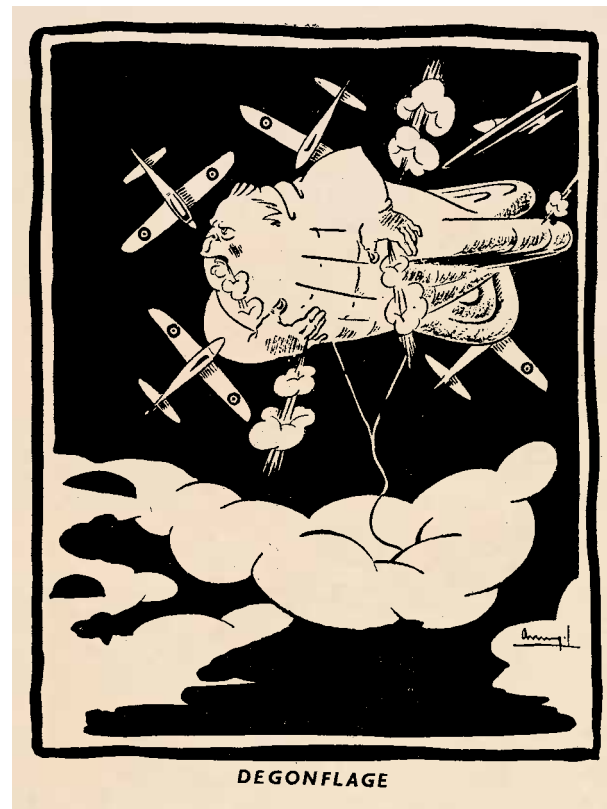
Col·lecció Família Armengol Gasull

«Degonflage», London, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, no. 548, 2 June 1942. The forces of the Luftwaffe, embodied by a zeppelin-shaped Göring, are attacked by the British RAF.

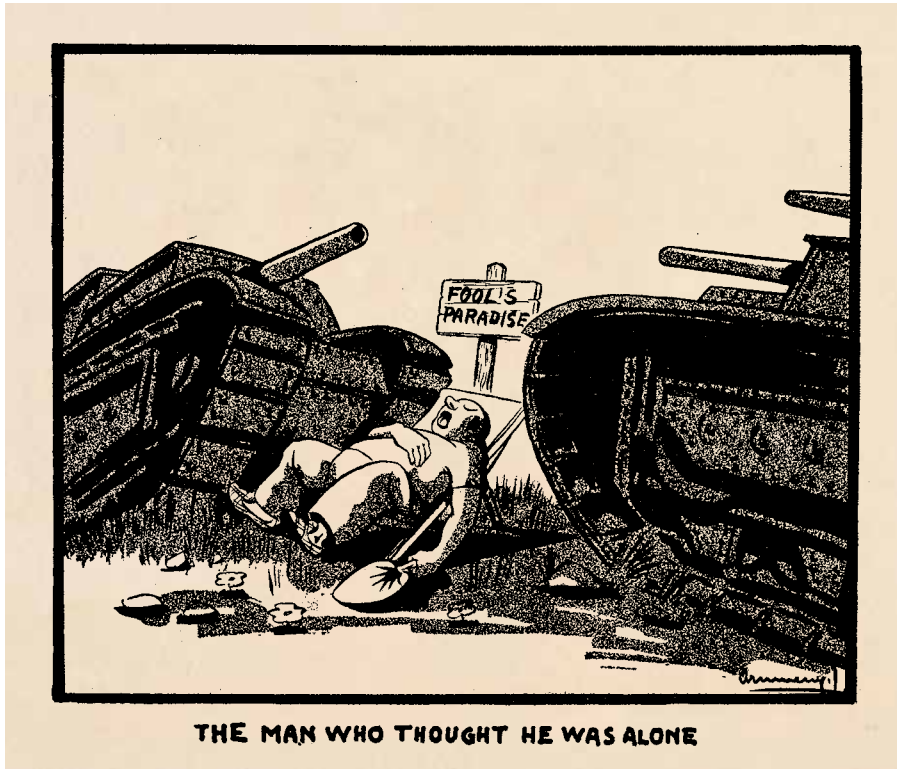
(«Desinflamiento»), Londres, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, n. 548, 2 de junio de 1942. La fuerza de la Luftwaffe, encarnada por un Göring en forma de zepelín, es atacada por la RAF británica.

(«Desinflament»), Londres, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, n. 548, 2 de juny de 1942. La força de la Luftwaffe, encarnada per un Göring en forma de zepelí, és atacada per la RAF britànica.

BnF



DEGONFLAGE



“The Man Who Thought He Was Alone”, 1942 (in *Those Three*). A sign behind a man sleeping in a deckchair between two tanks reads “Fool’s paradise”: a critique of people who are neutral and indifferent? Were there still any in 1942?

(«El hombre que pensaba que estaba solo»), 1942 (en *Those Three*). «El paraíso de los tontos», indica un cartel sobre un hombre en una hamaca entre dos tanques: ¿una crítica a los neutrales e indiferentes? ¿Todavía había en 1942?

(«L’home que es pensava que estava a soles»), 1942 (en *Those Three*). «El paradís dels ximplers», indica un cartel sobre un home en una hamaca entre dos tancs: una crítica als neutrales i indiferents? Encara n’hi havia el 1942?

Col·lecció P. Garcia-Planas



“Hell’s Concerto-Presto”, 1942 (in *Those Three*). Despite Hitler’s leadership, time was becoming the enemy of his forces. At least that was the hope of British propaganda.

(«Concierto-presto del infierno»), 1942 (en *Those Three*). Pese a la dirección de Hitler, el tiempo empezaba a ser el enemigo de sus fuerzas. Al menos aquella era la esperanza de la propaganda británica.

(«Concert presto de l’infern»), 1942 (en *Those Three*). Tot i la direcció de Hitler, el temps començava a ser l’enemic de les seues forces. Si més no aquella era l’esperança de la propaganda britànica.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Tossing the Coin, 1943. The Allies open a second front in Italy for the first time. Hitler had to divide his forces between the Soviet Front and the occupation-defence of the Mediterranean Front before a *poor* Mussolini.

(«Lanzando la moneda al aire»), 1943. Los aliados abren por primera vez un segundo frente en Italia. Hitler ha de dividir sus fuerzas entre el frente soviético y la ocupación-defensa del frente mediterráneo ante un *pobre* Mussolini.

(«Llançant la moneda a l'aire»), 1943. Els aliats obrin per primera vegada un segon front a Itàlia. Hitler ha de dividir les seues forces entre el front soviètic i l'ocupació-defensa del front mediterrani davant d'un *pobre* Mussolini.

Col·lecció Família Armengol Gasull



"Untitled" (Forces d'occupation; Europa), London, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, no. 504, 11 April 1942. The Nazi regime keeps the Old World under control.

Sin título («Fuerzas de ocupación; Europa»), Londres, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, n. 504, 11 de abril de 1942. El régimen nazi mantiene bajo control el Viejo Mundo.

Sense títol («Forces d'ocupació; Europa»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 504, 11 d'abril de 1942. El règim nazi manté sota control el Vell Món.

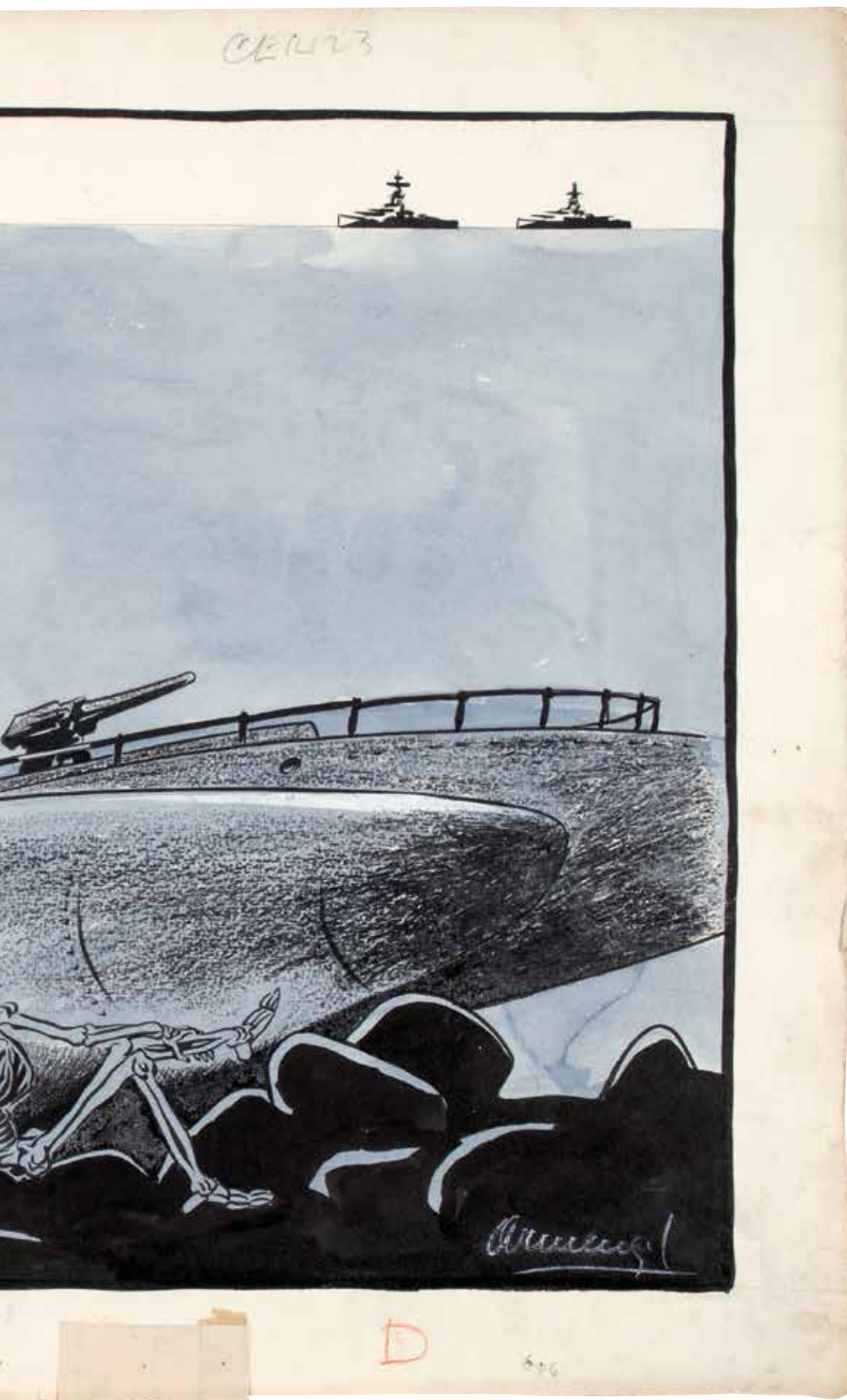
BnF

-6-

196



RELIABLE NEWS



197

Reliable News (Germany calling... The number of german U-Boats in the Atlantic is ever increasing), 1943? While Nazi propaganda says one thing, reality, as interpreted by Armengol, sinks the U-boats to the deadly bottom of the ocean.

(«Noticias fiables [Alemania informa... que la cantidad de submarinos alemanes en el Atlántico está en constante aumento]»), ¿1943? Mientras la propaganda nazi dice una cosa, la realidad, interpretada por Armengol, hunde los *U-boats* en el fondo mortal del océano.

(«Notícies fiables [Alemanya informa... que la quantitat de submarins alemanys a l'Atlàntic va en augment constant]»), 1943? Mentre la propaganda nazi diu una cosa, la realitat, interpretada per Armengol, afona els *U-boats* al fons mortal de l'oceà.

Col·lecció Família Armengol Gasull



EUROPE'S CHALLENGE

198

Europe's Challenge, 1942-1944.

(«El reto de Europa»), 1942-1944.

(«El repte d'Europa»), 1942-1944.

A. L. & P. A. Kiddey



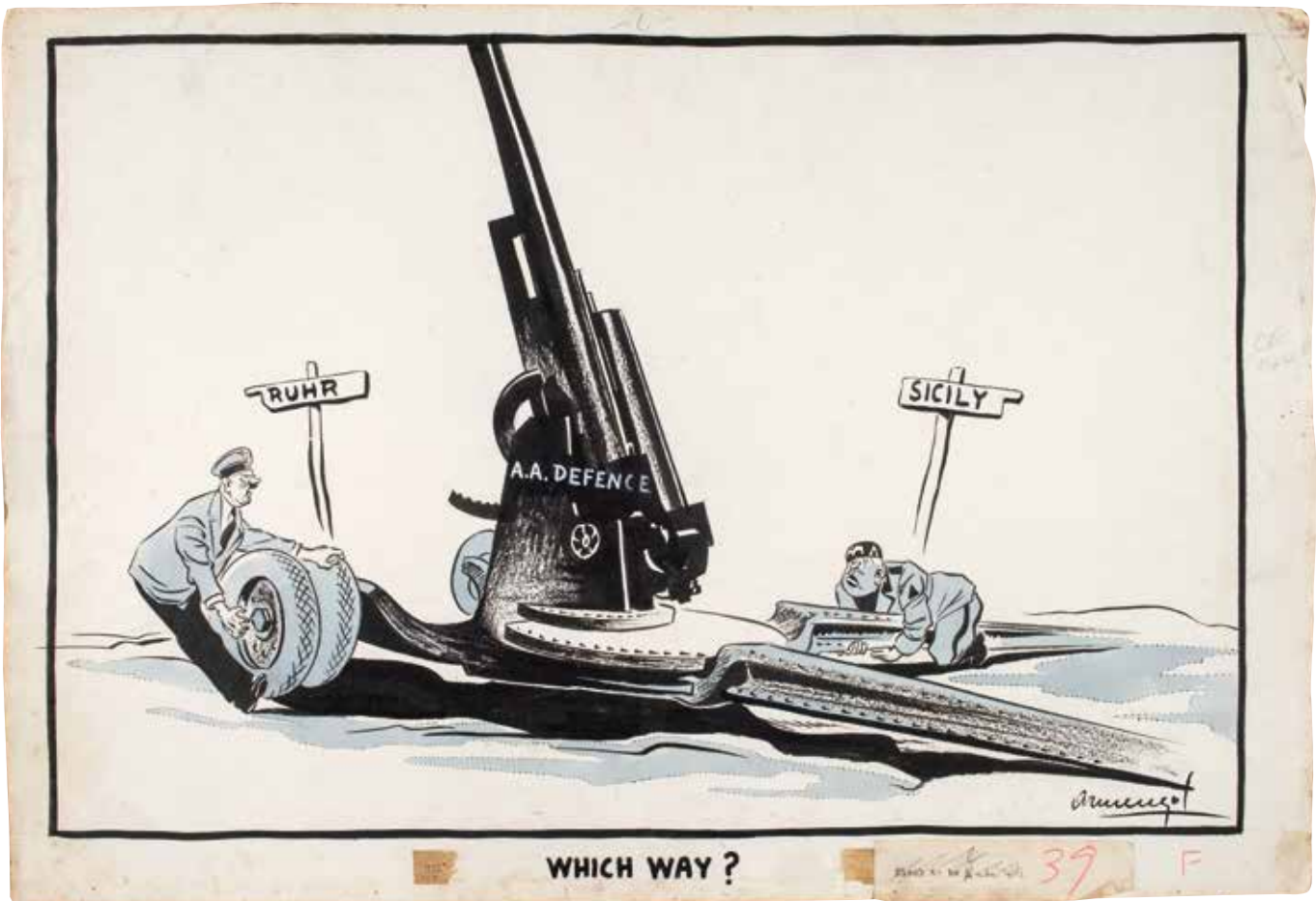
NAZILAND, THE PARADISE LOST

"Naziland, Paradise Lost", 1942 (in *Those Three*). In plan after plan, Hitler is losing the war and ruin is on the immediate horizon for the Thousand-Year Reich.

(«Nazilandia, el paraíso perdido»), 1942 (en *Those Three*). Plan tras plan, Hitler va perdiendo la guerra y el Reich de los mil años tiene un horizonte inmediato de ruina.

(«Nazilàndia, el paradís perdut»), 1942 (en *Those Three*). En cada pla, Hitler va perdent la guerra i el Reich dels mil anys té un horitzó immediat de ruïna.

Col·lecció P. Garcia-Planas



199

Which Way? (A.A. Defence), 30 June 1943. Later published in *According to Plan*. The Berlin-Rome Axis anti-aircraft batteries are insufficient to stop Anglo-American bombing raids on Germany and the island of Sicily, just before the Allied invasion of the island.

(«¿Hacia dónde? [Defensa antiaérea]»), 30 de junio de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. La capacidad antiaérea del Eje Roma-Berlín es incapaz de frenar los bombardeos angloamericanos sobre Alemania y la isla de Sicilia, justo antes de la invasión de la isla por los aliados.

(«Cap a on? [Defensa antiaèria]»), 30 de juny de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. La capacitat antiaèria de l'Eix Roma-Berlín és incapaç de frenar els bombardejos angloamericans sobre Alemanya i l'illa de Sícilia, just abans de la invasió de l'illa pels aliats.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Brenner Pass, 20 July 1943. After the commencement of the Allied conquest of Sicily, Hitler entrenches himself in the Alps while Mussolini goes into hiding.

(«Paso del Brenner»), 20 de julio de 1943. Tras el inicio de la conquista aliada de Sicilia, Hitler se atrinchera en los Alpes mientras Mussolini se esconde.

(«Pas del Brenner»), 20 de juliol de 1943. Després de l'inici de la conquesta aliada de Sicília, Hitler s'atrinxera als Alps mentre Mussolini s'amaga.

Col·lecció Família Armengol Gasull

200



Penniless!, 1942-1943? The German war effort is running out of resources.

(«Sin un duro»), ¿1942-1943? El esfuerzo de guerra alemán se queda sin recursos.

(«Sense un duro»), 1942-1943? L'esforç de guerra alemany es queda sense recursos.

Col·lecció Família Armengol Gasull



201

Once Bitten, Twice Shy (U-Boat base), 1942-1943. German submarines, U-Boats, wait like wolves to attack convoys sent from the United States to Britain across the Atlantic.

(«Una vez mordida, dos veces tímida [Base submarina alemana]»), 1942-1943. Los submarinos alemanes, los *U-boats*, esperan como lobos para atacar a los convoyes enviados desde Estados Unidos a Gran Bretaña por el Atlántico.

(«Una vegada mossegada, dos vegades tímida [Base submarina alemanya]»), 1942-1943. Els submarins alemanys, els *U-boats*, esperen com llops per a atacar els combois enviats des dels Estats Units a la Gran Bretanya per l'Atlàntic.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Bah! What Do You Know About Strategy!”, 1942 (in *Those Three*). Hitler laughs at a German soldier who is freezing on the Russian front. Two details: the Nazi salute of a deceased German soldier from his grave, and Armengol’s signature, wrapped in a scarf.

(«¡Bah! ¡Qué sabes tú de estrategia!»), 1942 (en *Those Three*). Hitler se ríe de un soldado alemán que pasa frío en el frente ruso. Dos detalles: el saludo nazi de un soldado alemán fallecido desde su tumba y la firma de Armengol abrigada con bufanda.

(«Bah! Què en saps tu d’estratègia!»), 1942 (en *Those Three*). Hitler es riu d’un soldat alemany que passa fred en el front rus. Dos detalls: la salutació nazi d’un soldat alemany mort des de la seua tomba i la firma d’Armengol abrigada amb bufanda.

Col·lecció P. Garcia-Planas

“All roads lead to Rome -Only one to Moscow”, *Message. Belgian Review*, 5, London, March 1942. Although the Red Army had broken the attempted Nazi siege of Moscow two months earlier, Hitler remained obsessed with conquering the Russian capital despite the despair of his soldiers - including the dead buried beneath the snow.

(«Todos los caminos conducen a Roma, solo uno a Moscú»), *Message. Belgian Review*, 5, Londres, marzo de 1942. Aunque el Ejército Rojo ha roto el intento de asedio nazi de Moscú dos meses antes, Hitler se obsesiona en conquistar la capital rusa ante la desesperación de sus soldados –también de los muertos en la nieve.

(«Tots els camins porten a Roma, només un a Moscou»), *Message. Belgian Review*, 5, Londres, març de 1942. Tot i que l’Exèrcit Roig ha trencat l’intent de setge nazi de Moscou dos mesos abans, Hitler s’obsessiona a conquerir la capital russa davant la desesperació dels seus soldats –també dels morts colgats a la neu.

Col·lecció P. Garcia-Planas





SPRING OFFENSIVE, HUH ?

“**Spring Offensive, huh?**”, 1942 (in *Those Three*). Hitler promises offensives, but the Allied bombings on Germany grow: the German population begins to see the reality.

(«Ofensiva de primavera, ¿verdad?»), 1942 (en *Those Three*). Hitler promete ofensivas, pero los bombardeos aliados sobre Alemania crecen: la población alemana comienza a ver la realidad.

(«Ofensiva de primavera, veritat?»), 1942 (en *Those Three*). Hitler promet ofensives, però els bombardejos aliats sobre Alemanya creixen: la població alemanya comença a veure la realitat.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Squeezing Up, 24 February 1943. Later published in *According to Plan*. The pressure exerted by the First Army (British and Americans) and the Eighth Army (Australians, New Zealanders, South Africans and Indians) on the Axis forces in North Africa.

(«Apretando»), 24 de febrero de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. La presión del Primer Ejército (británicos y americanos) y el Octavo Ejército (australianos, neozelandeses, surafricanos e indios) sobre las fuerzas del Eje en el norte de África.

(«Apretant»), 24 de febrer de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. La pressió del Primer Exèrcit (britànics i americans) i el Huitè Exèrcit (australianos, neozelandesos, sud-africanos i indis) sobre les forces de l'Eix al nord d'Àfrica.

A. L. & P. A. Kiddey



Untitled (Allied Long Range Bombing... Russian Advance),
3 November 1943. Hitler is caught between the preliminary stages
of the opening of the Western Front and the Soviet counter-attack.

Sin título («Bombardeos aliados de largo alcance... avance ruso»),
3 de noviembre de 1943. Hitler atrapado entre las etapas previas
de la apertura del frente occidental y el contragolpe soviético.

Sense títol («Bombardejos aliats de llarg abast... avanç rus»),
3 de novembre de 1943. Hitler atrapat entre les etapes prèvies de
l'obertura del front occidental i el contraatac soviètic.

Col·lecció Família Armengol Gasull



ALLIED
LONG RANGE
BOMBING



Don't Tell Me, I Know... A Tactical Success!, 1943-1945? Hitler deceives himself when the war is lost.

(«No me lo diga, lo sé... ¡Un éxito táctico!»), ¿1943-1945? Hitler se autoengaña cuando la guerra está perdida.

(«No m'ho diga, ho sé... Un èxit tàctic!»), 1943-1945? Hitler s'autoenganya quan la guerra està perduda.

Col·lecció Família Armengol Gasull

208



"Didn't We Make It Too Big?", 1943 (in *According to Plan*). Hitler and Propaganda Minister Goebbels before a Soviet demon bogeyman "only to be used for propaganda abroad". The goal? To break the Anglo-American alliance with the Soviet Union.

(«¿No lo hemos hecho demasiado grande?»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler y el ministro de Propaganda Goebbels ante un espantajo de demonio soviético «para ser utilizado solo en la propaganda en el extranjero». ¿El objetivo? Conseguir una ruptura de la alianza angloamericana con la Unión Soviética.

(«No l'hem fet massa gran?»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler i el ministre de Propaganda Goebbels davant d'un espantall de dimoni soviètic «per a utilitzar-lo només en la propaganda a l'estranger». L'objectiu? Aconseguir un trencament de l'aliança angloamericana amb la Unió Soviètica.

Col·lecció P. Garcia-Planas



209

Crying Over Spilled Milk (Western Wall), 1944. General Gerd von Rundstedt and Marshal Erwin Rommel argue over the failure of the Western Wall after the Allies have landed in Normandy. The expression means being upset about something that has already happened.

(«No llores por la leche derramada»), 1944. El general Gerd von Rundstedt y el mariscal Erwin Rommel discuten ante el fracaso del Muro Occidental una vez que los aliados han desembarcado en Normandía. La expresión inglesa significa que no se ha de discutir por lo que ya ha pasado.

(«No plores per la llet vessada»), 1944. El general Gerd von Rundstedt i el mariscal Erwin Rommel discuteixen davant el fracàs del Mur Occidental una vegada que els aliats han desembarcat a Normandía. L'expressió anglesa significa que no cal discutir per allò que ja ha passat.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Super-Rocket, November 1943. The Allies gathered at the Cairo Conference (F. D. Roosevelt, W. Churchill and Chiang Kai-Shek) from 22-26 November 1943 agree to continue the war until the unconditional surrender of Japan (the rising sun in the picture), Hitler is powerless to do anything.

(«Supercohet»), novembre de 1943. Els aliats reunits en la Conferència de El Cairo –F. D. Roosevelt, W. Churchill y Chiang Kai-shek– el 22-26 de novembre de 1943 acorden seguir la guerra fins a la rendició incondicional de Japó (el sol naixent del dibuix), Hitler no té capacitat de fer res.

(«Supercoet»), novembre de 1943. Els aliats reunits en la Conferència del Caire –F. D. Roosevelt, W. Churchill i Chiang Kai-shek– el 22-26 de novembre de 1943 acorden seguir la guerra fins a la rendició incondicional del Japó (el sol naixent del dibuix), Hitler no té capacitat de fer res.

Col·lecció Família Armengol Gasull



First Casualty (Intuition, Decisive Plan), 1943-1945.
Typical of an egomaniac like Hitler, everything had to be decisive, based on his *brilliant* intuition.

(«Primera víctima [Intuición, plan decisivo]»), 1943-1945.
Típico de un ególatra como Hitler, todo tenía que ser decisivo, basándose en su *genial* intuición.

(«Primera víctima [Intuïció, pla decisiu]»), 1943-1945.
Típic d'un ególatra com Hitler, tot havia de ser decisiu, basant-se en la seua *genial* intuïció.

Col·lecció Família Armengol Gasull



He Says He's Got The Real Weapon, 1944-1945? However many tactics a Hitler without means might want to employ, Goebbels offers him the only way out, surrender in the form of a civilian with a white flag. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 413.

(«Dice que tiene el arma real»), ¿1944-1945? Por mucha táctica que un Hitler sin medios quiera, Goebbels le ofrece la única salida, la rendición en forma de ciudadano con una bandera blanca. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 413.

(«Diu que té l'arma real»), 1944-1945? Per molta tàctica que un Hitler sense mitjans vulga, Goebbels li ofereix l'única eixida, la rendició en forma de ciutadà amb una bandera blanca. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 413.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Considering Salvage (Wehrmacht's old school), 1943-1945? Hitler has no choices left after constant defeats on the battlefield.

(«Considerando salvarlos [La vieja escuela de la Wehrmacht]»), ¿1943-1945? Hitler no tiene dónde elegir después de las constantes derrotas en el campo de batalla.

(«Considerant salvar-los [La vella escola de la Wehrmacht]»), 1943-1945? Hitler no té on escollir després de les derrotes constants en el camp de batalla.

Col·lecció Família Armengol Gasull

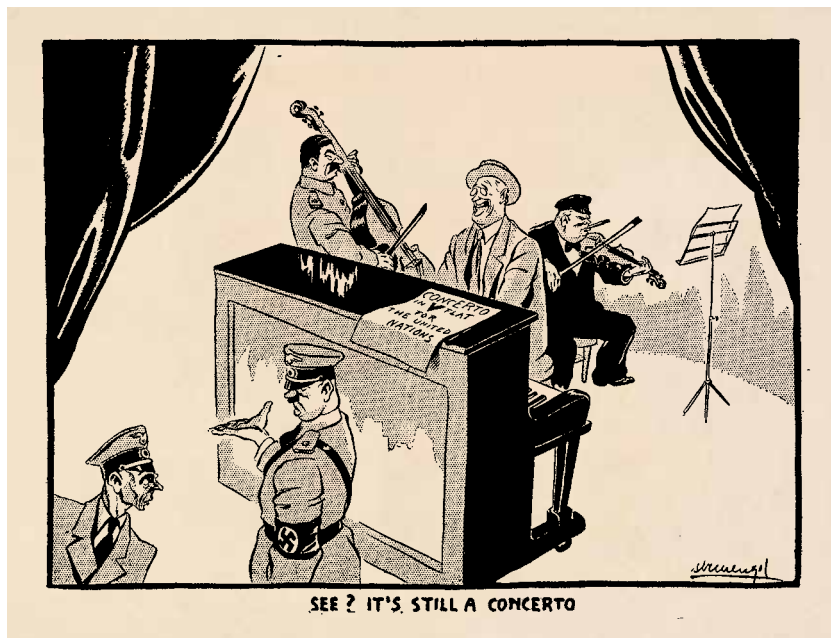


“See? It’s Still a Concerto”, 1943 (in *According to Plan*). “Concerto in V flat by the United Nations”, says the score, playing with V for victory instead of B. Hitler shows Goebbels his surprise that there is still an Allied concert. The point of the joke escapes us: perhaps Goebbels made a comment earlier on Allied disarray?

(«¿Ves? Todavía es un concierto»), 1943 (en *According to Plan*). «Concierto en V bemol por las Naciones Unidas», dice la partitura, jugando con la V de victoria en lugar de la B. Hitler muestra a Goebbels su extrañeza por el hecho de que todavía haya un concierto aliado. El sentido del chiste se nos escapa: ¿quizá un comentario anterior hecho por Goebbels sobre el desconcierto aliado?

(«Veus? Encara és un concert»), 1943 (en *According to Plan*). «Concert en V bemoll per les Nacions Unides», diu la partitura, jugant amb la V de victòria en lloc de la B. Hitler mostra a Goebbels la seua estranyesa perquè encara hi haja concert aliat. El sentit de l’acudit se’ns escapa: potser un comentari anterior fet per Goebbels sobre el desconcert aliat?

Col·lecció P. Garcia-Planas



4

FRONT DE L'EST

Hitler serà derrotat a l'est, en el suposat *espai vital* del poble alemany on eren assassinats milions de jueus i eslaus. Però en aquesta expansió, com Armengol dibuixa, entra en escena el fang i la neu: derrotar la Unió Soviètica serà impossible. Els tancs de la Wehrmacht s'estavellen i els soldats alemanys només poden esperar la mort. Hi ha més est, i Armengol el caricaturitza: els Balcans. I molt més enllà de l'est: Hitler s'emprenya perquè els seus aliats japonesos no ataquen els soviètics per l'altre extrem.

FRENTE DEL ESTE

Hitler será derrotado en el este, en el supuesto *espacio vital* del pueblo alemán donde serán asesinados millones de judíos y eslavos. Pero en esa expansión, como Armengol dibuja, entra en escena el barro y la nieve: derrotar a la Unión Soviética será imposible. Los tanques de la Wehrmacht se estrellan y los soldados alemanes solo pueden esperar la muerte. Hay más este, y Armengol lo caricaturiza: los Balcanes. Y mucho más allá del este: Hitler se cabrea porque sus aliados japoneses no atacan a los soviéticos por el otro extremo.

EASTERN FRONT

Hitler will be defeated in the East, in the so-called *living space* of the German people where millions of Jews and Slavs will be murdered. But as Armengol draws, the mud and snow become a factor in this expansion: defeating the Soviet Union will prove impossible. The Wehrmacht tanks crash, the German soldiers can only wait for death. There is much more East and Armengol caricatures it: the Balkans. And much further east: Hitler is furious that his Japanese allies are not attacking the Soviets from the other flank.



215

Resistencia rusa ("Russian Resistance"), 1942-1943. The German tanks smash into the Soviet resistance. This drawing may depict the Battle of Kursk in August 1943.

Resistencia rusa, 1942-1943. Los tanques alemanes se estampan contra la resistencia soviética. La batalla de Kursk, en agosto de 1943, podría estar representada en este dibujo.

(«Resistència russa»), 1942-1943. Els tancs alemanys s'estampen contra la resistència soviètica. La batalla de Kursk, l'agost del 1943, podria estar representada en aquest dibuix.

A. L. & P. A. Kiddey

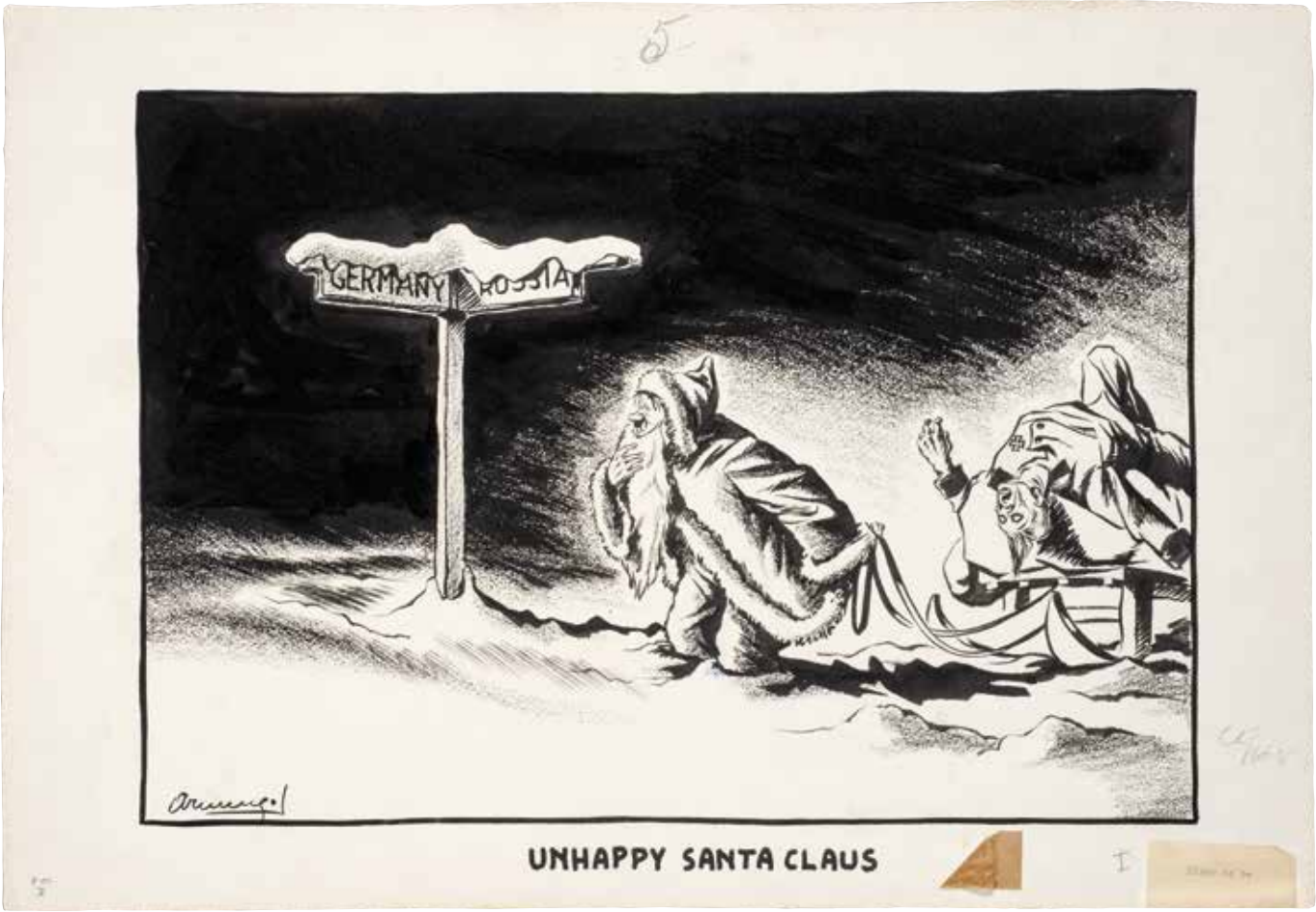


“Drang nach Osten” [Expand Eastwards], London, *Message. Belgian Review*, 2, London, December 1941. A dying German soldier trying to grab the last centimetre of the east.

(«Expandirse hacia el este»), Londres, *Message. Belgian Review*, 2, Londres, diciembre de 1941. Un soldado alemán moribundo intentando arañar el último centímetro en el este.

(«Expandir-se cap a l'est»), Londres, *Message. Belgian Review*, 2, Londres, desembre de 1941. Un soldat alemany moribund intenta arrapar el darrer centímetre a l'est.

Col·lecció A. González i Vilalta



UNHAPPY SANTA CLAUS

Unhappy Santa Claus, 11 February 1943. Hitler drags the corpses of the German soldiers killed and defeated in the Battle of Stalingrad.

(«Santa Claus infeliz»), 11 de febrero de 1943. Hitler arrastra los cadáveres de los soldados alemanes muertos y derrotados en la batalla de Stalingrado.

(«Santa Claus infeliç»), 11 de febrer de 1943. Hitler arrossega els cadàvers dels soldats alemanys morts i derrotats en la batalla de Stalingrad.

Col·lecció Família Armengol Gasull

“Will You, Won’t You, Won’t You, Will You...”, 1942 (in *Those Three*). How will the war unfold on Soviet territory?

(«Lo harás, no lo harás, no lo harás, sí, no, no, sí»), 1942 (en *Those Three*).

¿Cómo va a seguir la guerra en territorio soviético?

(«Ho faràs, no ho faràs, no ho faràs, sí, no, no, sí») (), 1942 (en *Those Three*). Com seguirà la guerra en territori soviètic?

Col·lecció P. Garcia-Planas



WILL YOU, WON'T YOU, WON'T YOU, WILL YOU...



Mourning (Soviet Bogy, killed by the enemy), 1943. Later published in *According to Plan*. A contradictory reading of the Soviet scare. Hitler, Mussolini and Tojo, along with Goebbels, lamenting the death of the communist threat argument. To the surprise of the entire world, Soviets and Nazis formed an alliance in August of 1939, but two years later again became bitter enemies after the German invasion of the Soviet Union, with what quickly became a brutal war.

(«Luto [Espantajo soviético, asesinado por el enemigo]»), 1942. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Una lectura contradictoria del espantajo soviético. Hitler, Mussolini y Tojo, junto con Goebbels, lamentando la muerte del argumento de la amenaza comunista. Sorprendiendo al mundo entero, soviéticos y nazis se aliaron en agosto de 1939, para enfrentarse, dos años después y tras la invasión alemana de la Unión Soviética, en una guerra brutal.

(«Dol [Espantall soviètic, assassinat per l'enemic]»), 1942. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Una lectura contradictòria de l'espantall soviètic. Hitler, Mussolini i Tojo, juntament amb Goebbels, lamentant la mort de l'argument de l'amenaça comunista. Sorprenent el món sencer, soviètics i nazis s'aliaren en agost del 1939, per enfrontar-se, dos anys més tard i després de la invasió alemanya de la Unió Soviètica, en una guerra brutal.

Dr. Mark Bryant FRSA



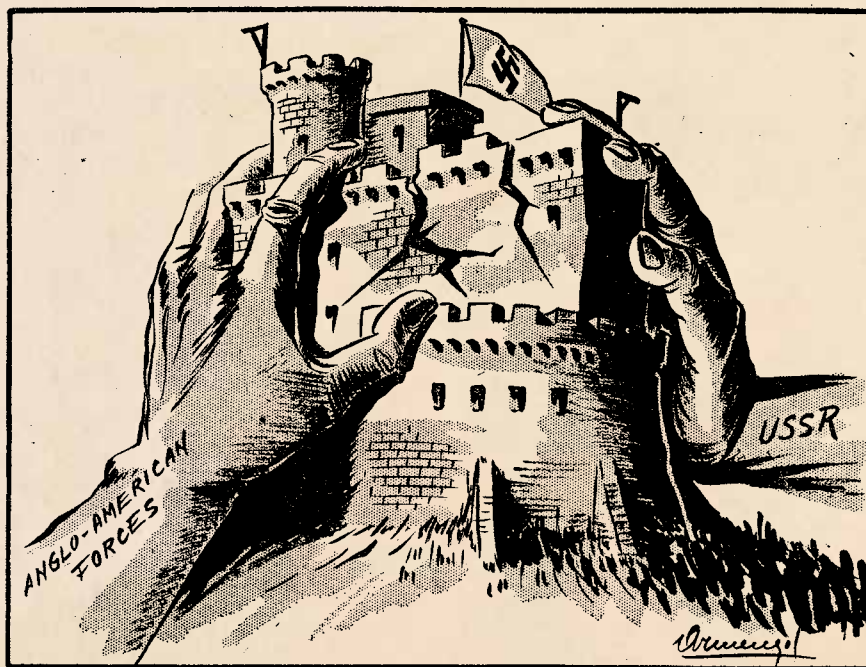
I DON'T NEED YOU ANY MORE

"I Don't Need You Any More", 1943 (in *According to Plan*). Stalin, growing stronger against the Germans after the victory at Stalingrad, no longer needs the snow and cold, the "winter general", to defeat Hitler's army.

(«Ya no te necesito más»), 1943 (en *According to Plan*). Stalin, cada vez más fuerte frente a los alemanes tras la victoria en Stalingrado, ya no necesita la nieve y el frío, el «general invierno», para derrotar al ejército de Hitler.

(«Ja no et necessite més»), 1943 (en *According to Plan*). Stalin, cada vegada més fort davant dels alemanys després de la victòria a Stalingrad, ja no necessita la neu i el fred, el «general hivern», per a derrotar l'exèrcit de Hitler.

Col·lecció P. Garcia-Planas



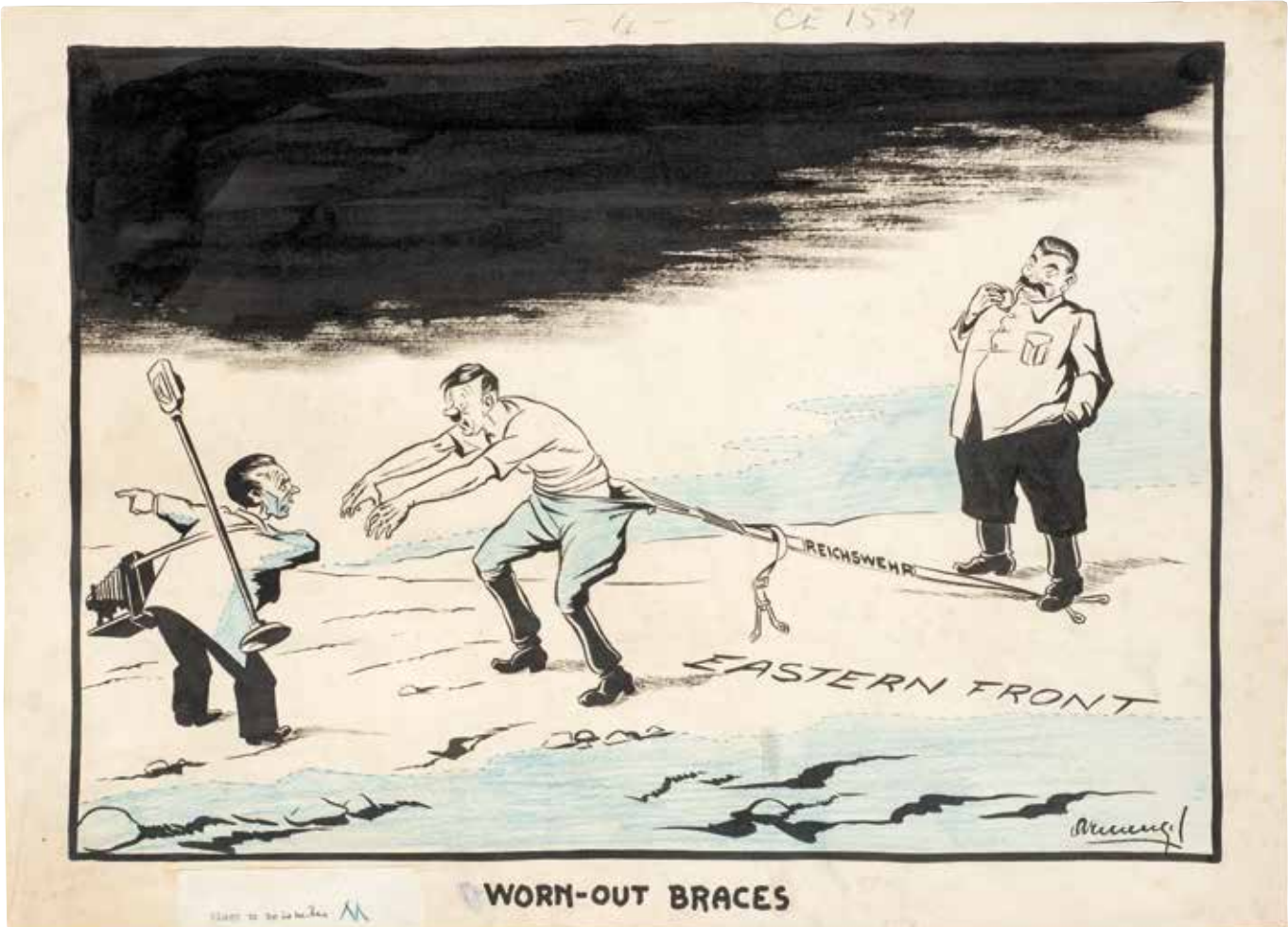
PRESSURE

"Pressure", 1943 (in *According to Plan*). The combined pressure on the Nazi regime from the Anglo-American forces in Italy and the Soviet Union in the east is shaping the inevitable Allied victory.

(«Presión»), 1943 (en *According to Plan*). La presión combinada sobre el régimen nazi de las fuerzas angloamericanas desde Italia y la Unión Soviética por el este va definiendo la inevitable victoria aliada.

(«Pressió»), 1943 (en *According to Plan*). La pressió combinada sobre el règim nazi de les forces angloamericanes des d'Itàlia i la Unió Soviètica per l'est va definint la inevitable victòria aliada.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Worn-Out Braces, 1943-1944. Since the Soviet victory at Stalingrad in January 1943, Hitler has been trapped on the Eastern Front by Stalin.

(«Tirantes desgastados»), 1943-1944. Desde la victoria soviética en Stalingrado en enero de 1943, Hitler está atrapado desde el frente del este por Stalin.

(«Tirants desgastats»), 1943-1944. Des de la victòria soviètica a Stalingrad el gener del 1943, Hitler està atrapat des del front de l'est per Stalin.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Retreta estratègica ("Strategic Retreat"), 1943? Stalin expels Hitler from Soviet territory while the Japanese watch from a distance in the Far East without attacking the USSR (Russia).

Retreta estratègica, ¿1943?
Stalin expulsa a Hitler de territorio soviètic mentre els japonesos s'ho miren desde la distancia del Extremo Oriente sin atacar a la URSS (*Russia*).

(«Retreta estratègica»), 1943?
Stalin expulsa Hitler de territori soviètic mentre els japonesos s'ho miren des de la distància de l'Extrem Orient sense atacar l'URSS (*Russia*).

Col·lecció Família Armengol Gasull



NIGHTMARE

"Nightmare", 1943 (in *According to Plan*). Armengol drew this scene during the war in several vignettes from different thematic angles: Hitler, and the Germans, caught between the military pressures of the East and the future pressures of the West.

(«Pesadilla»), 1943 (en *According to Plan*). Esta escena la dibuja Armengol durante la guerra en varias viñetas desde diferentes ángulos temáticos: Hitler, y los alemanes, atrapado entre las presiones militares del este y las futuras del oeste.

(«Malson»), 1943 (en *According to Plan*). Aquesta escena la dibuixa Armengol durant la guerra en diverses vinyetes des de diferents angles temàtics: Hitler, i els alemanys, atrapat entre les pressions militars de l'est i les futures de l'oest.

Col·lecció P. Garcia-Planas

Come On You!, in the Spanish text [Querer no es poder], 15 September 1942. Later published in *Those Three* (1942). The Soviet bear and the US effort in the Pacific prevent the hypothetical joining together of Hitler with a Japan that fails to declare war on the Soviets.

(«¡Vienen hacia ti!»), «Querer no es poder» en el texto en castellano, 15 de septiembre de 1942. Publicado también en *Those Three* (1942). El oso soviético y el esfuerzo de EE. UU. en el Pacífico evitan una hipotética unión de Hitler con un Japón que no declara la guerra a los soviéticos.

(«Venen cap a tu!»), «Querer no es poder» en el text en castellà, 15 de setembre de 1942. Publicat també en *Those Three* (1942). L'os soviètic i l'esforç dels EUA al Pacífic eviten una hipotètica unió de Hitler amb un Japó que no declara la guerra als soviètics.

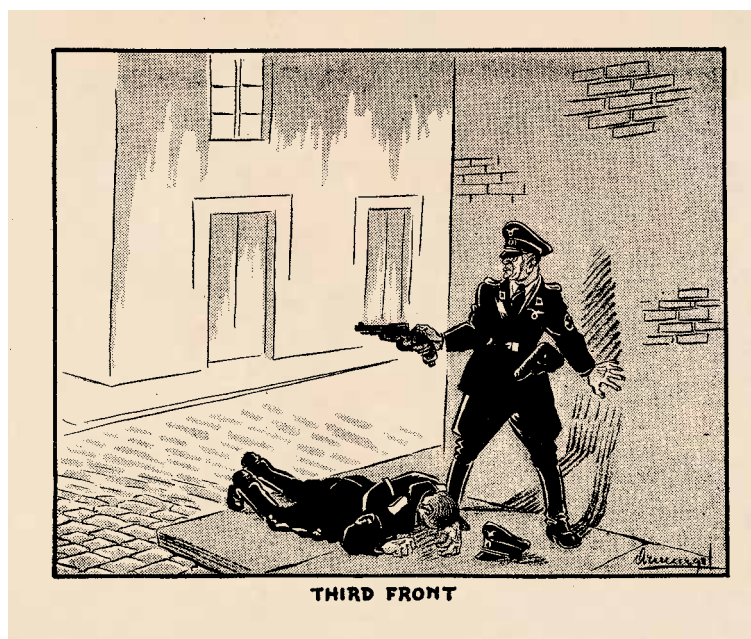
A. L. & P. A. Kiddey

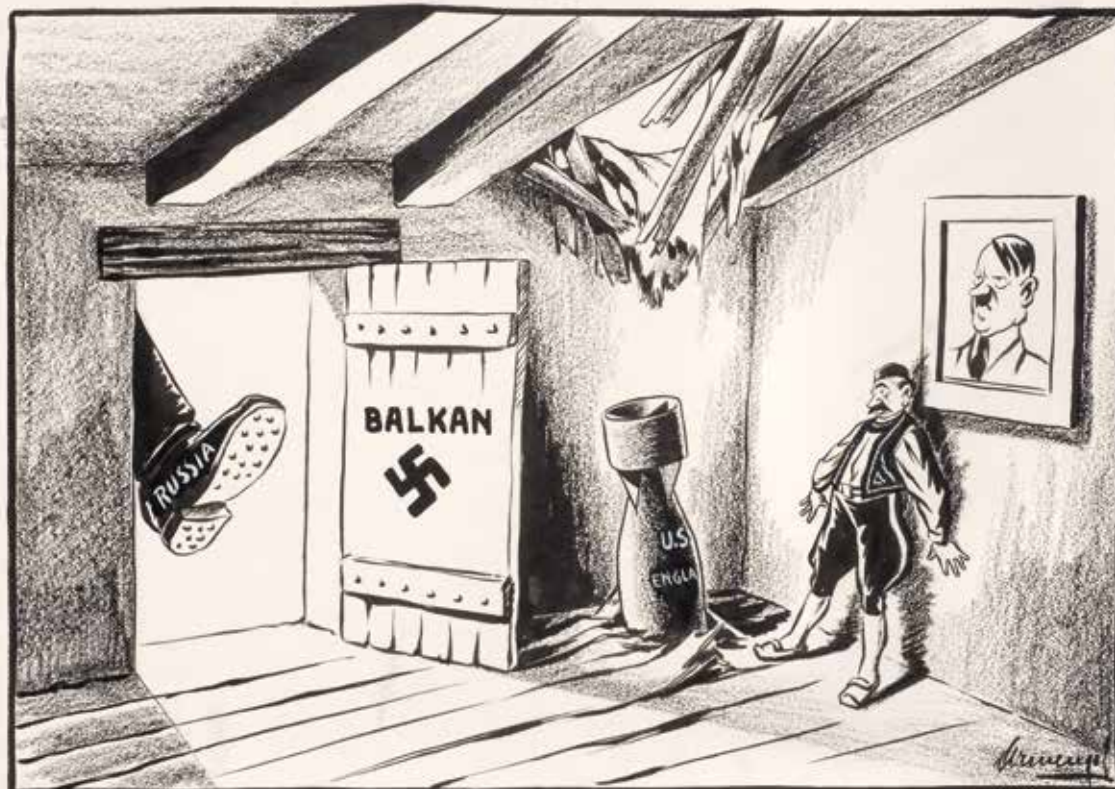
“Third Front”, 1942 (in *Those Three*). As the war progressed, the Germans fought on the Western Front, on the Eastern Front and on a third front: the growing resistance inside the occupied countries. This is, therefore, more a wish than a reality as it will not happen until 1944. Also published in *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 556, 11 June 1942.

(«Tercer frente»), 1942 (en *Those Three*). A medida que avanza la guerra, los alemanes luchan en el frente occidental, en el frente oriental y en un tercer frente: la creciente resistencia en los países ocupados. Entonces, es más un deseo que una realidad que no ocurrirá hasta 1944. Publicado también en *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 556, 11 de junio de 1942.

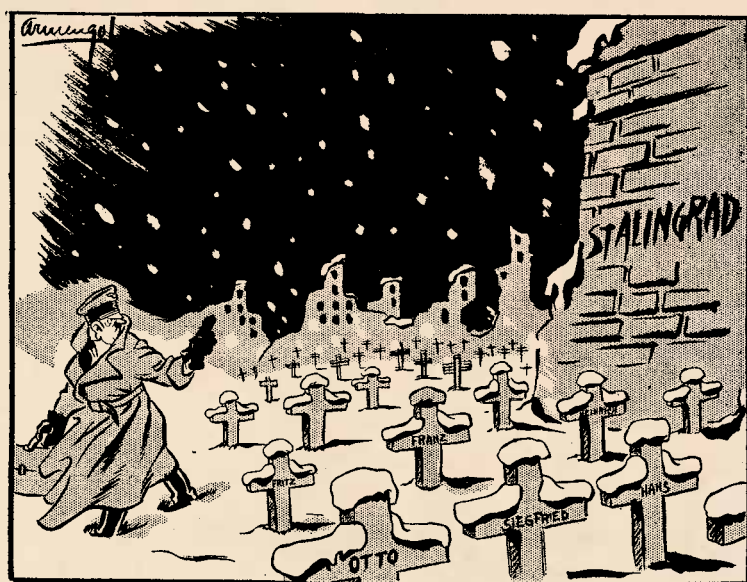
(«Tercer front»), 1942 (en *Those Three*). A mesura que avança la guerra, els alemanys lluiten en el front occidental, en el front oriental i en un tercer front: la creixent resistència dins dels països ocupats. Llavors, però, és més un desig que una realitat que no s'esdevindrà fins a 1944. Publicat també en *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 556, 11 de juny de 1942.

Col·lecció P. Garcia-Planas





WHAT, WITHOUT KNOCKING ?



HOLD YOUR POSITIONS, I'LL BE RIGHT BACK

224

What, Without Knocking?, 17 November 1943. The Soviet troops threaten the Balkans at the end of 1943.

(«¿Sin llamar a la puerta?»), 17 de noviembre de 1943. Las tropas soviéticas amenazan los Balcanes a finales de 1943.

(«Sense tocar a la porta?»), 17 de novembre de 1943. Les tropes soviètiques amenacen els Balcans a final de 1943.

Col·lecció Família Armengol Gasull

“Hold Your Positions, I’ll Be Right Back”, 1943 (in *According to Plan*). Hitler speaks to the dead as if they were alive: he continues to promise aid to the graves of his soldiers at Stalingrad.

(«Mantened vuestras posiciones, volveré enseguida»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler ya habla a los muertos como si estuviesen vivos: sigue prometiendo ayuda a las tumbas de sus soldados en Stalingrado.

(«Manteniu les vostres posicions, tornaré de seguida»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler ja parla als morts com si foren vius: segueix promentent ajuda a les tombes dels seus soldats a Stalingrad.

Col·lecció P. Garcia-Planas

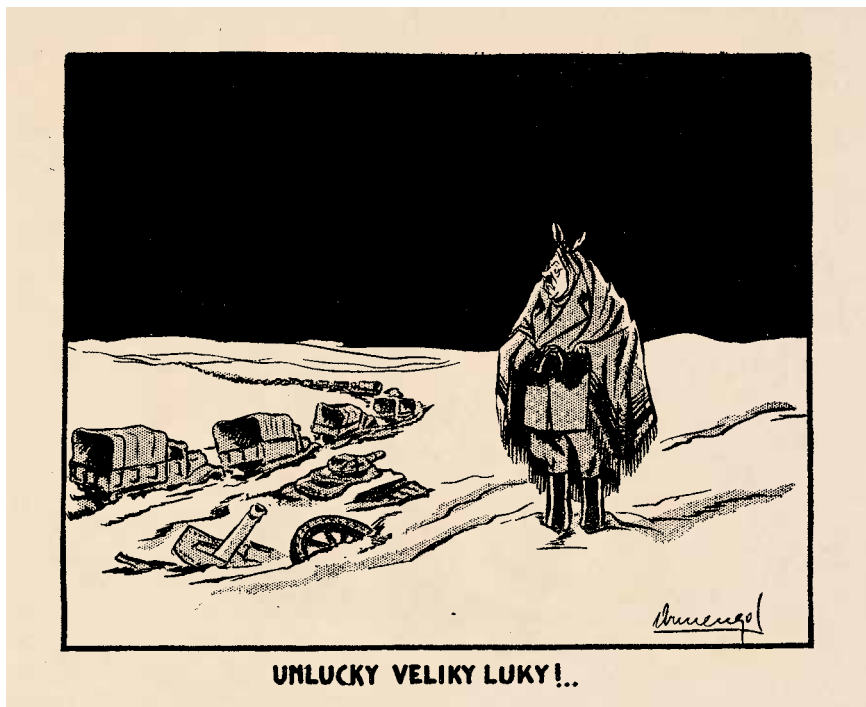


I Am The Boss! (1,000,000 Marks for the capture of Tito), 1943? From December 1943, and as leader of the Anti-Fascist Council for the National Liberation of Yugoslavia (AVNOJ), Josip Broz, commonly known as Tito, became the main German target in occupied Yugoslavia.

(«¡Yo soy el jefe! [1.000.000 de marcos por la captura de Tito]»), ¿1943? Desde diciembre de 1943 y como líder del Consejo Antifascista de Liberación Nacional de Yugoslavia (AVNOJ), Josip Broz *Tito* se convirtió en el principal objetivo alemán en la Yugoslavia ocupada.

(«Jo soc el cap! [1.000.000 de marcs per la captura de Tito]»), 1943? Des de desembre del 1943 i com a líder del Consell Antifeixista d'Alliberament Nacional de Iugoslàvia (AVNOJ), Josip Broz *Tito* es convertí en el principal objectiu alemany en la Iugoslàvia ocupada.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Unlucky Veliky Luky!..”, 1943 (in *According to Plan*). Armengol plays here with two English words and a Russian rhyming word to mock Hitler’s disaster on the Eastern Front.

(«¡Desafortunada gran suerte!»), 1943 (en *According to Plan*). Armengol juega aquí con dos palabras inglesas y una rusa que riman para burlarse del desastre de Hitler en el frente del este.

(«Desgraciada gran sort!»), 1943 (en *According to Plan*). Armengol juga ací amb dos paraules angleses i una russa que rimen per riure’s del desastre de Hitler en el front de l’est.

Col·lecció P. Garcia-Planas

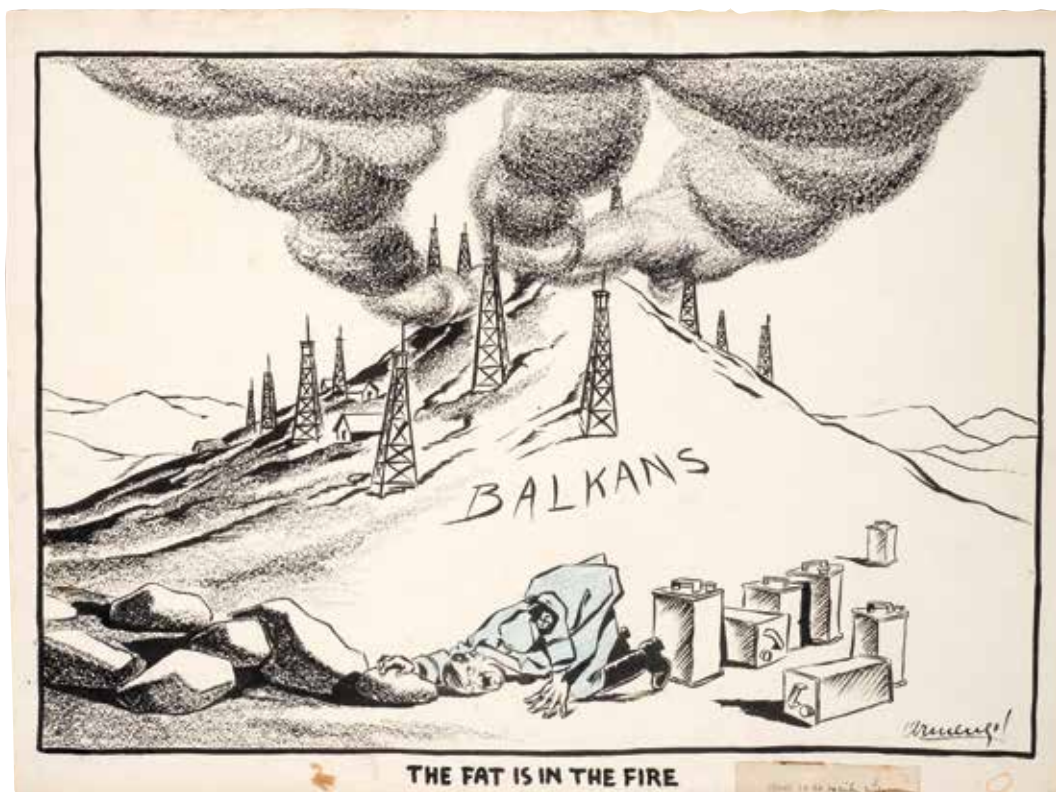


Alone!! (Mihailovich's Yugoslavia), 21 July 1942. Mussolini loses the support of a number of the Serbian Chetniks when Mihailović is appointed Minister of War in the monarchist government in exile.

(«¡Solo! [La Yugoslavia de Mihailović]»), 21 de julio de 1942. Mussolini pierde el apoyo de parte de los chetniks serbios cuando Mihailović es nombrado ministro de la guerra del gobierno monárquico en el exilio.

(«A soles! [La lugoslàvia de Mihailović]»), 21 de juliol de 1942. Mussolini perd el suport de part dels txètniks serbis quan Mihailović és nomenat ministre de la guerra del govern monàrquic a l'exili.

A. L. & P. A. Kiddey



The Fat Is In The Fire (Balkans), 1943?

This expression, which predicts there will be problems in the immediate future, probably refers to the "Oil Campaign" that the US air force launched on 1 August 1943 by attacking the Ploiești refineries in Romania.

(«La grasa está en el fuego [Balcans]»), ¿1943? Con esta expresión, que presagia muchos problemas en el porvenir inmediato, seguramente se hace referencia la «campana del petróleo» que la aviación de EE. UU. inició el 1 de agosto de 1943 atacando las refinerías de Ploiești en Rumanía.

(«El greix és al foc [Balcans]»), 1943? Amb aquesta expressió, que presagia molts problemes en l'avenir immediat, segurament es fa referència la «campanya del petroli» que l'aviació dels EUA inicià l'1 d'agost del 1943 atacant les refineries de Ploiești a Rumania.

A. L. & P. A. Kiddey



"The Fuherer's Appeal", 1943 (in *According to Plan*). Hitler's appeals to the Germans to contain the Russians in the east were to no avail: Germany's defeat was already inevitable.

(«El llamamiento del Führer»), 1943 (en *According to Plan*). De nada servían ya los llamamientos de Hitler a los alemanes para contener a los rusos en el este: la derrota de Alemania era ya imparable.

(«La crida del Führer»), 1943 (en *According to Plan*). De res servien ja les crides de Hitler als alemanys per a contindre els russos a l'est: la derrota d'Alemanya era ja imparable.

Col·lecció P. Garcia-Planas

THE BATTLE OF OREL HAS BEEN THE GREATEST
DEFEAT SUFFERED BY THE SOVIETS AS YET
- GERMAN R



WHOOPEE !!



Whoopee!! (The Battle of Orel has been the greatest defeat suffered by the Soviets as yet -German radio), 11 August 1943. The Soviet troops defeat the Nazis in a key confrontation. Hitler and his deadly forecasts deceive the Germans.

(«La batalla de Orel ha sido la mayor derrota sufrida por los soviéticos hasta ahora. Radio alemana»), 11 de agosto de 1943. Las tropas soviéticas derrotan a los nazis en un enfrentamiento clave. Hitler y su proyección mortal engañan a los alemanes.

(«La batalla d'Orel ha sigut la major derrota que han patit els soviètics fins ara. Ràdio alemanya»), 11 d'agost de 1943. Les tropes soviètiques derroten els nazis en un enfrontament clau. Hitler i la seua projecció mortal enganyen els alemanys.

Col·lecció Família Armengol Gasull

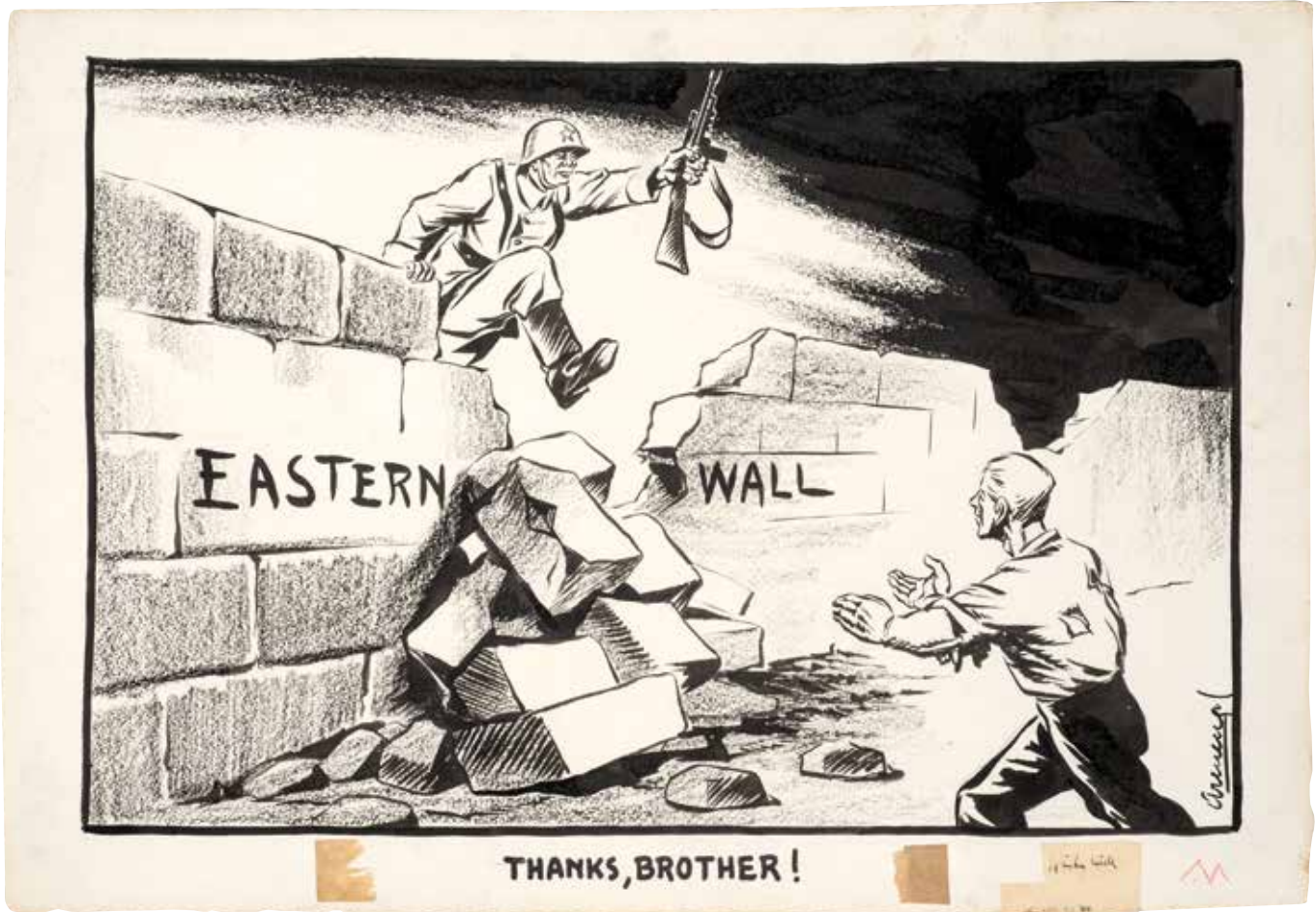


There Is No Way Out (Russian Theater. Stage door way in only), 1943-1944.
Hitler must stop the German commanders who want to flee from the Eastern Front.

(«No hay salida [Teatro ruso. Solo acceso al escenario]»), 1943-1944.
Hitler debe frenar a los mandos alemanes que quieren huir del frente del este.

(«No hi ha eixida [Teatre rus. Només accés a l'escenari]»), 1943-1944.
Hitler ha de frenar els comandaments alemanys que volen fugir del front de l'est.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Thanks, Brother!, 1944. The Soviet troops advance through eastern Europe.

(«¡Gracias, hermano! [Muro del Este]»), 1944. Las tropas soviéticas avanzan por el este europeo.

(«Gràcies, germà! [Mur de l'Est]»), 1944. Les tropes soviètiques avancen per l'est europeu.

Col·lecció Família Armengol Gasull

“Could You Put Me Up?...”, 1943 (in *According to Plan*). Late 1942 and early 1943 were disastrous for the Germans: the Afrika Korps (the zombie) asks the defeated 6th Army at Stalingrad (the skeleton) for a place in its grave.

(«¿Puedes hacerme un hueco?»), 1943 (en *According to Plan*). Finales de 1942 y principios de 1943 fueron desastrosos para los alemanes: el Afrika Korps –el zombi– pide al 6.º Ejército derrotado de Stalingrado –el esqueleto– sitio en su sepulcro.

(«Pots fer-me lloc?»), 1943 (en *According to Plan*). Finals de 1942 i principis de 1943 van ser desastrosos per als alemanys: l’Afrika Korps –el zombi– demana al 6é Exèrcit derrotat a Stalingrad –l’esquelet– lloc en el seu sepulcre.

Col·lecció P. Garcia-Planas



5

DE DISNEY ALS NIBELUNGS

Òpera, pintures, novel·les, dibuixos animats... La cultura serveix a Armengol per a ridiculitzar el Tercer Reich. No hi falta *Somni d'una nit d'estiu*, amb l'obra de Shakespeare convertida en *Somni d'una nit d'hivern* pels alemanys enterrats a la neu russa somiant amb una estufa. Roosevelt convertit en Gulliver arrossegant la US Navy cap al Japó. O el Mickey Mouse de *Fantasia* transformat en Hitler, que hipnotitza els alemanys, figurats com a graneres. I, en els llambordins sagnants de Praga, el dibuixant s'avança al còmic negre de hui.

DE DISNEY A LOS NIBELUNGOS

Ópera, pinturas, novelas, dibujos animados... La cultura sirve a Armengol para ridiculizar al Tercer Reich. No falta *El sueño de una noche de verano*, con la obra de Shakespeare convertida en *Sueño de una noche de invierno* por los alemanes enterrados en la nieve rusa soñando con una estufa. Roosevelt convertido en Gulliver arrastrando a la US Navy hacia Japón. O el Mickey Mouse de *Fantasia* transformado en Hitler, que hipnotiza a los alemanes, figurados como escobas. Y, en los adoquines sangrientos de Praga, el dibujante se avanza al cómic negro de hoy.

FROM DISNEY TO THE NIBELUNGS

Opera, paintings, novels, cartoons... Armengol uses culture to ridicule the Third Reich. Even *A Midsummer Night's Dream*, with Shakespeare's play turned into *A Winter Night's Dream* with the German soldiers buried in the Russian snow dreaming of a wood stove. Roosevelt becomes Gulliver dragging the US Navy across the Pacific towards Japan. Or Mickey Mouse from *Fantasia* becomes Hitler, who hypnotises the Germans, depicted as brooms. And, in the bloody cobblestones of Prague, the cartoonist is a forerunner of today's dark comics.



Piedras duras ("Hard Stones" [Nazification works]), 1941-1942. A very Disneyfied Hitler is trying to flatten and subdue the countries he occupies in Europe.

Piedras duras («Trabajos de nazificación»), 1941-1942. Un Hitler muy disneyniano intenta aplanar y someter a los países que va ocupando en Europa.

(«Pedres dures [Treballs de nazificació]»), 1941-1942. Un Hitler molt disneynià intenta aplanar i sotmetre els països que va ocupant a Europa.

A. L. & P. A. Kiddey



Gulliver's Travels, 1944-1945.

The President of the United States, F.D. Roosevelt turned into Gulliver, dragging the US Navy across the Pacific to Japan.

(«Los viajes de Gulliver»), 1944-1945. El presidente de los EE. UU., F. D. Roosevelt, convertido en Gulliver, arrastra a la US Navy por el océano Pacífico hacia Japón.

(«Els viatges de Gulliver»), 1944-1945. El president dels EUA, F. D. Roosevelt, convertit en Gulliver, arrossega la US Navy per l'oceà Pacífic cap al Japó.

Col·lecció Família Armengol Gasull



...The Clouds Are Breaking (The King of England, Christmas 1943). Inspired by the paintings of J-F. Millet *The Angelus* (1859) or *The Man With The Hoe* (1862) with a quote from King George V: hope for the end of the war.

(«...las nubes se están abriendo [el rey de Inglaterra, Navidad 1943]»). Inspirado en los cuadros de J. F. Millet *El ángelus* (1859) o *El hombre de la azada* (1862) con una cita del rey Jorge V: la esperanza del fin de la guerra.

(«...els núvols s'estan obrint [el rei d'Anglaterra, Nadal 1943]»). Inspirat en els quadres de J. F. Millet *L'àngelus* (1859) o *L'home de l'aixada* (1862) amb una citació del rei Jordi V: l'esperança del final de la guerra.

Col·lecció Família Armengol Gasull

For whom the Bell tolls . . .



Klokken ringer . . .

»Daily Mail«, England.

235

“For whom the Bell tolls...” (Hitler’s doom), July 1944. The title of Ernest Hemingway’s legendary novel serves to remind Hitler that, with defeat on the horizon, the bells are tolling for him. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 361.

(«Por quién doblan las campanas... [La pérdida de Hitler]»), julio de 1944. El título de la mítica novela de Ernest Hemingway sirve para recordar a Hitler que, con la derrota en el horizonte, las campanas tocan por él. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhage, Commodore, 1945, p. 361.

(«Per qui toquen les campanes... [La pèrdu de Hitler]»), juliol de 1944. El títol de la mítica novel·la d’Ernest Hemingway serveix per recordar Hitler que, amb la derrota a l’horitzó, les campanes repiquen per ell. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 361.

Col·lecció A. González i Vilalta



FLOODS IN THE RUHR, FLOOD



Floods in the Ruhr, Floods in Warsaw..., 26 May 1943. Later published in *According to Plan*.

Coinciding floods in the industrial German Ruhr due to the destruction of several dams by Allied bombing raids; while, in Warsaw the flooding was from the blood of the dead Jewish resistance fighters, some 7,000, killed when the Germans brutally repressed the Ghetto uprising.

237

(«Inundaciones en el Ruhr, inundaciones en Varsovia»), 26 de mayo de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Coincidencia de las inundaciones en el industrial Ruhr alemán debidas a la destrucción de varias presas por los bombardeos aliados; en Varsovia las inundaciones eran de sangre de los resistentes judíos muertos, unos 7.000, del gueto asaltado por alemanes.

(«Inundacions al Ruhr, inundacions a Varsòvia»), 26 de maig de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Coincidència de les inundacions a l'industrial Ruhr alemany a causa de la destrucció de diverses preses pels bombardejos aliats; a Varsòvia, les inundacions eren de sang dels resistentes jueus morts, uns 7.000, del gueto assaltat per alemanys.

Col·lecció Família Armengol Gasull



THE OTHER APPRENTICE

“The Other Apprentice”, 1942 (in *Those Three*). Armengol's homage to Disney: Hitler is the sorcerer's apprentice (Mickey Mouse in *Fantasia*) who hypnotises the German people (the brooms) and leads them to disaster. “Based on Walt Disney,” Armengol writes next to his signature. It will be published in *France. Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 501, 8 April 1942.

(«El otro aprendiz»), 1942 (en *Those Three*). Homenaje de Armengol a Disney: Hitler es el aprendiz de hechicero (Mickey Mouse en *Fantasia*) que hipnotiza al pueblo alemán (las escobas) y lo lleva al desastre. «Según Walt Disney», escribe Armengol junto a su firma. Será publicado en *France. Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 501, 8 de abril de 1942.

(«L'altre aprenent»), 1942 (en *Those Three*). Homenatge d'Armengol a Disney: Hitler és l'aprenent de bruixot (Mickey Mouse en *Fantasia*) que hipnotitza el poble alemany (les graneres) i el porta cap al desastre. «Segons Walt Disney», escriu Armengol al costat de la seua firma. Es va publicar en *France. Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 501, 8 d'abril de 1942.

Col·lecció P. Garcia-Planas



WATCHING THE WATCHMAN

“Watching the Watchman”, 1943 (in *According to Plan*). Laval and the collaborationist French regime no longer trusted their own police and asked the German occupiers to keep an eye on them.

(«Vigilando al vigilante»), 1943 (en *According to Plan*). Laval y el régimen colaboracionista francés ya no se fían de su propia policía y piden a los ocupantes alemanes que no les quiten el ojo de encima.

(«Vigilant al vigilant»), 1943 (en *According to Plan*). Laval i el règim col·laboracionista francès ja no es fien de la seua pròpia policia i demanen als ocupants alemanys que no els traguén els ulls de damunt.

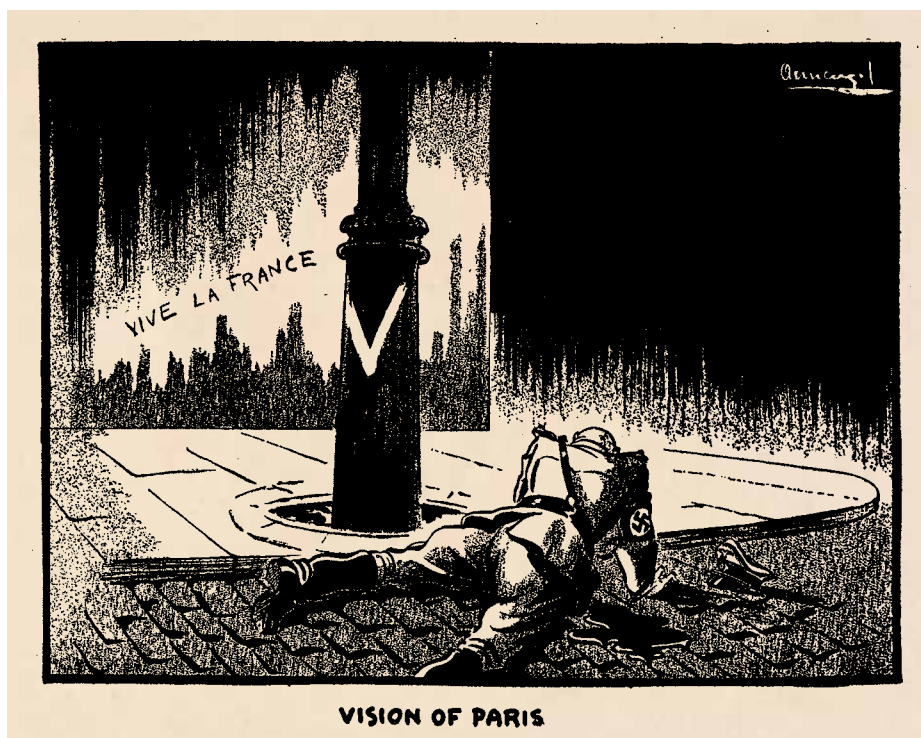
Col·lecció P. Garcia-Planas

“Visions of Paris”, 1942 (in *Those Three*). From the classic tourist images of Paris to depictions of the increasing number of German military casualties from the French Resistance’s blows in the capital.

(«Visiones de París»), 1942 (en *Those Three*). De las clásicas visiones turísticas de París a las visiones de las cada vez más víctimas militares alemanas por los golpes de la resistencia francesa en la capital.

(«Visions de París»), 1942 (en *Those Three*). De les clàssiques visions turístiques de París a les visions de les cada vegada més víctimes militars alemanyes pels cops de la resistència francesa a la capital.

Col·lecció P. Garcia-Planas



VISION OF PARIS



THE OLD SOLDIER

“The Old Soldier”, 1942 (in *Those Three*). Pétain, French hero of World War I and now head of the French collaborationists, does not want to hear or see the Nazis shoot his compatriots who are Resistance fighters.

(«El viejo soldado»), 1942 (en *Those Three*). Pétain, héroe francés de la Primera Guerra Mundial y ahora jefe de los colaboracionistas franceses, no quiere escuchar ni ver cómo los nazis fusilan a sus compatriotas resistentes.

(«El vell soldat»), 1942 (en *Those Three*). Pétain, heroi francès de la Primera Guerra Mundial i ara cap dels col·laboracionistes francesos, no vol sentir ni veure com els nazis afusellen els seus compatriotes resistentes.

Col·lecció P. Garcia-Planas



"Untitled", *Message. Belgian Review*, 9, London, July 1942. Dedicated to the assassination attempt on 27 June 1942 on the Reichsprotektor of German-occupied Bohemia and Moravia, Richard Heydrich, by a UK-trained Czechoslovakian commando. Note the Disney-like aesthetics with one of the towers of the Church of Our Lady of Týn in Prague in the background.

Sin título, *Message. Belgian Review*, 9, Londres, julio de 1942. Dedicado al atentado y muerte, el 27 de junio de 1942, del Reichsprotektor de la Bohemia y la Moravia ocupadas por los alemanes, Richard Heydrich, por parte de un comando checoslovaco entrenado en el Reino Unido. Obsérvese la estética similar a los dibujos de Disney con una de las torres de la iglesia de Nuestra Señora de Týn, de Praga, al fondo.

Sense títol, *Message. Belgian Review*, 9, Londres, juliol de 1942. Dedicat a l'atemptat i mort, el 27 de juny de 1942, del Reichsprotektor de la Bohèmia i la Moràvia ocupades pels alemanys, Richard Heydrich, per part d'un comando txecoslovac entrenat al Regne Unit. Observeu l'estètica similar als dibuixos de Disney amb una de les torres de l'església de Nostra Senyora de Týn, de Praga, al fons.

Col·lecció A. González i Vilalta

“Prague’s Nocturnal Visitors”, 1942
(in *Those Three*). The assassination of Heydrich, the Butcher of Prague, triggered a wave of Nazi repression in the Czech lands in the spring of 1942.

(«Visitantes nocturnos de Praga»), 1942
(en *Those Three*). El asesinato de Heydrich, el carnicero de Praga, provocó en la primavera de 1942 una ola de represión nazi en Chequia.

(«Visitants nocturns de Praga»), 1942
(en *Those Three*). L'assassinat de Heydrich, el carnisser de Praga, va provocar la primavera de 1942 una onada de repressió nazi a Txèquia.

Col·lecció P. Garcia-Planas



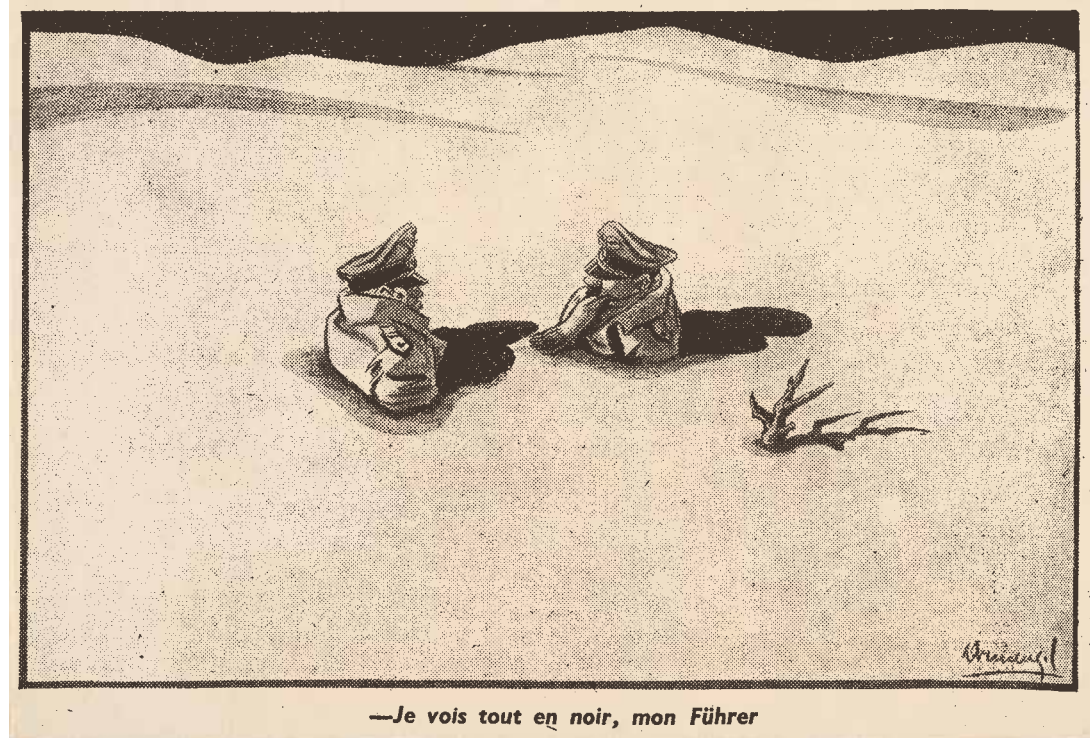
241

“Les Nazis en Europe (–Attention, Fritz!)”, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 538, 21 May 1942. No German soldier is safe in occupied Europe, no matter how many collaborationists there are. Resistance is everywhere.

(«Los nazis en Europa [¡Atención, Fritz!]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 538, 21 de mayo de 1942. Ningún soldado alemán está seguro en la Europa ocupada por muchos colaboracionistas que haya. La resistencia está en todas partes.

(«Els nazis a Europa [Atenció, Fritz!]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 538, 21 de maig de 1942. Cap soldat alemany està segur a l'Europa ocupada per molts col·laboracionistes que hi haja. La resistència és pertot arreu.

BnF



—Je vois tout en noir, mon Führer



A MID-WINTER NIGHT'S DREAM

«Je vois tout en noir, mon Führer»

[Things look very black, my Führer], *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 493, 28 March 1942. The first winter of the Nazi offensive in the USSR comes up against the weather.

(«Lo veo todo negro, mi Führer»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 493, 28 de marzo de 1942. El primer invierno de ofensiva nazi en la URSS choca con el clima.

(«Ho veig tot negre, Führer»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 493, 28 de març de 1942. El primer hivern d'ofensiva nazi a l'URSS xoca amb el clima.

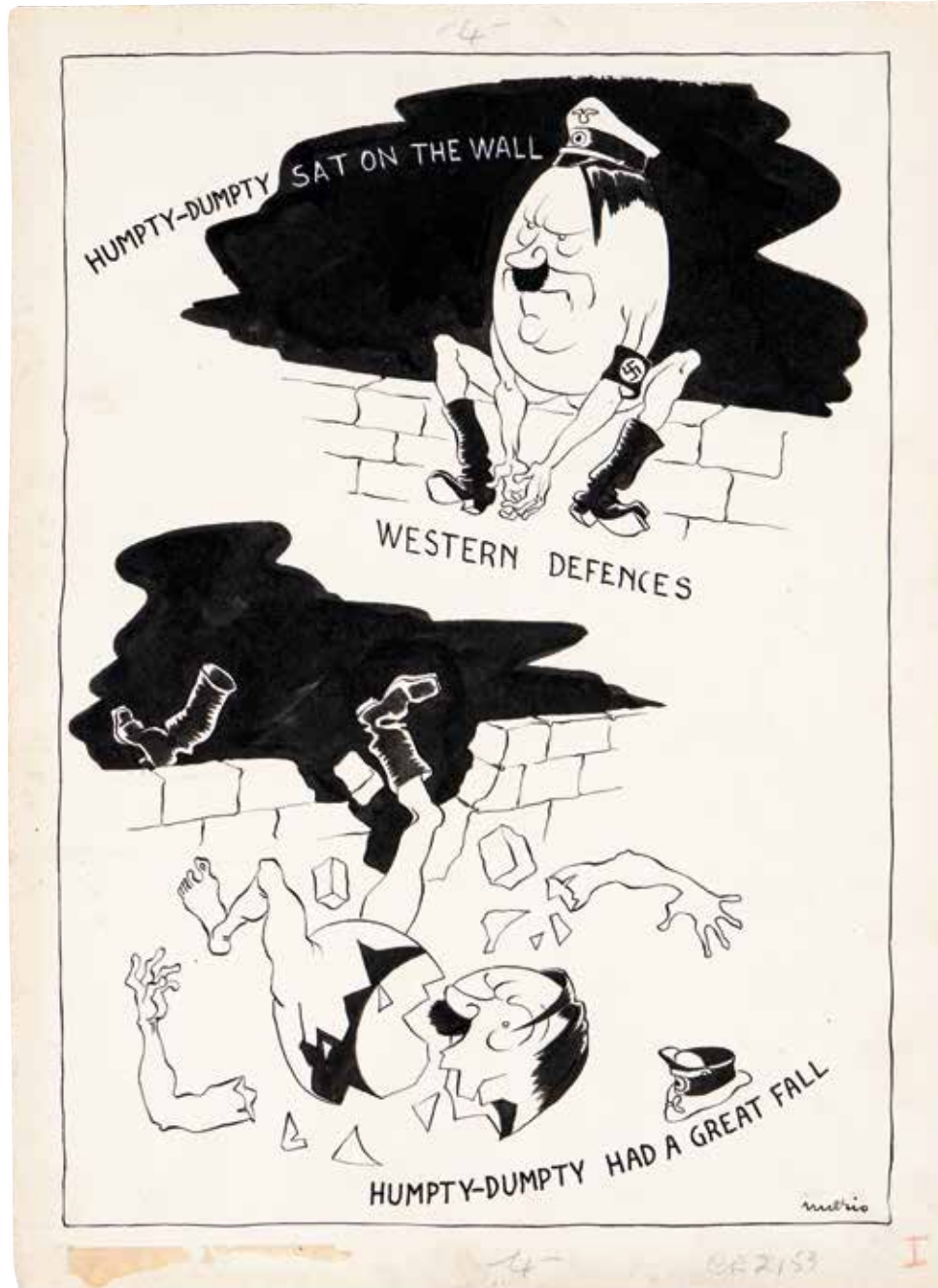
BnF

“A Mid-Winter Night's Dream”, 1942 (in *Those Three*). In the winter of 1942, frozen in the Russian snow, German soldiers dream of a wood stove. Armengol is playing with Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*.

(«El sueño de una noche de invierno»), 1942 (en *Those Three*). En invierno de 1942, congelados en la nieve rusa, los soldados alemanes sueñan con una estufa. Armengol juega con *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare.

(«El somni d'una nit d'hivern»), 1942 (en *Those Three*). A l'hivern de 1942, congelats en la neu russa, els soldats alemanys somien amb una estufa. Armengol juga amb *Somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare.

Colecció P. Garcia-Planas



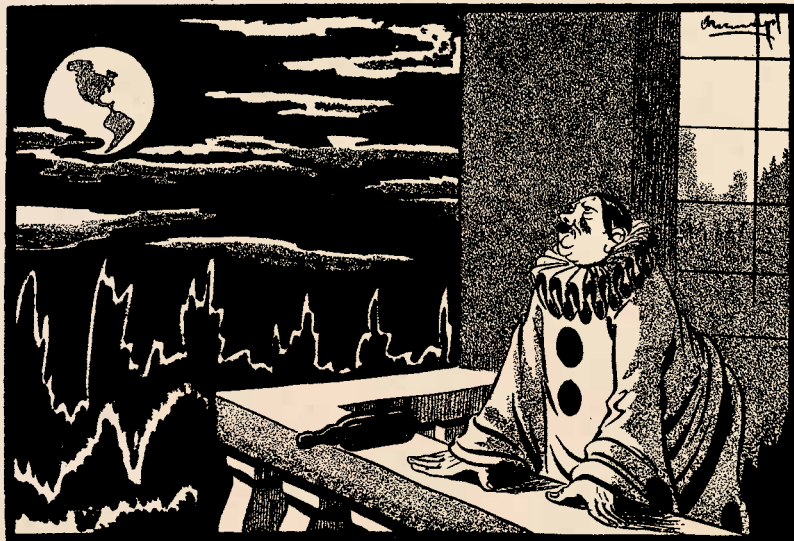
243

Untitled (Humpty-Dumpty Sat On The wall; Humpty-Dumpty Had A Great Fall [Western Defences]), 1944. Using the opening lines to one of the most popular nursery rhymes of the Anglo-Saxon world in the 19th and 20th centuries, the cartoonist makes the Hitlerian egg crack. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 385.

Sin título («Humpty-Dumpty se sentó en la pared; Humpty-Dumpty tuvo una gran caída [Defensas occidentales]»), 1944. Aprovechando los primeros versos de una de las nanas más populares del mundo anglosajón de los siglos XIX y XX, el dibujante hace romperse el huevo hitleriano. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 385.

Sense títol («Humpty-Dumpty es va asseure a la paret; Humpty-Dumpty va tindre una gran caiguda [Defenses occidentals]»), 1944. Aprofitant els primers versos d'una de les cançons de bressol més populars del món anglosaxó dels segles XIX i XX, el dibuixant fa trencar-se l'ou hitleria. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 385.

Col·lecció Família Armengol Gasull



O MOON, YOU FASCINATE ME

“O Moon, You Fascinate Me”, 1942 (in *Those Three*). Hitler, ridiculed as the sad figure of Pierrot, the clown in love with the moon. In love with the impossible. In the moon you can see the whole of America, including the United States: the enemy that fascinates with its power.

(«Oh, luna, me fascinas»), 1942 (en *Those Three*). Hitler, ridiculizado en la triste figura de Pierrot, el payaso enamorado de la luna. Enamorado de lo imposible. En la luna se ve toda América, incluyendo los Estados Unidos: el enemigo que fascina por su potencia.

(«Oh, lluna, em fascines»), 1942 (en *Those Three*). Hitler, ridiculitzat en la trista figura de Pierrot, el pallaso enamorat de la lluna. Enamorat de l'impossible. En la lluna es veu tot Amèrica, incloent-hi els Estats Units: l'enemic que fascina per la seua potència.

Col·lecció P. Garcia-Planas



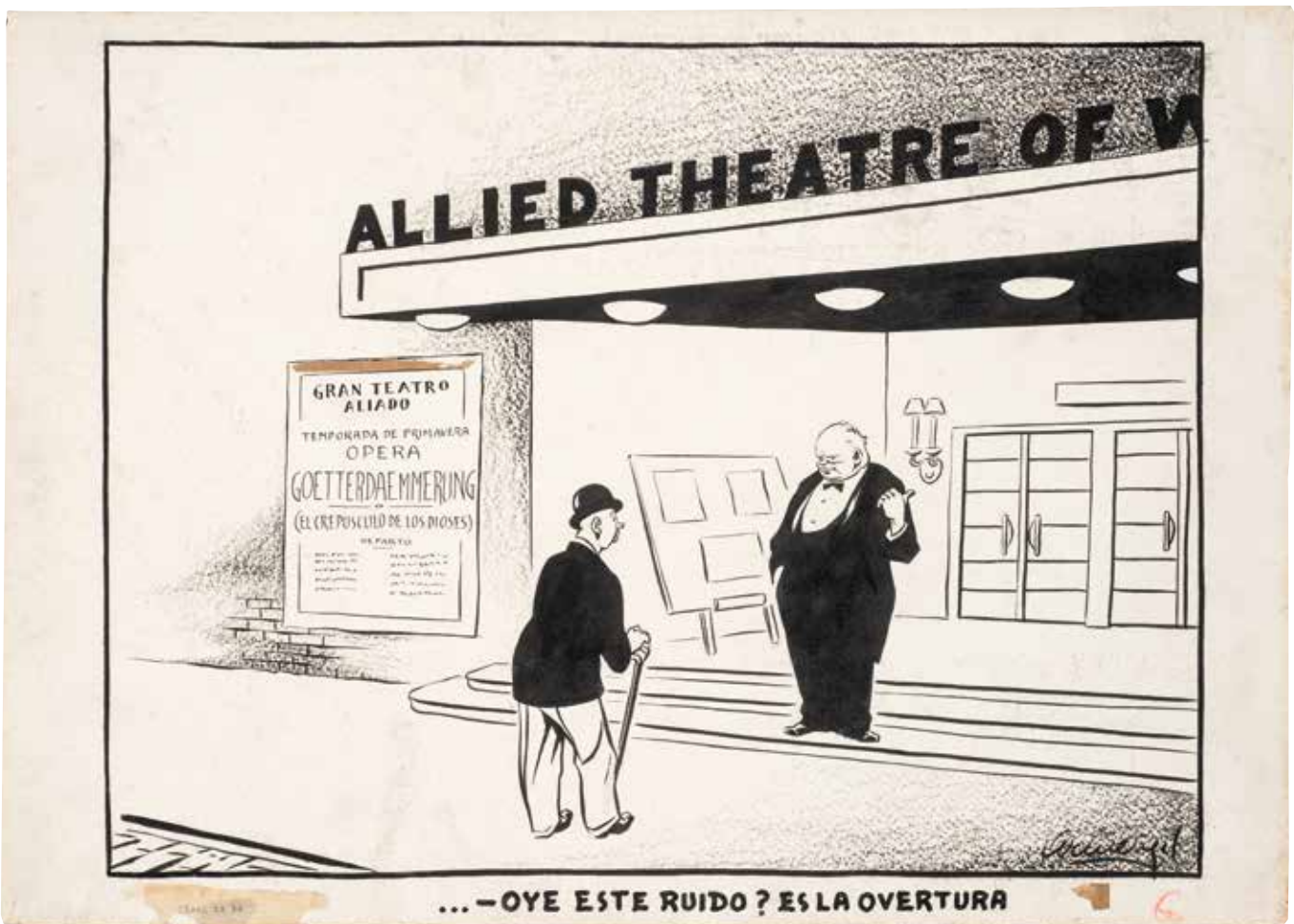
J'ACCUSE

«J'accuse» (Riom) [I Accuse (Riom)], *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 500, 7 April 1942. Evoking Émile Zola's *J'Accuse* of 1898, Gaullist Free France accuses Hitler and Laval of exercising repression disguised as justice in the Riom trial against various leaders of the Third Republic.

(«Yo acuso [Riom]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 500, 7 de abril de 1942. La Francia Libre gaullista acusa a Hitler y Laval, recordando el *J'accuse* de Émile Zola de 1898, de ejercer una represión disfrazada de justicia en el proceso de Riom contra diferentes dirigentes de la Tercera República.

(«Jo acuse [Riom]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 500, 7 d'abril de 1942. La França Lliure gaullista acusa Hitler i Laval, recordant el *J'accuse* d'Émile Zola del 1898, d'exercir una repressió disfressada de justícia al procés de Riom contra diferents dirigents de la Tercera República.

BnF

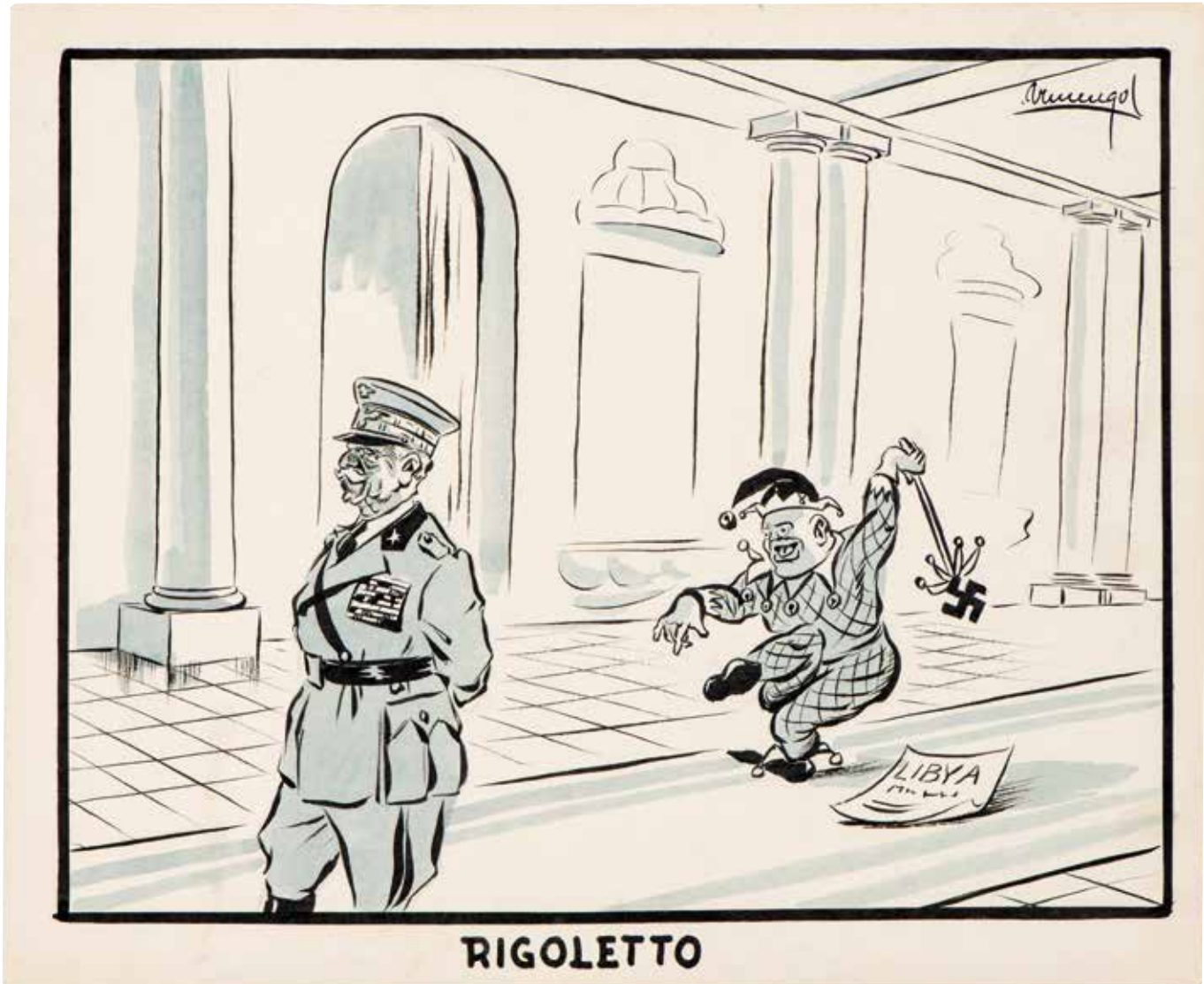


...- Oye este ruido? Es la overtura [sic] ["- Listen that sound? It's the overture"] (Gran Teatro Aliado. Temporada de Primavera Opera, Goetterdaemmerung (The Twilight of the Gods), 1944-1945. The Allies will show no mercy to the enemy. The reference is to the last part of R. Wagner's *Ring of the Nibelung*, where the cycle of destruction closes, foreshadowing the fall of Nazism (Winston Churchill at the door, inviting a person to enter).

...-Oye este ruido? Es la overtura [sic] («Gran Teatro Aliado. Temporada de primavera. Ópera Goetterdaemmerung [El crepúsculo de los dioses]»), 1944-1945. No habrá ninguna contemplación con los enemigos por parte de los aliados. La referencia a la última parte de *El anillo de los nibelungos* de R. Wagner, donde se cierra el ciclo de la destrucción, presagia la caída del nazismo (en la puerta, invitando a entrar, Winston Churchill).

...-Escolta aquest soroll? És l'obertura («Gran Teatre Aliat. Temporada de primavera. Òpera Goetterdaemmerung [El crepuscle dels déus]»), 1944-1945. No hi haurà contemplacions amb els enemics per part dels aliats. La referència a la darrera part de *L'anell dels nibelungs* de R. Wagner, on es clou el cicle de la destrucció, presagia la caiguda del nazisme (en la porta, convidant a entrar, Winston Churchill).

Col·lecció Família Armengol Gasull

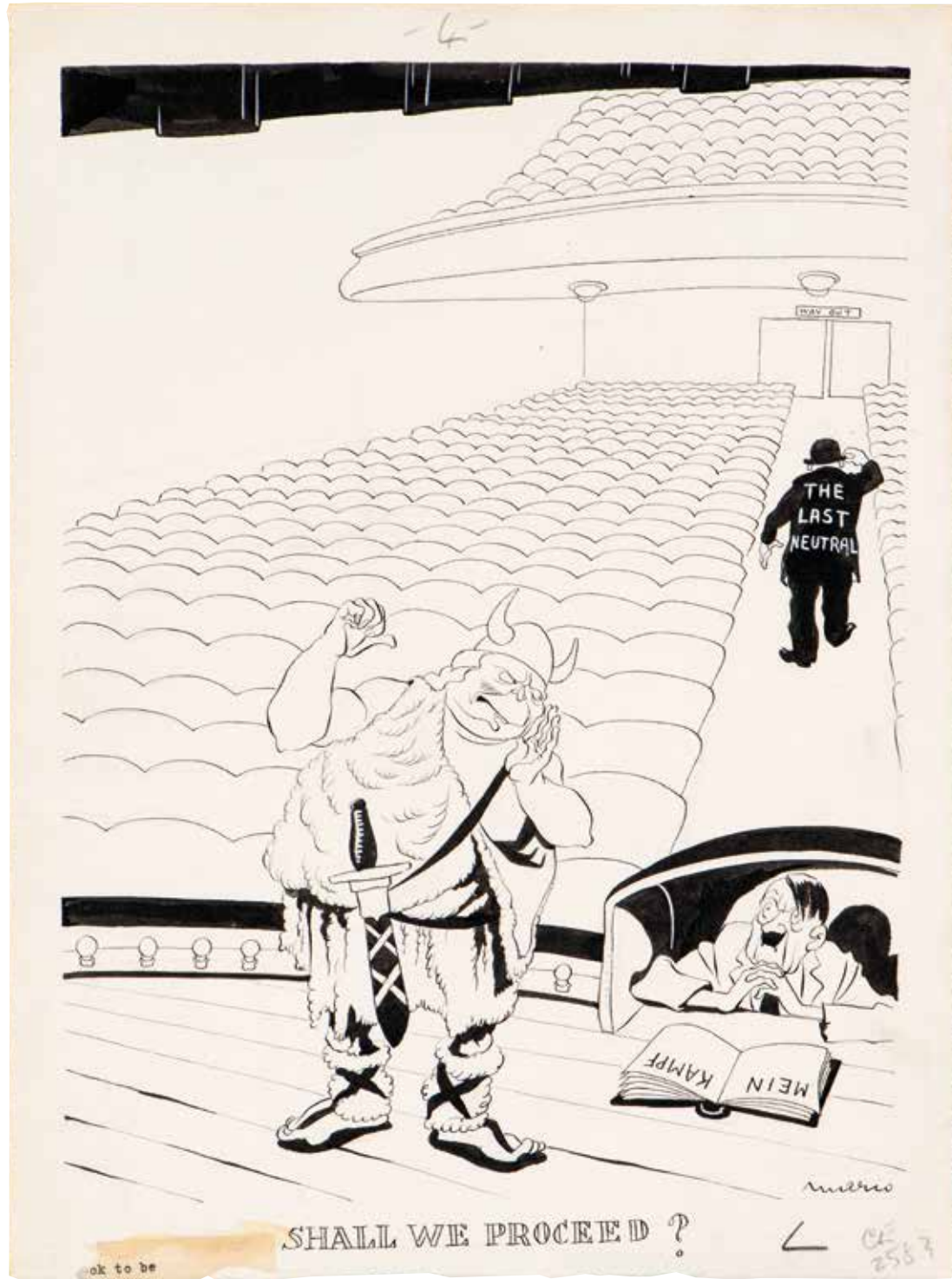


Rigoletto, February 1943. After losing control of the Italian colony of Libya to the British, Victor Emmanuel III (taller than in reality) seems to be ignoring Mussolini, caricatured as the buffoon in G. Verdi's opera, who is the servant of the Duke of Mantua, surely Hitler.

Rigoletto, febrero de 1943. Tras perder el control de la colonia italiana de Libia a manos británicas, Víctor Manuel III –más alto que en la realidad– parece ignorar a un Mussolini caracterizado como el bufón del duque de Mantua (seguramente Hitler) en la ópera de G. Verdi.

Rigoletto, febrer de 1943. Després de perdre el control de la colònia italiana de Líbia a mans britàniques, Víctor Manuel III –més alt que en la realitat– sembla ignorar un Mussolini caracteritzat com el bufó del duc de Màntua (segurament Hitler) a l'òpera de G. Verdi.

A. L. & P. A. Kiddey



247

Shall We Proceed? (The last neutral), 1944? Hitler as prompter for the Nibelung Hermann Göring with Mein Kampf as the "libretto" in front of him. All the neutrals are leaving for the Allies. Germany has no audience.

(«¿Podemos proceder? [El último neutral]»), ¿1944? Hitler de apuntador del nibelungo Hermann Göring con el «libreto» del *Mein Kampf* delante. Todos los neutrales se decantan hacia los aliados. Alemania no tiene público.

(«Podem procedir? [El darrer neutral]»), 1944? Hitler d'apuntador del nibelung Hermann Göring amb el «llibret» del *Mein Kampf* davant. Tots els neutrals es decanten cap als aliats. Alemanya no té públic.

Col·lecció Família Armengol Gasull



- What? Just a Natural Defence.

(The Italian soil provides the most suitable natural defences), 1944. The Battle of Montecassino was a series of engagements between January and May 1944 following on from the Allied landings on the Italian mainland.

(«¿Qué? Solo una defensa natural [El suelo italiano proporciona las defensas naturales más adecuadas]»), 1944. La batalla de Montecassino fue una serie de enfrentamientos entre enero y mayo de 1944 derivados del desembarco aliado en la Italia continental.

(«Què? Només una defensa natural [El sòl italià proporciona les defenses naturals més adequades]»), 1944. La batalla de Montecassino fou una sèrie d'enfrontaments entre gener i maig del 1944 derivats del desembarcament alià a la Itàlia continental.

Col·lecció Família Armengol Gasull

248



“Nostalgie” (Problèmes), London, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 601, 3 August 1942. The troubled life of Hitler, oppressor of Europe, could have been simpler and with far fewer victims had he been a painter, of pictures or walls.

(«Nostalgia [Problemas]»), Londres, *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 601, 3 de agosto de 1942. La atribulada vida de Hitler, opresor de Europa, podría haber sido más simple y con muchas menos víctimas de ser pintor –de cuadros o de paredes.

(«Nostàlgia [Problemes]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 601, 3 d'agost de 1942. L'atribulada vida de Hitler, opressor d'Europa, podria haver sigut més simple i amb moltes menys víctimes si haguera sigut pintor –de quadres o de parets.

BnF



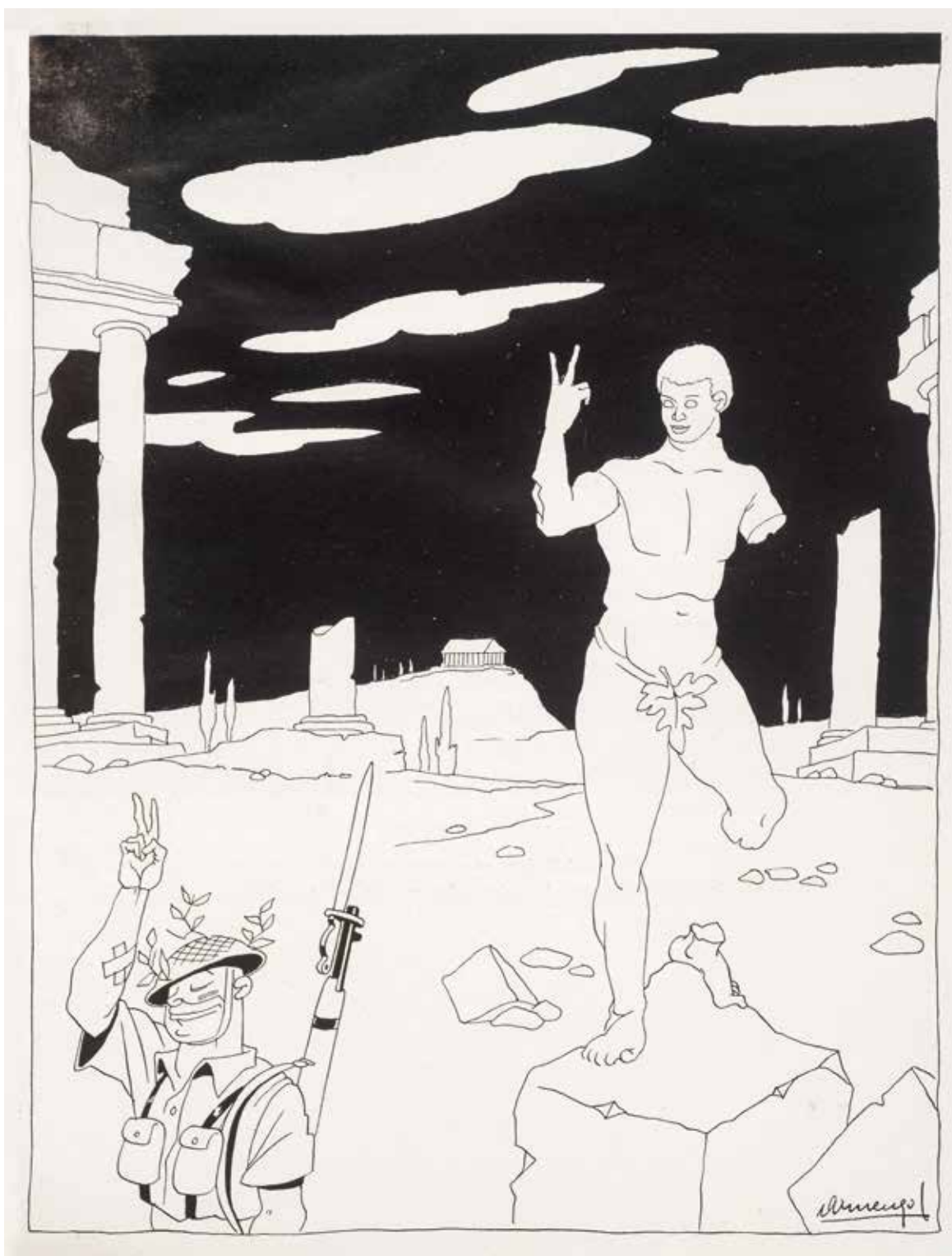
249

A Haunting Melody (We'll hang out the washing on the Siegfried line), 1944-1945. The German Nibelung, Hitler, flees from the arrival of British troops at the supposedly impregnable Siegfried Line, the Western Wall, where a fierce battle was fought between October 1944 and March 1945.

(«Una melodia inquietant [Colgarem la roba en el tendeder de la línia Sigfrido]»), 1944-1945. El nibelungo alemany, Hitler, huy de la llegada de les tropes britàniques a la supuestament inexpugnable línia Sigfrido, el Muro Occidental, donde entre octubre de 1944 y marzo de 1945 se libró una durísima batalla.

(«Una melodia inquietant [Penjarem la roba a l'estenedor de la línia Sigfrid]»), 1944-1945. El nibelung alemany, Hitler, fug de l'arribada de les tropes britàniques a la suposadament inexpugnable línia Sigfrid, el Mur Occidental, on entre l'octubre del 1944 i el març del 1945 es lliurà una duríssima batalla.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Untitled [British soldier and classical Greek statue after the entry of British troops into Greece in October 1944], *Message. Belgian Review*, 38, London, December 1944.

Sin título («Soldado británico y estatua griega clásica tras la entrada de las tropas británicas en Grecia en octubre de 1944»), *Message. Belgian Review*, 38, Londres, diciembre de 1944.

Sense títol («Soldat britànic i estatua grega clàssica després de l'entrada de les tropes britàniques a Grècia l'octubre de 1944»), *Message. Belgian Review*, 38, Londres, desembre de 1944.

Col·lecció A. González i Vilalta



“Lady Hunger Berlin’s Ambassador to Athens”, *Message. Belgian Review*, 14, London, December 1942. The German strategy to wipe out the Greeks through starvation, which was absolutely real, was to become an element of Allied war propaganda.

(«Lady Hambre, embajadora de Berlín en Atenas»), *Message. Belgian Review*, 14, diciembre de 1942. La política alemana de provocar el hambre en Grecia, absolutamente real, se convertiría en un elemento de la propaganda de guerra de los aliados.

(«Lady Fam, ambaixadora de Berlín a Atenes»), *Message. Belgian Review*, 14, desembre de 1942. La política alemanya de provocar la fam a Grècia, absolutament real, esdevindria un element de la propaganda de guerra dels aliats.

Col·lecció A. González i Vilalta

6

EL BIGOT DEL KÀISER

Quan va esclatar la Segona Guerra Mundial, només feia vint anys que havia acabat la Primera. Els polítics i les batalles de la guerra de 1914 eren presents en l'imaginari de 1939, i també en l'humor d'Armengol. Satiritzar l'ambició alemanya del passat era satiritzar la del present, i pel seu llapis desfilen el bigot del kàiser i la tomba de Hindenburg, la batalla del Marne i Bismarck, fundador del Segon Reich el 1871. I encara més lluny: com no caricaturitzar Hitler com un Napoleó afonat en la neu de Rússia?

EL BIGOTE DEL KÁISER

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, solo hacía veinte años que había terminado la Primera. Los políticos y las batallas de la guerra de 1914 estaban presentes en el imaginario de 1939, y también en el humor de Armengol. Satirizar la ambición alemana del pasado era satirizar la del presente, y por su lápiz desfilan el bigote del káiser y la tumba de Hindenburg, la batalla del Marne y Bismarck, fundador del Segundo Reich en 1871. Y todavía más lejos: ¿cómo no caricaturizar a Hitler como un Napoleón hundido en la nieve de Rusia?

THE KAISER'S MUSTACHE

When the Second World War broke out, it was only twenty years after the end of the First World War. The politicians and battles of the 1914 war were very present in the collective imagination of 1939, and also in Armengol's humour. To satirise the German ambition of the past was to satirise that of the present, and his pencil depicts the moustache of Kaiser Wilhelm II and the grave of Hindenburg, the Battle of the Marne and Bismarck, the founder of the Second Reich in 1871. And further back still: how can the Third Reich not be caricatured as a Napoleon sunk in the Russian snows?



253

Iron and Blood All Right, But What Then? (Bismarck. Eisen und blut), 1944-1945.

Hitler claims to be inspired by the famous Iron Chancellor's speech of 1862, the speech that led to German unification nine years later.

(«Hierro y sangre están bien, pero entonces ¿qué? [Bismarck. Hierro y sangre]»), 1944-1945.

Hitler pretende inspirarse en el célebre discurso del Canciller de Hierro de 1862, inicio verbal de la unificación alemana nueve años más tarde.

(«Ferro i sang estan bé, però llavors què? [Bismarck. Ferro i sang]»), 1944-1945. Hitler pretén

inspirar-se en el célebre discurs del Canceller de Ferro del 1862, inici verbal de la unificació alemanya nou anys més tard.

A. L. & P. A. Kiddey



Pst!..., 1944-1945? From the grave, the German Marshal Paul von Hindenburg, later president of the Weimar Republic between 1925 and his death in 1934, invites German commanders to the only possible refuge: "death".

Pst!..., ¿1944-1945? Desde la tumba, el mariscal alemán Paul von Hindenburg, después presidente de la República de Weimar entre 1925 y su muerte en 1934, invita a los comandantes alemanes al único refugio posible: «la muerte».

Pst!..., 1944-1945? Des de la tomba, el mariscal alemany Paul von Hindenburg, després president de la República de Weimar entre 1925 i la seua mort el 1934, convida els comandants alemanys a l'únic refugi possible: «la mort».

Col·lecció Família Armengol Gasull

254



!.. (Bad News), 1944? Hitler's moustache develops into that of Kaiser Wilhelm II when he hears the bad news about the course of the war. Just like the kaiser, he knows he will be defeated.

«!.. [Malas noticias]», ¿1944? A Hitler le sale el bigote del káiser Guillermo II al escuchar las malas noticias del curso de la guerra. Como el emperador, sabe que será derrotado.

«!.. [Males notícies]», 1944? A Hitler li ix el bigot del kàiser Guillem II en escoltar les males notícies del curs de la guerra. Com l'emperador, sap que será derrotat.

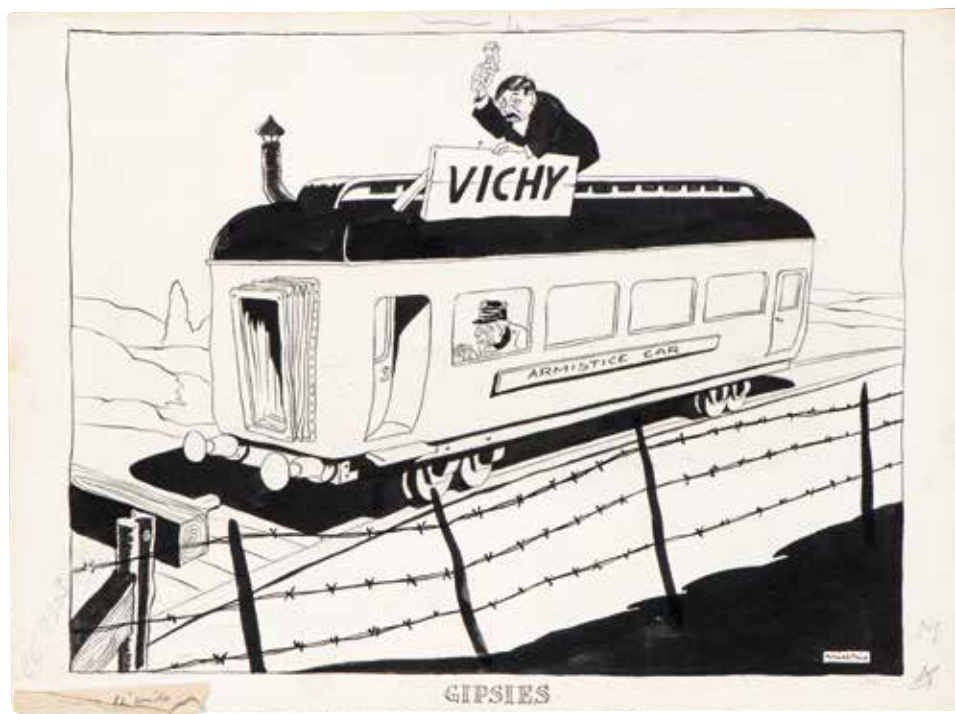
Col·lecció Família Armengol Gasull

Gipsies (Vichy), 1944. Pierre Laval and an elderly Philippe Pétain became aimless wanderers on the tracks of France in the armistice wagon of 1918 and 1940.

(«Gitanos [Vichy]»), 1944. Pierre Laval y un anciano Philippe Pétain convertidos en vagabundos sin rumbo por las vías de Francia en el vagón del armisticio de 1918 y 1940.

(«Gitanos» [Vichy]), 1944. Pierre Laval i un ancià Philippe Pétain convertits en rodamons sense rumb per les vies de França en el vagó de l'armistici del 1918 i el 1940.

Col·lecció Família Armengol Gasull

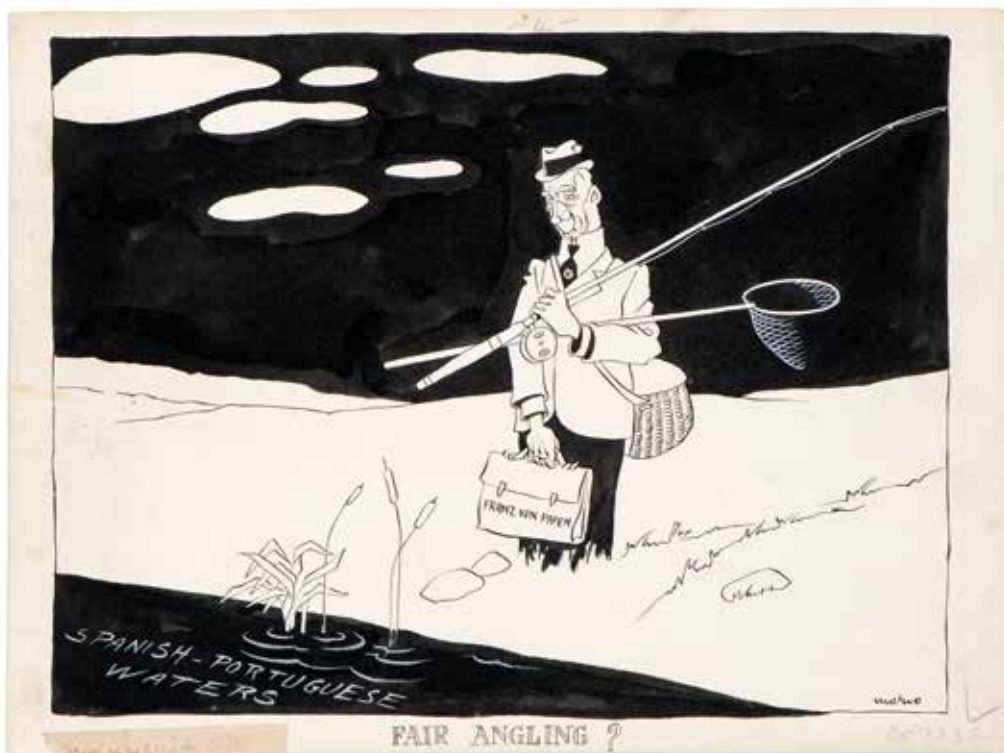


Where Are You, Father? (Marne), August 1944. A German soldier seems to beseech God with the memory of the slaughter of the Battle of Marne in the Great War. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 381.

(«¿Dónde estás, padre? [Marne]»), agosto de 1944. Un soldado alemán parece implorar a Dios con el recuerdo de la hecatombe de Marne en la Gran Guerra. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 381.

(«On ets, pare? [Marne]»), agost de 1944. Un soldat alemany sembla implorar a Déu amb el record de l'hecatombe del Marne en la Gran Guerra. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 381.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Fair Angling?, 1944-1945. The politician and diplomat Franz von Papen, then ambassador to Turkey, seems to be “fishing” in Spanish-Portuguese waters, two “supposed” neutrals.

(«¿Pesca justa?»), 1944-1945. El polític i diplomàtic Franz von Papen, entoncs embajador en Turquia, parece «pescar» en las aguas hispano-portuguesas, dos «supuestos» neutrales.

(«Pesca justa?»), 1944-1945. El polític i diplomàtic Franz von Papen, llavors ambaixador a Turquia, sembla «pescar» en les aigües hispanoportugueses, dos «suposats» neutrales.

A. L. & P. A. Kiddey

256



“Presentiment”, 1942 (in *Those Three*). Hitler in a tank heading for Moscow: as the Russian campaign progresses, the spectre of Napoleon’s failure looms large, or so British propaganda would have us believe.

(«Presentimiento»), 1942 (en *Those Three*). Hitler sobre un tanque en direcció a Moscú: en tanto que la campanya rusa avança, el fantasma del fracàs de Napoleó se hace presente o eso quiere hacer creer la propaganda britànica.

(«Presentiment»), 1942 (en *Those Three*). Hitler sobre un tanc en direcció a Moscou: mentre la campanya russa va avançant, el fantasma del fracàs de Napoleó es fa present o això vol fer creure la propaganda britànica.

Col·lecció P. Garcia-Planas

!/? (German inventive genius; How to Work Miracles; Astrology; The Witch), 1944-1945. The Nazi war effort can only resort to magic.

(«!/? [Genio inventivo alemán; ¿Cómo hacer milagros?; Astrología; La bruja]»), 1944-1945. Al esfuerzo de guerra nazi solo le queda acudir a la magia.

(«!/? [Geni inventiu alemany; Com fer miracles?; Astrologia; La bruixa]»), 1944-1945. A l'esforç de guerra nazi només li queda acudir a la màgia.

Col·lecció Família Armengol Gasull

The Return of the Prodigal Son (The Sacred fatherland; Made in Germany; War), 1945? After seven years of invading countries (1938-1945), war comes "home" to Germany from the east and west.

(«El regreso del hijo pródigo [La patria sagrada; Hecho en Alemania; Guerra]»), ¿1945? Después de siete años de invadir países (1938-1945), la guerra llega a territorio alemán desde el este y el oeste.... «a casa».

(«El retorn del fill pròdig [«La pàtria sagrada; Fet a Alemanya; Guerra]»), 1945? Després de set anys d'envair països (1938-1945), la guerra arriba brutalment a territori alemany des de l'est i l'oest... «a casa».

Col·lecció Família Armengol Gasull



7

DERROTA COMPARTIDA: ITÀLIA, FRANÇA, JAPÓ

Sense pal·liatius, els *cartoons* d'Armengol disparen contra els amics de Hitler. Primer, contra els col·laboracionistes francesos, liderats pel decrepít mariscal Pétain i el seu president de govern, Laval. Vorejant el racisme, caricaturitza Laval amb uns trets que l'aproximen a una fisonomia estereotipada gitana. Dibuixa Mussolini, el dictador italià, com un xiquet que juga a la guerra, menystingut pels alemanys i que viu en un món d'imaginació. Dels japonesos? Fa sang dels seus dubtes i dels trets físics.

DERROTA COMPARTIDA: ITALIA, FRANCIA, JAPÓN

Sin paliativos, los *cartoons* de Armengol disparan contra los amigos de Hitler. Primero, contra los colaboracionistas franceses, liderados por el decrepito mariscal Pétain y su presidente de gobierno, Laval. Bordeando el racismo, caricaturiza a Laval con unos rasgos que lo aproximan a una fisonomía estereotipada gitana. Dibuja a Mussolini, el dictador italiano, como un niño que juega a la guerra, ninguneado por los alemanes y que vive en un mundo de imaginación. ¿Y de los japoneses? Hace sangre de sus dudas y sus rasgos físicos.

SHARED DEFEAT: ITALY, FRANCE, JAPAN

Without mercy, Armengol's *cartoons* take aim at Hitler's friends. Firstly, at the French collaborationists, led by the decrepit Marshal Pétain and his prime minister, Laval. Bordering on racism, Armengol caricatures Laval with features that are similar to a stereotypical gypsy physiognomy. He portrays Mussolini, the Italian dictator, as a child playing at war, ignored by the Germans and living in an imaginary world. What about the Japanese? He draws blood depicting their hesitation and their physical traits.

Itàlia: Duce culpable, poble italià innocent?
Italia: Duce culpable, ¿pueblo italiano inocente?
Italy: Duce guilty, Italian people innocent?



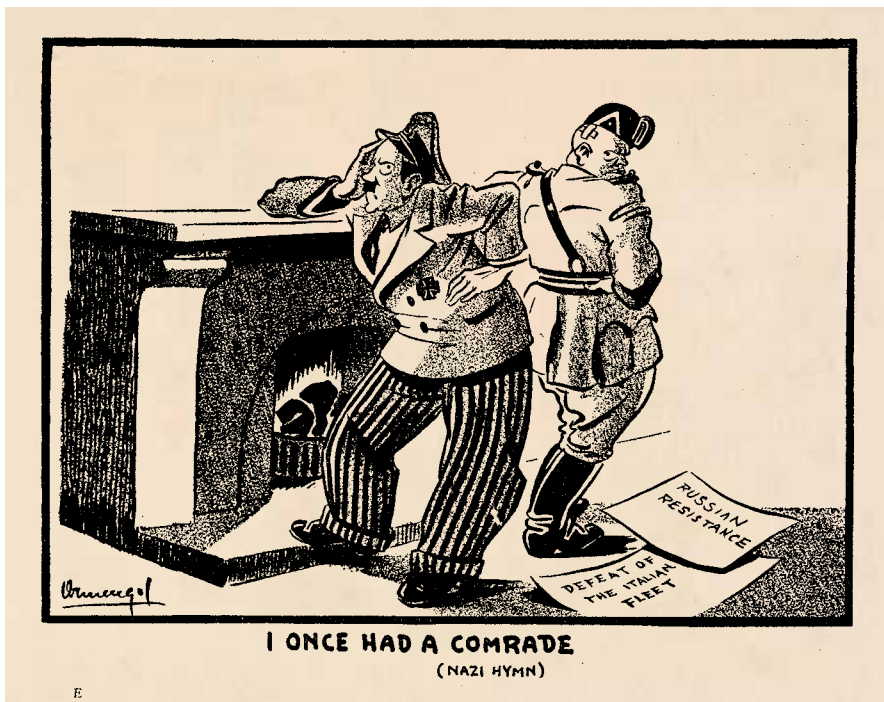
259

Sharing the Umbrella, 1943. Later published in *According to Plan*. The two founding Axis dictators, Hitler and Mussolini, try to weather the storm of Allied attacks with an umbrella as the water level begins to rise.

(«Compartiendo paraguas [Fuerzas aéreas alemanas]»), 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Los dos dictadores fundadores del Eje, Hitler y Mussolini, intentan superar la tormenta de ataques de los aliados con un paraguas mientras comienza a subir el nivel del agua.

(«Compartint paraigua [Forces aèries alemanyes]»), 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Els dos dictadors fundadors de l'Eix, Hitler y Mussolini, intenten superar la tempesta d'atacs dels aliats amb un paraigua mentre comença a pujar el nivell de l'aigua.

Col·lecció Família Armengol Gasull

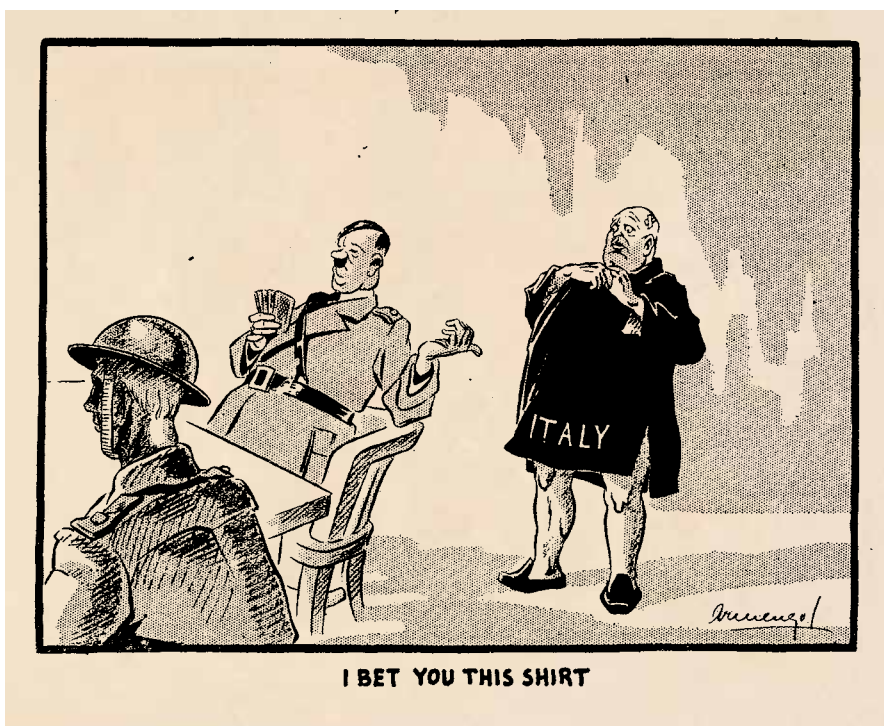


“I Once Had a Comrade (Nazi Hymn)”, 1942 (in *Those Three*). Ironically using the name of a Nazi hymn, Armengol depicts the mutual distrust between Hitler and Mussolini regarding the military management of the Eastern Front and the Mediterranean.

(«Una vez tuve un camarada» [Himno nazi]), 1942 (en *Those Three*). Ironizando con el nombre de un himno nazi, Armengol dibuja la desconfianza mutua entre Hitler y Mussolini respecto a la gestión militar del frente del este y del Mediterráneo.

(«Una vegada tenia un camarada» [Himne nazi]), 1942 (en *Those Three*). Ironitzant amb el nom d'un himne nazi, Armengol dibuixa la desconfiança mútua entre Hitler i Mussolini respecte a la gestió militar del front de l'est i del Mediterrani.

Col·lecció P. Garcia-Planas

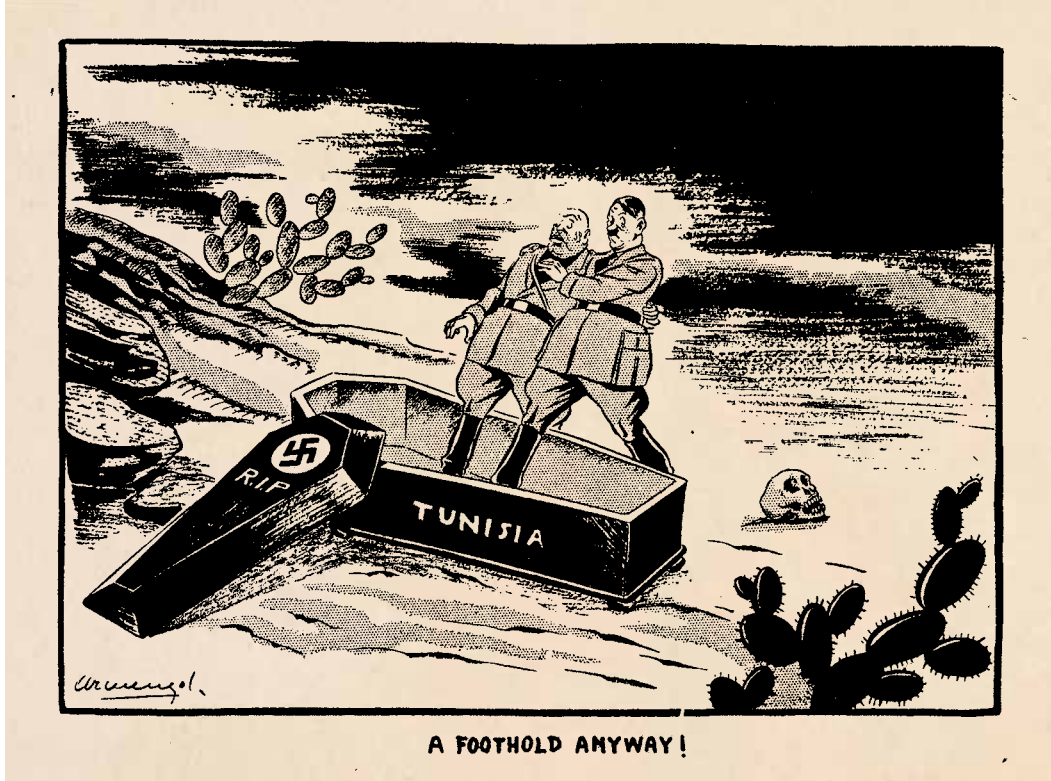


“I Bet You This Shirt”, 1943 (in *According to Plan*). In the card game of the war (in the foreground, a British soldier), Hitler sees Mussolini and his black shirt (typical of Italian fascism) as a mere object to be gambled away. He does not believe in it anymore.

(«Te apuesto esta camiseta»), 1943 (en *According to Plan*). En el juego de cartas de la guerra (en primer plano, un soldado británico), Hitler ya ve a Mussolini y su camisa negra –propia del fascismo italiano– como un mero objeto de apuesta. Ya no se lo cree.

(«T'aposte aquesta camiseta»), 1943 (en *According to Plan*). En la partida de cartes de la guerra (en primer pla, un soldat britànic), Hitler ja veu Mussolini i la seua camisa negra –pròpia del feixisme italià– com un mer objecte d'aposta. Ja no se'l creu.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“A Foothold Anyway!”, 1943 (in *According to Plan*). Hitler and Mussolini are about to lose Tunisia in May 1943 to the British: they still have one foot in Africa, but the other is in a coffin.

(«¡Aún tenemos un pie!»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler y Mussolini están a punto de perder Túnez en mayo de 1943 frente a los británicos: todavía tienen un pie en África... y el otro en el ataúd.

(«Encara hi tenim un peu!»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler i Mussolini estan a punt de perdre Tunísia el maig de 1943 davant dels britànics: encara tenen un peu a l'Àfrica... i l'altre en el taüt.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“Fooling the Fools”, 1942 (in *Those Three*). Hitler deceiving Mussolini, with King Victor Emmanuel III being dragged along, using the sausage-bait of an increasingly unreal victory.

(«Engañar a los tontos»), 1942 (en *Those Three*). Hitler engañando a Mussolini y a un rey Víctor Manuel III arrastrado con una salchicha-cebo de una victoria cada vez más irreal.

(«Enganyar els ximplers»), 1942 (en *Those Three*). Hitler enganyant Mussolini i un rei Víctor Manuel III arrossegat amb una salsitxa-esquer d'una victòria cada vegada més irreal.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Now I Have a Bone to Pick With You!, 1943. Later published in *According to Plan*. "France's growing struggle", can be read on Marianne's skirt. The Gaullist French, ever stronger, want to settle accounts with Mussolini.

(«¡Tenemos un asunto pendiente!»), 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. «La lucha creciente de Francia», se lee en la falda de Marianne. Los franceses gaullistas, cada vez más reforzados, quieren ajustar cuentas con Mussolini.

(«Tenim un assumpte pendent!»), 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. «La lluita creixent de França», es llig en la falda de Marianne. Els francesos gaullistes, cada vegada més reforçats, volen passar comptes amb Mussolini.

Dr Mark Bryant FRSA

262



"Fascists", 1942 (in *Those Three*). Once considered the fleet that would decide the war in the Mediterranean, the Italian Regia Marina has suffered defeat after defeat in the waters of the central and eastern Mare Nostrum.

(«Fascistas»), 1942 (en *Those Three*). De ser considerada la flota que decidiria la guerra en el Mediterráneo, la Regia Marina italiana ha cosechado derrota tras derrota en las aguas del Mare Nostrum central y oriental.

(«Feixistes»), 1942 (en *Those Three*). De ser considerada la flota que decidiria la guerra al Mediterrani, la Regia Marina italiana ha collit derrota rere derrota a les aigües del Mare Nostrum central i oriental.

Col·lecció P. Garcia-Planas



No, No, Not Yet Please!, 8 June 1943. Shortly before the Allied landing in Sicily, Hitler pleads with Mussolini not to “play games” with the Regia Marina.

(«¡No, no, todavía no, por favor!», 8 de junio de 1943. Muy poco antes del desembarco aliado en Sicilia, Hitler ruega a Mussolini que «no juegue» con la Regia Marina.

(«No, no, encara no, per favor!», 8 de juny de 1943. Molt poc abans del desembarcament aliat a Sicília, Hitler prega a Mussolini que «no jugue» amb la Regia Marina.

Col·lecció Família Armengol Gasull

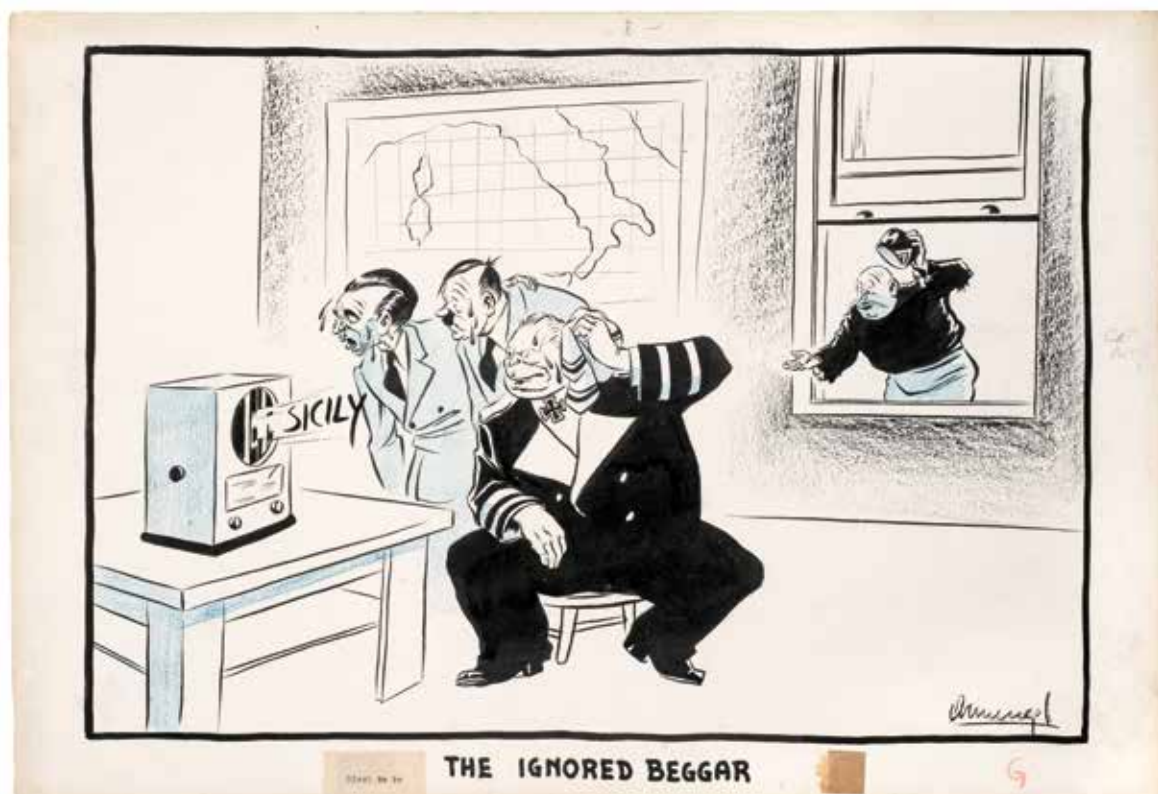


Liberation (Anglo-American punch; Italian nation), 1943. After the Anglo-American landing in Sicily in the summer of 1943, Mussolini and Italian Fascism came under pressure from all sides: from the Allies, from the Italy of the "Southern Kingdom" confronting the Republic of Salò (commanded in the North by the Duce) and even from Germany.

(«Liberación [Puñetazo angloamericano; Nación italiana]»), 1943. Tras el desembarco angloamericano en Sicilia en el verano de 1943, Mussolini y el fascismo italiano se verán presionados por todos: por los aliados, por la Italia del «Reino del Sur» enfrentada a la República de Saló (comandada en el norte por el Duce) e, incluso, por Alemania.

(«Alliberament [Colp de puny angloamericà; Nació italiana]»), 1943. Després del desembarcament angloamericà a Sicília l'estiu del 1943, Mussolini i el feixisme italià es veuran pressionats per tots: pels aliats, per la Itàlia del «Regne del Sud» enfrontada amb la República de Salò (comandada al nord pel Duce) i, fins i tot, per Alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull

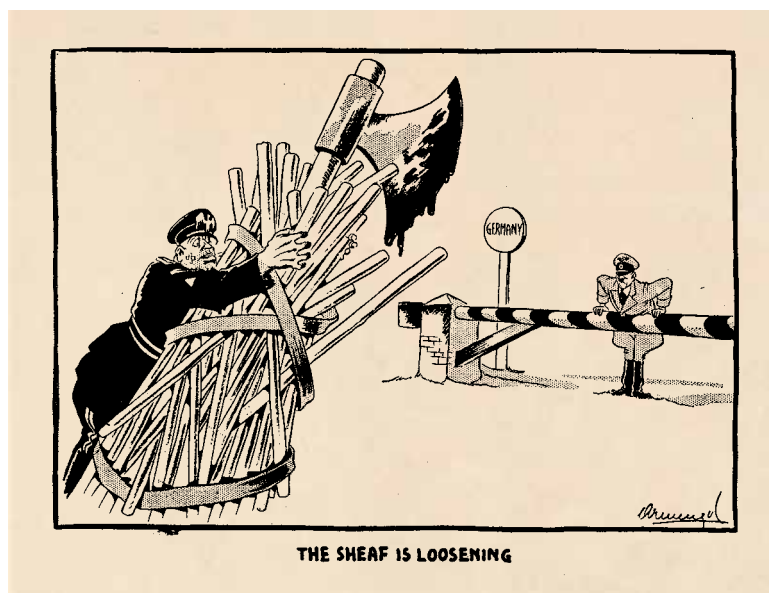


The Ignored Beggar, 1943. Mussolini is ignored by stressed Nazi leaders, Goebbels, Hitler, Göring, as the Allies invade Sicily.

(«El vagabundo ignorado»), 1943. Mussolini es ignorado por unos estresados jefes nazis, Goebbels, Hitler, Göring, en los momentos de la invasión aliada de Sicilia.

(«El rodamon ignorat»), 1943. Mussolini és ignorat per uns estressats jerarques nazis, Goebbels, Hitler, Göring, en els moments de la invasió aliada de Sicilia.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“The Sheaf is Loosening”, 1943 (in *According to Plan*). Dictators’ symbols fall apart: Mussolini seeks refuge in Germany with a Roman fasces (the symbol of his regime) that he can barely hold together.

(«El haz se está aflojando»), 1943 (en *According to Plan*). Con los dictadores, caen sus simbologías: Mussolini busca el cobijo alemán con un *fasces* o fasces romano –símbolo de su régimen– que apenas se aguanta.

(«El feix s’està afluint»), 1943 (en *According to Plan*). Amb els dictadors, cauen les seues simbologies: Mussolini busca l’aixopluc alemany amb un *fasces* o feix romà –símbol del seu règim– que a penes s’aguanta.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“Chi parla di colasso?” (Who said collapse?), *Message. Belgian Review*, 17, London, March 1943.

(«¿Quién habla de colapso?»), *Message. Belgian Review*, 17, Londres, marzo de 1943.

(«Qui parla de col-lapse?»), *Message. Belgian Review*, 17, Londres, març de 1943.

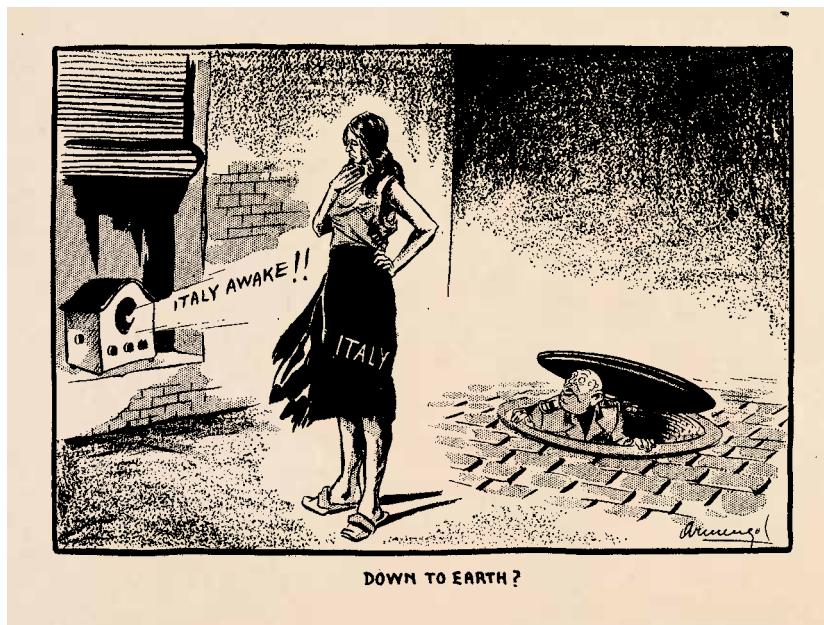
Col·lecció A. González i Vilalta

“Down To Earth?”, 1943 (in *According to Plan*). “Italy, awake!!”, says Allied radio. Wake up... and be realistic, asks a Mussolini who is seen fleeing down the sewer.

(«¿Con los pies en el suelo?»), 1943 (en *According to Plan*). «Italia, despierta!», dice la radio aliada. Despertarse... y ser realista, se pregunta un Mussolini que ya huye por el alcantarillado.

(«Amb els peus a terra?»), 1943 (en *According to Plan*). «Itàlia, desperta!», diu la ràdio aliada. Despertar-se... i ser realista, es pregunta un Mussolini que ja fuig pel clavegueram.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“How the H[ell]...Does it Stand?”, 1943 (in *According to Plan*). Since his accession to power in 1922, 1943 was to be his worst year: Allied bombing raids on Italy... and worse was to follow. Mussolini wonders how it can be that the Tower of Pisa, as a metaphor for his regime, has not yet collapsed. Due to the puritanical nature of English language readers it was not possible to say “hell”.

(«¿Cómo c[ojones]... se mantiene de pie?»), 1943 (en *According to Plan*). Desde su acceso al poder en 1922, el año 1943 sería su peor año: bombardeos de los aliados sobre Italia... y lo que vendría. Mussolini se pregunta cómo puede ser que la torre de Pisa, como metáfora del régimen, todavía no se haya derrumbado. Con una lectura puritana de la lengua inglesa no era posible decir *hell* («infierno»).

(«Com c[ollons]... es manté dret?»), 1943 (en *According to Plan*). Des del seu accés al poder el 1922, l'any 1943 seria el seu pitjor any: bombardejos dels aliats sobre Itàlia... i el que havia de vindre. Mussolini es pregunta com pot ser que la torre de Pisa, com a metáfora del règim, encara no s'haja ensorrat. Amb una lectura puritana de la llengua anglesa no era possible dir *hell* («infern»).

Col·lecció P. Garcia-Planas

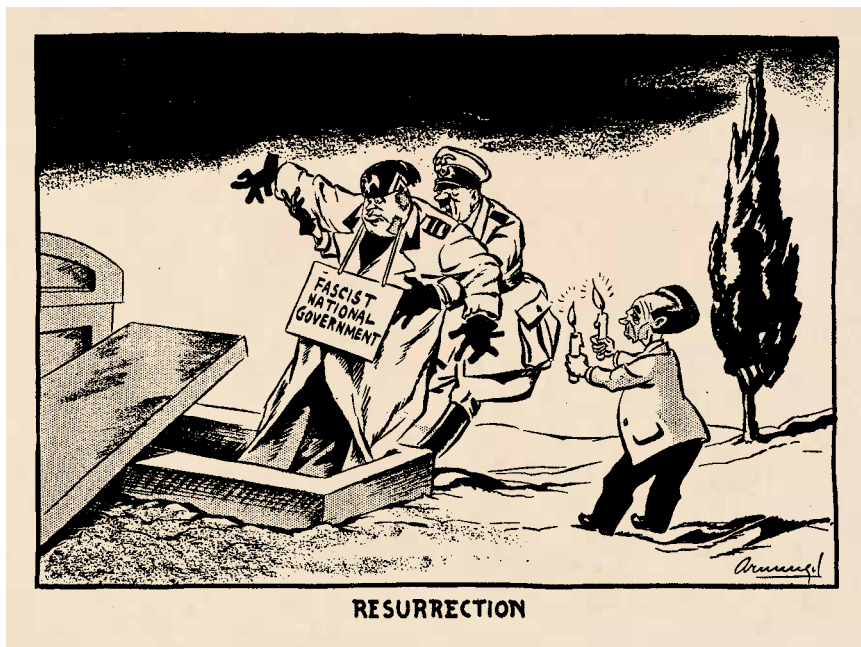


Restoration (Fascist National Army), 1943-1944. Hitler attempts to build up the Fascist army of the Italian Social Republic after rescuing an emaciated Mussolini, almost a scarecrow, on 12 September 1943 from his imprisonment in the Gran Sasso.

(«Restauración [Ejército Nacional Fascista]»), 1943-1944. Hitler intenta dar consistencia al ejército fascista de la República Social Italiana tras rescatar a un demacrado Mussolini –un espantapájaros, casi– el 12 de septiembre de 1943 de su encarcelamiento en el Gran Sasso.

(«Restauració [Exèrcit Nacional Feixista]»), 1943-1944. Hitler intenta donar consistència a l'exèrcit feixista de la República Social Italiana després de rescatar un demacrat Mussolini –quasi un espantall– el 12 de setembre del 1943 del seu emprisonament al Gran Sasso.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Resurrection” (Fascist National Government), 1943 (in *According to Plan*). With the establishment of the Italian Social Republic or Salò in 1943, Hitler and Goebbels desperately tried to resurrect an Italian Fascist authority in the north of the country, with Mussolini, now no more than a straw man, resurrected as the figurehead.

(«Resurrecció [Gobierno Nacional Fascista]»), 1943 (en *According to Plan*). Con la instauració de la República Social Italiana o de Salò en 1943, Hitler y Goebbels intentan desesperadament resuscitar a una autoritat fascista italiana en el norte del país, pero Mussolini ya no es más que un muñeco de paja que no será indultado.

(«Resurrecció [Govern Nacional Feixista]»), 1943 (en *According to Plan*). Amb la instauració de la República Social Italiana o de Salò el 1943, Hitler i Goebbels intenten desesperadament ressuscitar una autoritat feixista italiana al nord del país, però Mussolini ja no és més que un ninot de palla que no serà indultat.

Col·lecció P. Garcia-Planas

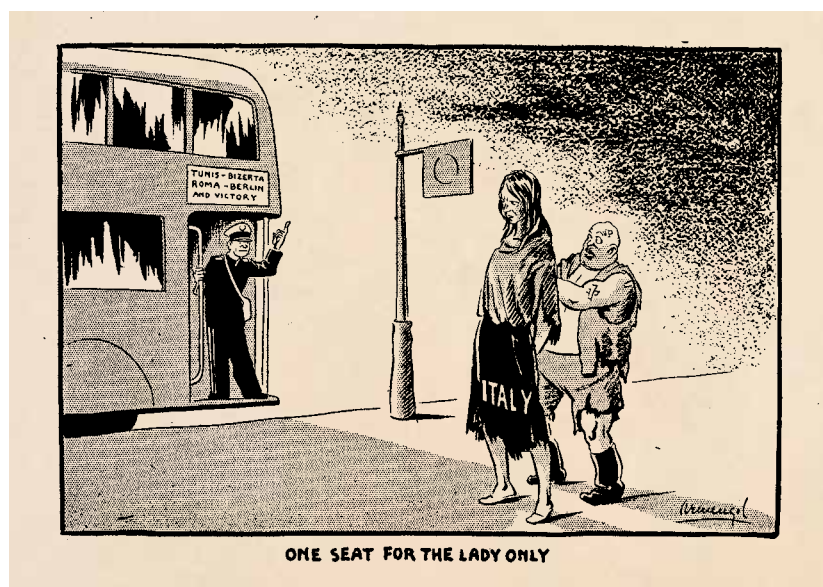


Number One (Aviso a los países neutrales) [Warning to the Neutral Countries], 1943-1945. An utterly defeated Mussolini unsuccessfully tries to be accepted among the neutrals tolerated by the Allies.

(«Número uno [Aviso a los países neutrales]»), 1943-1945. Un Mussolini absolutament derrotado intenta ser acceptado entre los neutrals tolerados por los aliados, cuando no lo era.

(«Número u [Avis als països neutrals]»), 1943-1945. Un Mussolini absolutament derrotat intenta ser acceptat entre els neutrals tolerats pels aliats, quan no ho era.

Col·lecció Família Armengol Gasull



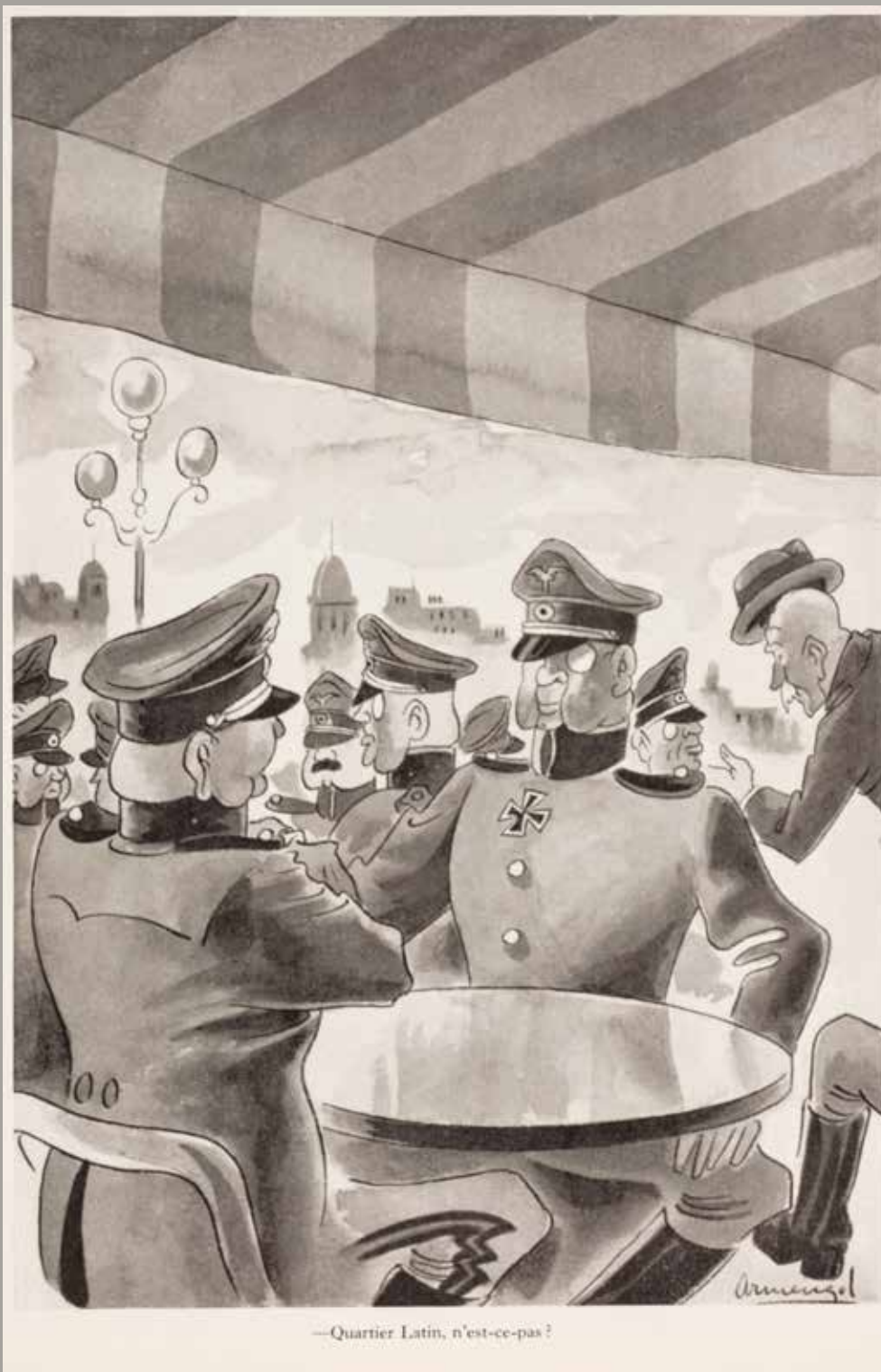
“One Seat For The Lady Only”, 1943 (in *According to Plan*). After being dismissed by the Fascist leadership in July of that year and being replaced in the north of the country by Hitler, Mussolini hid behind Italy (the woman) to save himself, but there was only room on the Allied bus for her, not for the ousted Duce.

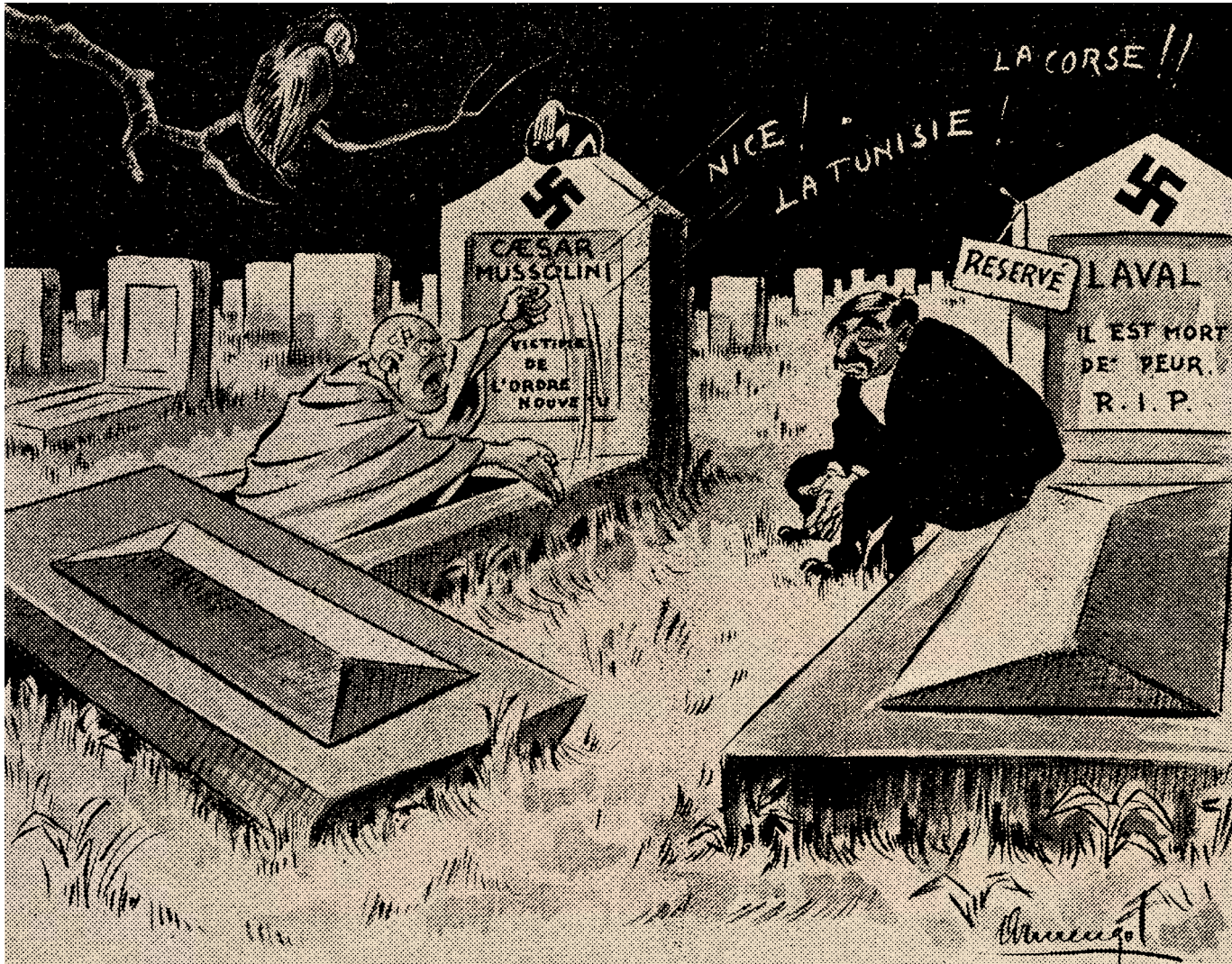
(«Un asiento solo para la mujer»), 1943 (en *According to Plan*). Tras ser destituido por los propios jefes fascistas en julio de ese año y de ser repuesto al norte del país por Hitler, Mussolini se escuda detrás de Italia (la mujer) para salvarse, pero en el bus de los aliados solo hay sitio para ella, no para el Duce defenestrado.

(«Un seient només per a la dona»), 1943 (en *According to Plan*). Després de ser destituït pels mateixos jerarques feixistes el juliol d'aquell any i de ser reposat al nord del país per Hitler, Mussolini s'escuda darrere d'Itàlia (la dona) per salvar-se, però en el bus dels aliats només hi ha lloc per a ella, no per al Duce defenestrat.

Col·lecció P. Garcia-Planas

França: la traïció dels vells herois
Francia: la traición de los viejos héroes
France: the betrayal of the old heroes





271

“**Quartier Latin, n’est-ce-pas?**”, *Message. Belgian Review*, 3, January 1941. In one of his diverse styles, M. Armengol seems to portray a Marshal Pétain (or a typical Frenchman) who no longer recognises a Paris full of Germans.

«Quartier Latin, n’est-ce-pas?», *Message. Belgian Review*, 3, enero de 1941. En uno de sus diversos estilos, M. Armengol parece retratar a un mariscal Pétain –o un francés tipo– que ya no conoce un París lleno de alemanes.

«Quartier Latin, n’est-ce-pas?», *Message. Belgian Review*, 3, gener de 1941. En un dels seus estils diversos, M. Armengol sembla retratar un mariscal Pétain –o un francès tipus– que ja no coneix un París ple d’alemanys.

Col·lecció A. González i Vilalta

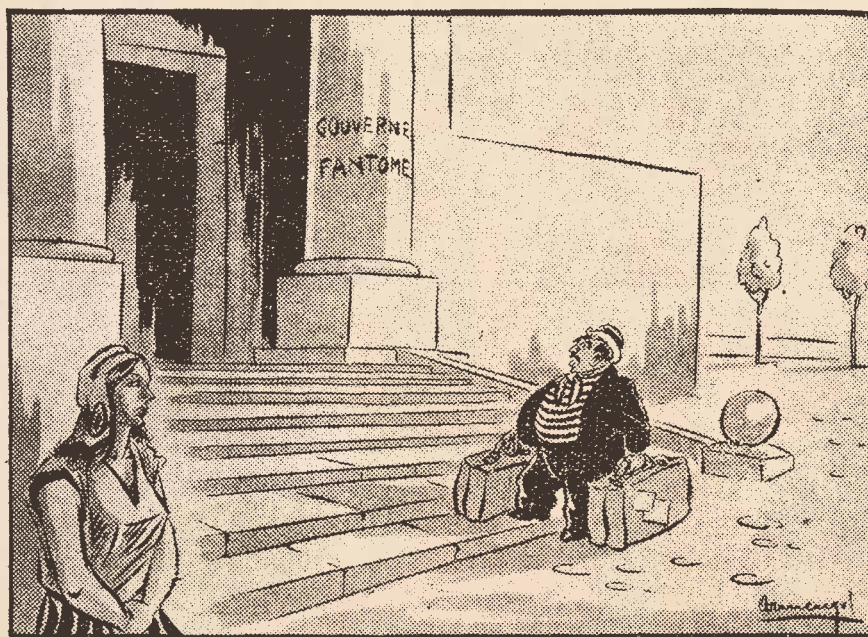
“**Untitled**” (Caesar Mussolini: Victime de l’ordre nouveau; Reservé; Laval: il est meurt de peur. R.I.P.) (Nice!, La Tunisie!, La Corse!!), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 547, 2 April 1942. Also published in *Those Three* (1942). The Italian dictator berates Laval by shouting the classic territorial claims against France. They are not yet political “corpses”, but they are not far off.

Sin título («César Mussolini: Víctima del Nuevo Orden; Reservado; Laval: muerto de miedo. RIP») («Niça! i Túnez! i Còrcega!!»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 547, 2 de abril de 1942. Publicado también en *Those Three* (1942). El dictador italiano abronca a Laval gritando las reivindicaciones territoriales clásicas ante Francia. Aún no son «cadáveres» políticos, pero les queda poco.

Sente títol («Cèsar Mussolini: Víctima del Nou Orde; Reservat; Laval: Mort de por. RIP») («Niça! Tunísia! Còrsega!!»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 547, 2 d’abril de 1942. Publicat també en *Those Three* (1942). El dictador italià esbronca Laval bramant per les reivindicacions territorials clàssiques davant França. Encara no són «cadàvers» polítics, però els en queda poc.

BnF

SUR LE SEUIL DE LA PORTE



“Sur le seuil de la porte”

(Gouvernement fantôme) (On the doorstep [Puppet government]), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, 497, 2 April 1942. Having regained Pétain's confidence, Laval prepares to accept the post of head of government of the “puppet” Vichy regime.

(«En el umbral de la puerta [Gobierno títere]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, 497, 2 de abril de 1942. Recuperada la confianza de Pétain, Laval se prepara para aceptar el cargo de jefe de gobierno del régimen «títere» de Vichy.

(«Al llindar de la porta [Govern titella]»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, 497, 2 d'abril de 1942. Recuperada la confiança de Pétain, Laval es prepara per a acceptar el càrrec de cap de govern del règim «titella» de Vichy.

BnF

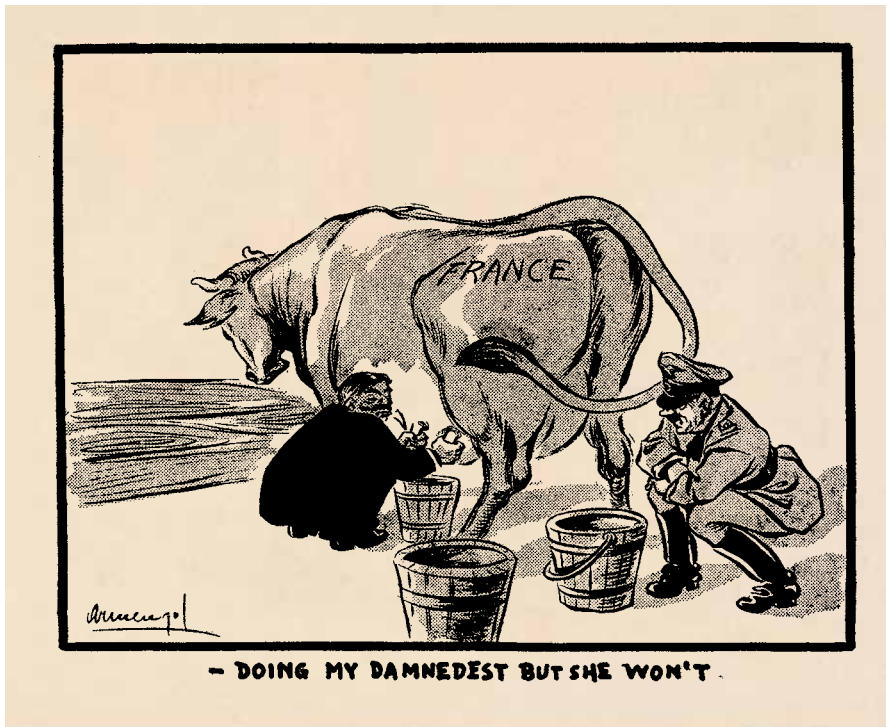
“Untitled” (Quislings), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 545, 29 May 1942. The puppet dictators in Hitler's service, epitomised by the Norwegian Quisling, do not meet with his approval.

Sin título («Quislings»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 545, 29 de mayo de 1942. Los dictadores títeres al servicio de Hitler sintetizados en el noruego Quisling no tienen su aprobación.

Sense títol («Quislings»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 545, 29 de maig de 1942. Els dictadors títelles al servici de Hitler sintetitzats en el noruec Quisling no tenen la seua aprovació.

BnF



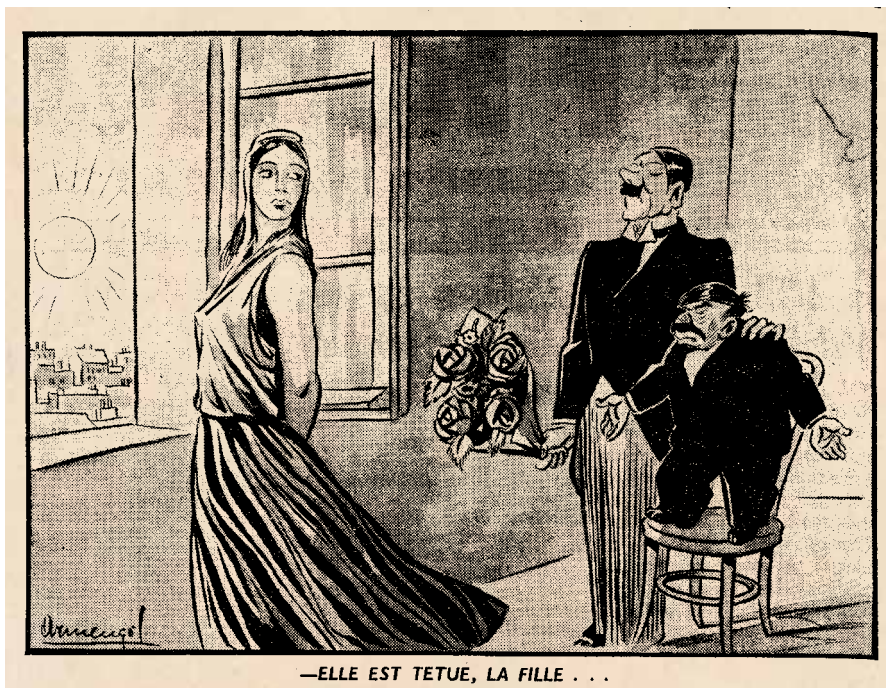


“Doing My Damnedest But She Won’t”, 1942 (in *Those Three*). The French collaborationist Laval is milking France as best he can for the benefit of the German war effort, but France refuses to let him.

(«Estoy haciendo todo lo que puedo, pero ella no»), 1942 (en *Those Three*). Laval, el colaboracionista francés, ordeña como puede a Francia en beneficio de la guerra alemana, pero el país galo no se deja.

(«Faig tant com puc, però ella no»), 1942 (en *Those Three*). Laval, el col·laboracionista francès, muny com pot França a benefici de la guerra alemanya, però el país gal no es deixa.

Col·lecció P. Garcia-Planas

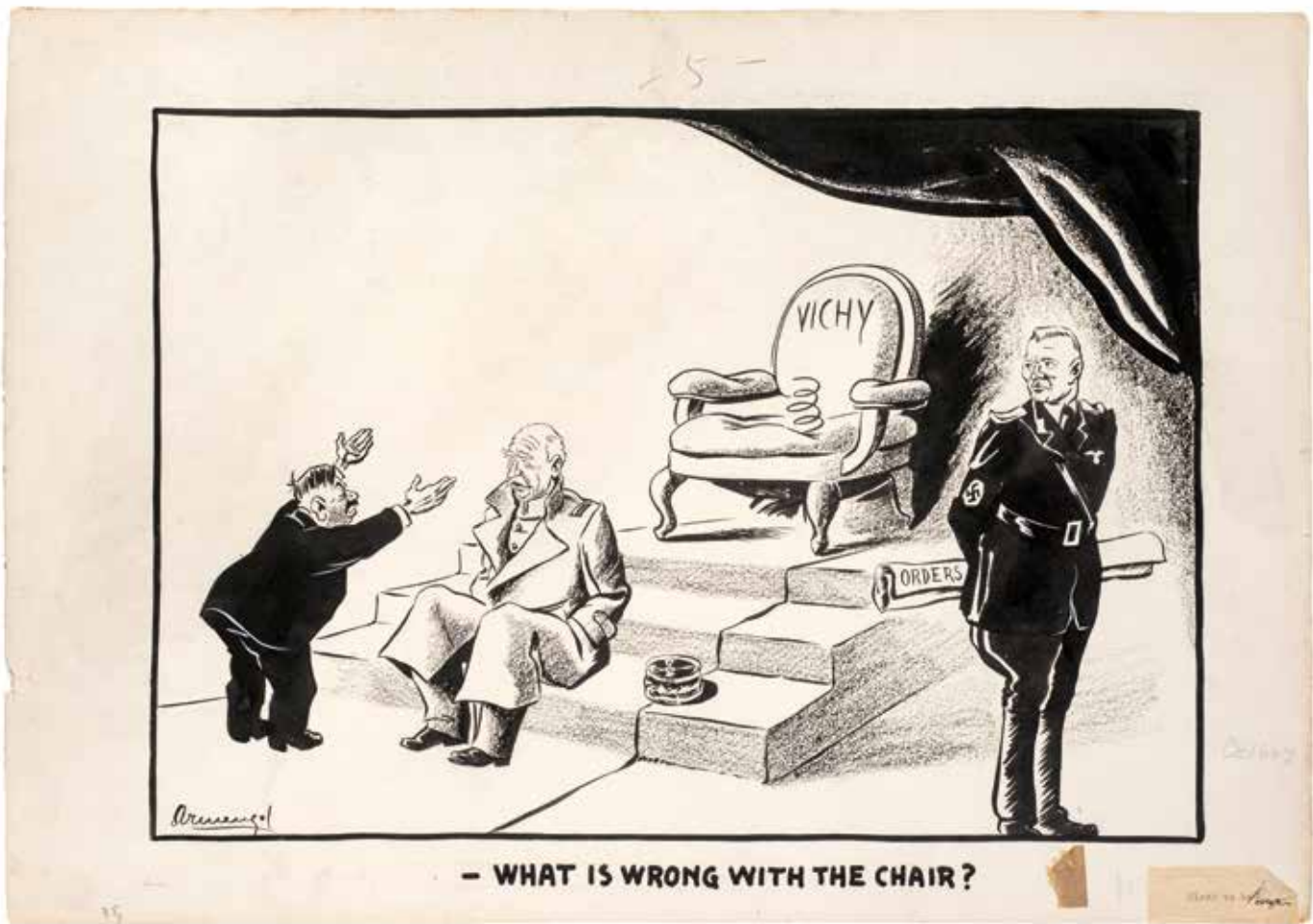


«Elle est tetue, la fille...» [She’s a Stubborn Girl], *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 503, 10 April 1942. French collaborationist leader Pierre Laval wants to convince a reluctant Marianne, the personification of France, to accept the bouquet of roses offered to her by Hitler in a morning coat (and in the spirit of matrimonial intentions).

(«Es testaruda, la chica...»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 503, 10 de abril de 1942. El dirigente colaboracionista francés Pierre Laval quiere convencer a una renuente Marianne, personificación de Francia, de aceptar el ramo de rosas que le ofrece Hitler vestido de chaqué (y animado de propósitos matrimoniales).

(«És cabuda, la xica...»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 503, 10 d’abril de 1942. El dirigent col·laboracionista francès Pierre Laval vol convèncer una renuent Marianne, personificació de França, d’acceptar el ram de roses que li ofereix Hitler vestit de jaqué (i animat de propòsits matrimonials).

BnF



275

What Is Wrong With the Chair? (Vichy; orders), 24 April 1943.
The puppet regime of Pétain and Laval loses all autonomy in the eyes of, possibly, the German ambassador to Vichy, Otto Abetz.

(«¿Qué pasa con la silla? [Vichy; Órdenes]»), 24 de abril de 1943.
El régimen títere de Pétain y Laval pierde toda autonomía ante, posiblemente, el embajador alemán en Vichy, Otto Abetz.

(«Què passa amb la cadira? [Vichy; Ordes]»), 24 d'abril de 1943.
El règim titella de Pétain i Laval perd tota autonomia davant, possiblement, de l'ambaixador alemany a Vichy, Otto Abetz.

A. L. & P. A. Kiddey



No, merci, j'attends quelqu'un
 (Voyages gratuites en Allemagne pour les ouvriers seulement; offensive alliée), 19 October 1942. In exchange for the release of French prisoners of war, the occupying regime demands that France send workers for its industries.

(«No, gracias, espero a alguien [Viajes gratuitos a Alemania solo para los obreros; Ofensiva aliada]»), 19 de octubre de 1942. A cambio de la liberación de prisioneros de guerra franceses, el régimen ocupante exigió a Francia el envío de mano de obra para sus industrias.

(«No, gràcies, espere algú. [Viatges gratuïts a Alemanya només per als obrers; Ofensiva aliada]»), 19 d'octubre de 1942. A canvi de l'alliberament de presoners de guerra francesos, el règim ocupant exigí a França l'enviament de mà d'obra per a les seues indústries.

A. L. & P. A. Kiddey

276



—QU'EST-CE QUE TU CHERCHES?
 —DES COLLABORATEURS.....

“Qu'est-ce que tu cherches? Des collaborateurs...” [What are you searching for? Collaborators...], *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 526, 21 May 1942. Laval, under Hitler's gaze, seeks allies in the only place where Gallic criticism allows him: the sewers.

(«¿Qué es lo que buscas? Colaboracionistas...»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 526, 21 de mayo de 1942. Laval, bajo la mirada de Hitler, busca aliados en el único lugar donde la crítica gaullista se lo permite: las cloacas.

(«Què és el que busques? Col·laboracionistes...»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 526, 21 de maig de 1942. Laval, sota la mirada de Hitler, busca aliats a l'únic lloc on la crítica gaullista li ho permet: les clavegueres.

BnF



277

Still Something Wrong With The Traffic (Germany's Rd. Compulsory enrolment office; News), 22 April 1943. Later published in *According to Plan*. After the failure of the Vichy regime's voluntary policies of asking French workers to go to Germany, the Compulsory Labour Service (STO) was approved on 16 February.

(«Aún hay problemas con el tráfico [Carretera a Alemania, Oficina de Reclutamiento Obligatorio; Noticias]»), 22 de abril de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Tras el fracaso de las políticas de voluntariado del régimen de Vichy pidiendo a los trabajadores franceses ir a Alemania, el 16 de febrero se aprobó el Servicio del Trabajo Obligatorio (STO).

(«Encara hi ha problemes amb el trànsit [Carretera a Alemanya, Oficina de Reclutament Obligatori; Notícies]»), 22 d'abril de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Després del fracàs de les polítiques de voluntariat del règim de Vichy demanant als treballadors francesos d'anar a Alemanya, el 16 de febrer s'aprovà el Servici del Treball Obligatori (STO).

A. L. & P. A. Kiddey



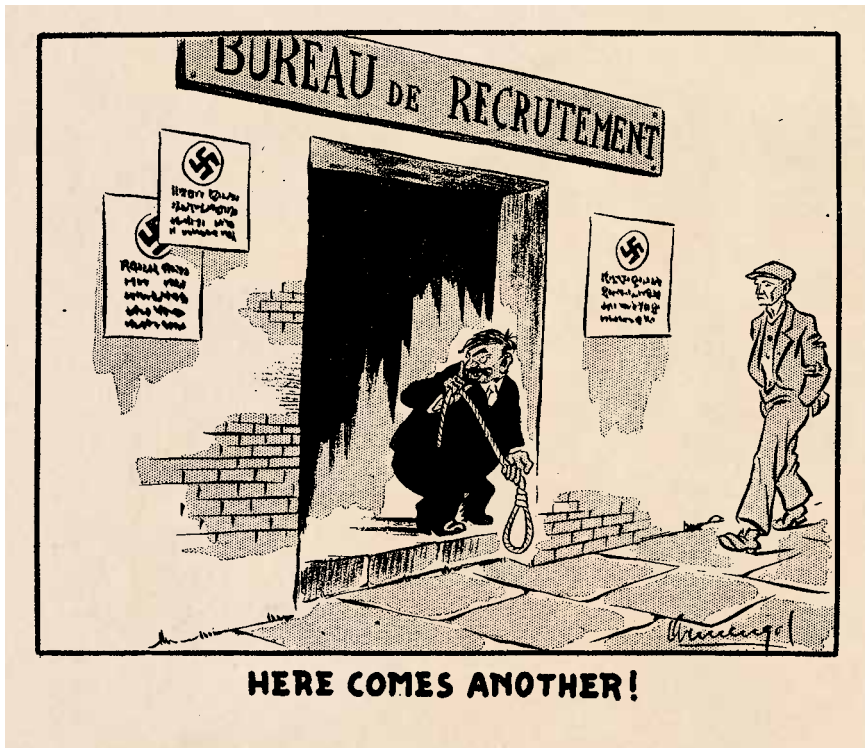
Labour location (Vive les Alliés), 16 March 1943. Pierre Laval, the prime minister of occupied France, characterised as a hunting dog obedient to the Nazis' orders, searching for French workers who have escaped forced conscription.

(«Lugar de trabajo [Vivan los Aliados]»), 16 de marzo de 1943. Pierre Laval, primer ministro de la Francia ocupada, caracterizado como un perro de caza a las órdenes de los nazis buscando a trabajadores franceses que han escapado del reclutamiento forzoso.

(«Lloc de treball [Visquen els aliats]»), 16 de març de 1943. Pierre Laval, primer ministre de la França ocupada, caracteritzat com un gos de caça a les ordres dels nazis buscant treballadors francesos que han fugit del reclutament forçós.

A. L. & P. A. Kidney





“Here Comes Another!”, 1943 (in *According to Plan*). The collaborationist French prime minister Laval, in the face of French resistance to voluntarily enlisting to work in German factories, eventually made it compulsory.

(«¡Aquí viene otro!»), 1943 (en *According to Plan*). Laval, el primer ministro colaboracionista francés, ante la resistencia de los franceses a alistarse voluntariamente a trabajar en las fábricas alemanas, acabó por hacerlo obligatorio.

(«Ací en ve un altre!»), 1943 (en *According to Plan*). Laval, el primer ministro col·laboracionista francés, davant la resistència dels francesos a allistar-se voluntàriament a treballar en les fàbriques alemanyes, va acabar per fer-ho obligatori.

Col·lecció P. Garcia-Planas

“Qu’est-ce-que tu attends por aller en Allemagne? Que les Alliés l’occupent” [What are you looking forward to about going to Germany? When the Allies occupy it], *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 571, 29 Junio 1942. Pierre Laval ridiculed: subjugated and collaborating with the Germany he fears.

(«¿Qué es lo que esperas para ir a Alemania? Que los aliados la ocupen»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 571, 29 de junio de 1942. Pierre Laval ridiculizado: sometido y colaborador de unos alemanes a los que teme.

(«Què esperes per a anar a Alemanya? Que els aliats l’ocupen»), *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 571, 29 de juny de 1942. Pierre Laval ridiculitzat: sotmés i col·laborador d’uns alemanys a qui té por.

BnF





Storm Tossed (Committee of National Liberation), 23 June 1943. Later published in *According to Plan*. The winds threaten to blow away the collaborationist regime of Pétain and Laval after the Comité Français de Libération Nationale (CFLN) was founded on 3 June, merging the forces of De Gaulle in London and General Giraud in Algiers.

(«La tormenta ha comenzado [Comité de Liberación Nacional]»), 23 de junio de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Los vientos amenazan con llevarse el régimen colaboracionista de Pétain y Laval una vez fundado el Comité français de libération nationale (CFLN) el 3 de junio, fusionando las fuerzas de De Gaulle en Londres y del general Giraud en Argel.

(«La tempesta ha començat [Comité d'Alliberament Nacional]»), 23 de juny de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Els vents amenacen d'emportar-se el règim col·laboracionista de Pétain i Laval una vegada fundat el Comité français de libération nationale (CFLN) el 3 de juny fusionant les forces de De Gaulle a Londres i del general Giraud a Alger.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Too Late (Resistance; Opportunist), 1943-1944. Republican France watches on as the collaborationists try to join the Resistance.

(«Demasiado tarde [Resistencia; Oportunista]»), 1943-1944. La Francia republicana observa a los colaboracionistas intentando incorporarse a la Resistencia.

(«Massa tard [Resistència; Oportunista]»), 1943-1944. La França republicana observa els col·laboracionistes intentant incorporar-se a la Resistència.

A. L. & P. A. Kidney



I Say! Do You Need a Secretary
 (Hitler's H. Q. Private), 1944.
 Pierre Laval tries to save himself by running away with Hitler.

(«Y digo yo: ¿necesitas un secretario? [Cuartel General de Hitler]»), 1944. Pierre Laval intenta salvarse huyendo con Hitler.

(«I dic jo: necessites un secretari? [Quarter General de Hitler]»), 1944. Pierre Laval intenta salvar-se fugint amb Hitler.

Col·lecció Família Armengol Gasull

282



Untitled, 1944. The measurements for Pierre Laval's coffin have now been taken following the Allied landing in Normandy.

Sin título, 1944. A Pierre Laval ya le toman las medidas para el ataúd después del desembarco aliado en Normandia.

Sense títol, 1944. A Pierre Laval ja li prenen mides per al taüt després del desembarcament alià a Normandia.

A. L. & P. A. Kiddey



I Assure You, Strictly Neutral, 1944. Pierre Laval tries to convince the Allies of the neutrality of the Vichy regime at the time of the Normandy landings.

(«Se lo aseguro, somos estrictamente neutrales»), 1944. Pierre Laval intenta convencer a los aliados de la neutralidad del régimen de Vichy en los momentos del desembarco de Normandía.

(«Li ho assegure, som estrictament neutrals»), 1944. Pierre Laval intenta convèncer els aliats de la neutralitat del règim de Vichy en els moments del desembarcament de Normandia.

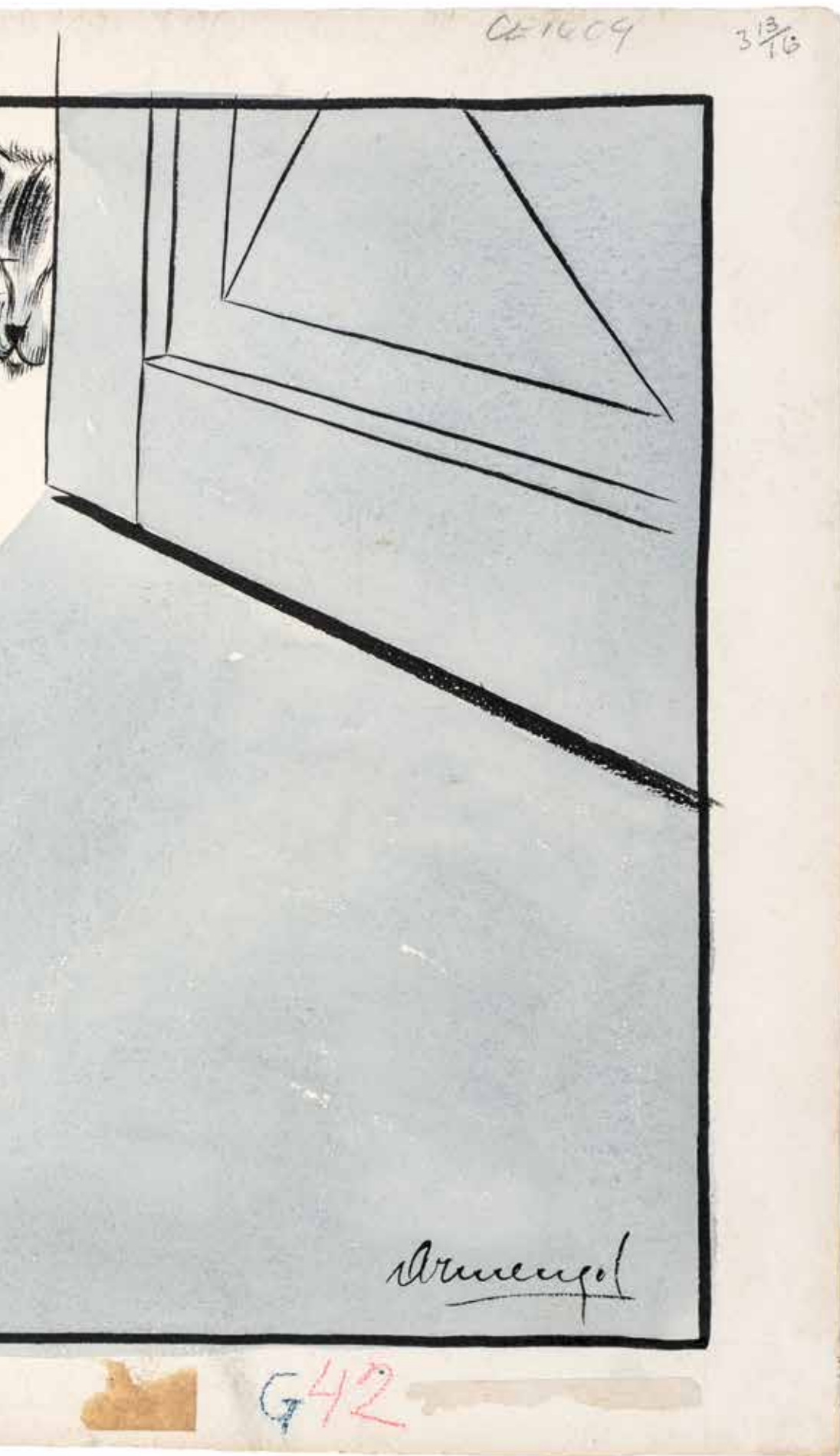
Col·lecció Família Armengol Gasull

- 6 -



EUROPEAN WALL

SMELLING THE RAT



Smelling the Rat (European wall), 1944. Later published in *According to Plan*. The Allies watch collaborationist France, led by Pierre Laval.

(«Olfateando la rata [*el traidor*] (Muro europeo)], 1944. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Los Aliados observan a la Francia colaboracionista con Pierre Laval al frente.

(«Olorant la rata [*el traïdor*] [Mur europeu]», 1944. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Els aliats observen la França col·laboracionista amb Pierre Laval al capdavant.

Col·lecció Família Armengol Gasull



I Say, Where Can One Get These?, 1944. Laval tries to save himself by pretending to have been part of the anti-Nazi Resistance and of the sectors loyal to General Charles de Gaulle (the armband he is pointing to bears the Cross of Lorraine, the most famous Gaullist symbol, which identified the forces of Free France).

(«Y digo yo, ¿dónde se pueden conseguir estos?»), 1944. Laval intenta salvarse simulando que ha formado parte de la Resistencia antinazi y de los sectores fieles al general Charles de Gaulle (el brazalete señalado incorpora la cruz de Lorena, el símbolo gaullista por antonomasia, que identificaba a las fuerzas de la Francia Libre).

(«I dic jo, on es poden aconseguir aquests?»), 1944. Laval intenta salvar-se fent veure que ha format part de la Resistència antinazi i dels sectors fidels al general Charles de Gaulle (el braçalet assenyalat incorpora la creu de Lorena, el símbol gaullista per antonomàsia, que identificava les forces de la França Lliure).

Col·lecció Família Armengol Gasull



287

In Spite of All, 11 January 1943. Despite Pétain's and Laval's collaboration with the Nazis, the artist seems to be telling us that French Republican magnanimity is proposing national reconciliation.

(«A pesar de todo»), 11 de enero de 1943. Pese a la colaboración con los nazis de Pétain y Laval, el artista parece decirnos que la magnanimidad republicana francesa propone la reconciliación nacional.

(«Malgrat tot»), 11 de gener de 1943. Tot i la col·laboració amb els nazis de Pétain i Laval, l'artista sembla dir-nos que la magnanimitat republicana francesa proposa la reconciliació nacional.

A. L. & P. A. Kiddey



Wait! Let's See What It Says (Invasion; Punishment for the traitors), 1944. Pétain and Laval's collaborationist regime will be punished by the Allies.

(«¡Espera! A ver qué dice [Invasión; Castigo a los traidores]»), 1944. El régimen colaboracionista de Pétain y Laval sufrirá el castigo de los aliados.

(«Espera! A veure què diu [Invasió; Castic als traïdors]»), 1944. El règim col·laboracionista de Pétain i Laval patirà el castic dels aliats.

A. L. & P. A. Kiddey



Pigen har truffet sit Valg...

»La France« (Frit fransk Blad).

“Pigen har truffet sit Valg...” [The girl has made her choice...], April 1944. Pétain has “chosen” Hitler; France has chosen De Gaulle. Published in S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 334.

(«La chica ha hecho su elección...»), abril de 1944. Pétain ha «escogido» a Hitler; Francia, a De Gaulle. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet y Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 334.

(«La xica ha fet la seua elecció...»), abril de 1944. Pétain ha «escollit» Hitler; França, De Gaulle. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 334.

Col·lecció A. González i Vilalta



289

Untitled, 1944. The Pétain regime is living in the midst of the war between the Resistance and the Nazi occupiers.

Sin título, 1944. El régimen de Pétain vive en medio de la guerra entre la Resistencia y el ocupante nazi.

Sense títol, 1944. El règim de Pétain viu enmig de la guerra entre la Resistència i l'ocupant nazi.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Merci Mon Poilu! [Thank you, Brave Soldier], 1942-1944. France thanks the brave soldiers of Free France, some of them former combatants in the Great War, for their sacrifice.

(«¡Gracias, valiente soldado!»), 1942-1944. Francia agradece a los valientes soldados de la Francia Libre, algunos antiguos combatientes de la Gran Guerra, su sacrificio.

(«¡Gràcies, soldat coratjós!»), 1942-1944. França agraeix als valents soldats de la França Lliure, alguns dels quals antics combatents de la Gran Guerra, el seu sacrifici.

A. L. & P. A. Kiddey

“Admiral Tojo Has An Eye On Australia”, *Message. Belgian Review*, 6, London, April 1942.

(«El almirante Tojo tiene un ojo puesto en Australia»), *Message. Belgian Review*, 6, Londres, abril de 1942.

(«L'almirall Tojo té un ull ficat a Austràlia»), *Message. Belgian Review*, 6, Londres, abril de 1942.

Col·lecció A. González i Vilalta

Japó: el somni incomplet de Hitler
Japón: el sueño incompleto de Hitler
Japan: Hitler's unfulfilled dream



Admiral Tojo has an eye on Australia

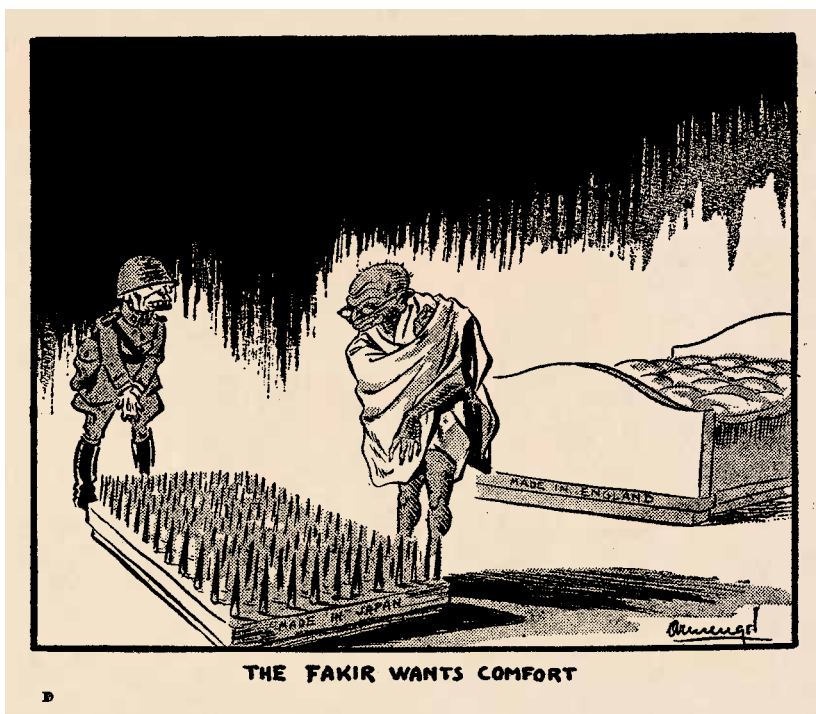


“Comrades?...”, 1942 (in *Those Three*). Hitler and Tojo do not share a vision for the Indian giant: the German leader wants to encourage independence in order to weaken the British, while the Japanese leader has territorial ambitions and wishes to occupy India.

(«¿Camaradas?»), 1942 (en *Those Three*). Hitler y Tojo no tienen una idea única del gigante indio: el alemán quiere fomentar el independentismo para debilitar a los británicos y el japonés tiene la ambición territorial de ocupar la India.

(«Camarades?»), 1942 (en *Those Three*). Hitler i Tojo no tenen una idea única del gegant indi: l'alemany vol fomentar l'independentisme per a debilitar als britànics i el japonés té l'ambició territorial d'ocupar l'Índia.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“The Fakir Wants Comfort”, 1942 (in *Those Three*). A comfortable English bed (the offer of independence after the war) and a bed of nails offered by the Japanese: Gandhi seems as hesitant as Armengol, inasmuch as, if he were a fakir, the “Mahatma” (the great soul) of the anti-British struggle for the imperial “jewel in the crown”, India, might take advantage of the Japanese offer. Obviously, there is no criticism of British colonialism. Or maybe indirectly?

(«El faquir quiere confort»), 1942 (en *Those Three*). Una còmoda cama anglesa –la oferta de independència després de la guerra– i un lecho de pinchos ofrecido por los japoneses: Gandhi parece dudar tanto como Armengol, en tanto que, de ser faquir, el Mahatma –«gran alma»– de la lucha antibritánica en la «joya de la corona» imperial, la India, podría disfrutar de la oferta nipona. No existe crítica al colonialismo británico, obviamente. ¿O quizás sí, indirectamente?

(«El faquir vol confort»), 1942 (en *Those Three*). Un còmode llit anglès –l'oferta d'independència després de la guerra– i un llit de punxes oferit pels japonesos: Gandhi sembla dubtar tant com Armengol, en la mesura que, si fora faquir, el Mahatma –«gran ànima»– de la lluita antibritànica a la «joia de la corona» imperial, l'Índia, podria fruit de l'oferta nipona. No hi ha crítica al colonialisme britànic, òbviament. O potser sí, indirectament?

Col·lecció P. Garcia-Planas

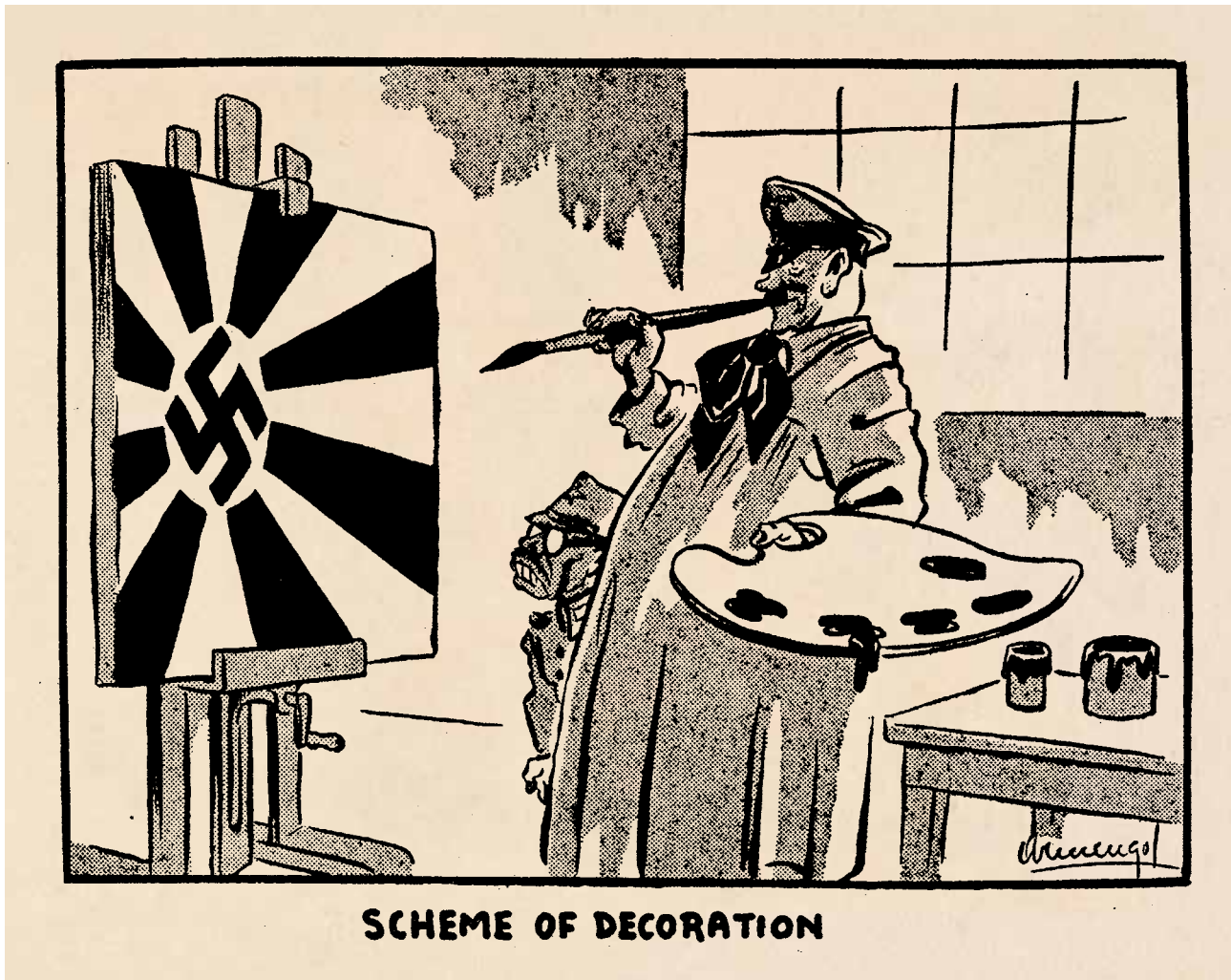


When Your Mouth Eats, Let It Consult With Your Stomach. (Chinese proverb) (Japan's black future; Tojo's appeal for sacrifices), 1943-1944. Chinese nationalist leader Chiang Kai-shek warns the Japanese prime minister. The sun on the right had been the emblem of the Republic of China since 1928: "Blue Sky with a White Sun". The twelve sunrays represent the months of the year and the traditional Chinese hours.

(«Cuando coma la boca, deje que consulte con el estómago. Proverbio chino [El negro futuro de Japón; La apelación de Tojo a los sacrificios]»), 1943-1944. El líder nacionalista chino, Chiang Kai-shek, advierte al primer ministro japonés. El sol de la derecha es el emblema de la República de China desde 1928: «Cielo azul con un sol blanco». Los doce rayos representan a los meses del año y las horas chinas tradicionales.

(«Quan menja la boca, deixeu que consulte amb l'estómac. Proverbi xinès [El futur negre del Japó; L'apel·lació de Tojo als sacrificis]»), 1943-1944. El líder nacionalista xinès, Chiang Kai-shek, adverteix el primer ministre japonés. El sol de la dreta és l'emblema de la República de Xina des de 1928: «Cel blau amb un sol blanc». Els dotze raigs representen els mesos de l'any i les hores xineses tradicionals.

A. L. & P. A. Kiddey

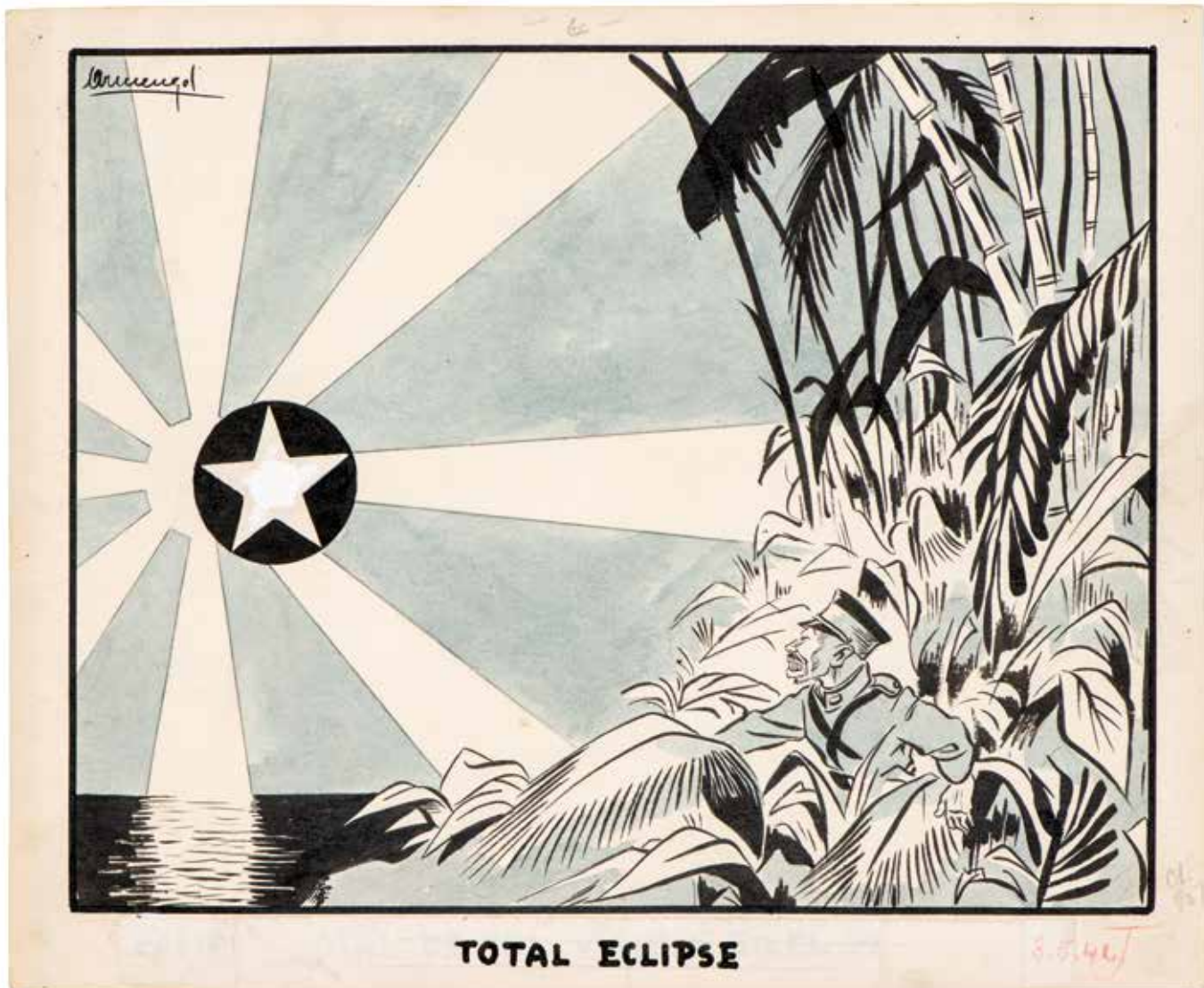


“Scheme of decoration”, 1942 (in *Those Three*). Recalling his frustrated vocation, Hitler superimposes the swastika on the, then, flag of Imperial Japan. As allies of Nazi Germany, the Japanese had the strange status of “honorary Aryans”.

(«Esquema de decoración»), 1942 (en *Those Three*). Recordando su frustrada vocación, Hitler superpone la esvástica a la –entonces– bandera del ejército y la marina imperiales de Japón: los japoneses, aliados de la Alemania nazi, tenían el extraño estatus de «arios honorarios».

(«Esquema de decoració»), 1942 (en *Those Three*). Recordant la seua frustrada vocació, Hitler superposa l'esvàstica a la –llavors– bandera de l'exèrcit i la marina imperials del Japó: els japonesos, aliats de l'Alemanya nazi, tenien l'estrany estatus d'«aris honoraris».

Col·lecció P. Garcia-Planas



295

Total Eclipse, 3 May 1942. British propaganda attempts to counter the reality of Japanese successes in the Philippines and Burma in those months by falsely claiming that the United States is beginning to eclipse Japanese control of Southeast Asia.

(«Eclipse total»), 3 de mayo de 1942. La propaganda británica intenta contrarrestar la realidad de los éxitos japoneses en Filipinas y Birmania de aquellos meses afirmando, falsamente, que los Estados Unidos comienzan a eclipsar el control japonés del sudeste asiático.

(«Eclipse total»), 3 de maig de 1942. La propaganda britànica intenta contrarrestar la realitat dels èxits japonesos a les Filipines i Birmània d'aquells mesos afirmant, falsament, que els Estats Units comencen a eclipsar el control japonés del sud-est asiàtic.

A. L. & P. A. Kidney



“»Næste...« skraaler den noble japaner” (“Next... screams the noble Japanese”) Original drawing: ...¿So What? –Says the Honourable Brute, 1942-1944. Understandably, British propaganda focuses on the brutality of the Japanese imperial army’s mistreatment and torture of Western soldiers and civilians in Asia, rather than on the millions of Asian victims.

(«El siguiente... grita el noble japonés»)
 Dibujo original: («...¿Y qué? –Dice el honorable salvaje»), 1942-1944. La brutalidad del ejército imperial japonés se centra, como es lógico en la propaganda británica, en el maltrato y la tortura de los soldados y civiles occidentales en Asia y no en los millones de víctimas asiáticas.

(«El següent... crida el noble japonés»)
 Dibuix original: («...I què? –Diu l'honorable salvatge»), 1942-1944. La brutalitat de l'exèrcit imperial japonés se centra, com és lògic en la propaganda britànica, en el maltractament i la tortura dels soldats i civils occidentals a l'Àsia i no en els milions de víctimes asiàtiques.

Col·lecció A. González i Vilalta



“Let's Try Another Year!..”, 1942 (in *Those Three*). The Japanese fail to gain a military foothold in China, in this case over the nationalist Kuomintang.

(«¡Probémoslo un año más!»), 1942 (en *Those Three*). Los japoneses no logran imponerse militarmente en China, en este caso sobre los nacionalistas del Kuomintang.

(«Provem-ho un any més!»), 1942 (en *Those Three*). Els japonesos no aconsegueixen imposar-se militarment a la Xina, en aquest cas sobre els nacionalistes del Kuomintang.

Col·lecció P. Garcia-Planas



297

“Sunrise over Berchtesgaden”, *Message. Belgian Review*, 7, London, May 1942. Hitler seems to be dreaming of Japan declaring war on the USSR to open a second front.

(«Salida del sol sobre Berchtesgaden»), *Message. Belgian Review*, 7, Londres, maig de 1942. Hitler parece soñar con que Japón declare la guerra a la URSS para abrir un segundo frente.

(«Eixida del sol sobre Berchtesgaden»), *Message. Belgian Review*, 7, Londres, maig de 1942. Hitler sembla somiar que el Japó declare la guerra a l'URSS per a obrir un segon front.

Col·lecció A. González i Vilalta

8

PAÏSOS DESITJATS PER TOTS: ELS NEUTRALS, ESPANYA I FINLÀNDIA

La neutralitat té diferents intensitats, com la sàtira que Armengol aplica als països que intenten no mullar-se. És, per la complexitat de cada cas, el més difícil de caricaturitzar. Finlàndia, per exemple, una democràcia atacada pels soviètics primer, aliada del nazisme després i que, a última hora, es passarà al bàndol guanyador. Franco, per contra, facilita les coses al ninoter: el dibuixa com un titella o enllustrador a les mans de Hitler, com un militar que traeix el seu «mestre d'alemany» i corre darrere dels britànics quan veu el Tercer Reich trontollar.

PAÍSES DESEADOS POR TODOS: LOS NEUTRALES, ESPAÑA Y FINLANDIA

La neutralidad tiene diferentes intensidades, como la sátira que Armengol aplica a los países que intentan no mojarse. Es, por la complejidad de cada caso, lo más difícil de caricaturizar. Finlandia, por ejemplo, una democracia atacada por los soviéticos primero, aliada del nazismo después y que, a última hora, se pasará al bando vencedor. Franco, por el contrario, facilita las cosas al caricaturista: lo dibuja como un títere o limpiabotas en manos de Hitler, como un militarillo que traiciona a su «maestro de alemán» y corre detrás de los británicos cuando ve al Tercer Reich tambalearse.

COUNTRIES COVETED BY EVERYONE: THE NEUTRALS, SPAIN AND FINLAND

Neutrality has different degrees of intensity, like the satire that Armengol fires at the countries that try to remain aloof. Due to the great complexity, these countries are the hardest to satirise. Finland, for example, a democracy first attacked by the Soviets, that then allied with Nazism, and which, at the last minute, will go over to the winning side. Franco, on the contrary, makes things easy for the cartoonist: he draws him as a puppet in Hitler's hands, or a shoeshine, as a little military man who betrays his "German master" and runs after the British when he sees the Third Reich faltering.



299

Cracking Strings (German relations with neutrals), 1944-1945. The neutral countries are shifting away from Germany once the war is decided in favour of the Allies.

(«Rompiendo cuerdas [Relaciones alemanas con los países neutrales]»), 1944-1945. Los países neutrales se van alejando de Alemania una vez que la guerra está decidida a favor de los aliados.

(«Trencant cordes [Relacions alemanyes amb els països neutrals]»), 1944-1945. Els països neutrals es van allunyant d'Alemanya una vegada que la guerra està decidida a favor dels aliats.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Untitled (Long Live the Neutrals [Democratic Front]) 1942-1943. The controversy or usefulness of neutral countries, especially Switzerland and Sweden, which are doing good business out of the war.

Sin título («Larga vida a los neutrales [Frente democrático]»), 1942-1943. La polémica o utilidad de unos países neutrales, especialmente Suiza y Suecia, que están haciendo buenos negocios con la guerra.

Sense títol («Larga vida als neutrals [Front democràtic]»), 1942-1943. La polèmica o utilitat d'uns països neutrales, especialment Suïssa i Suècia, que estan fent bons negocis amb la guerra.

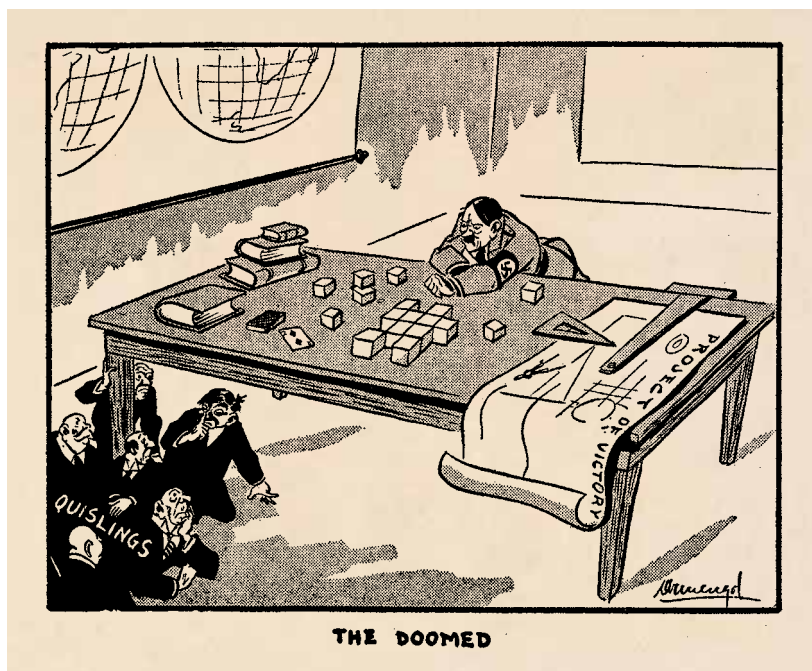
A. L. & P. A. Kiddey

“The Doomed”, 1942 (in *Those Three*). “Victory project”, says the plan on Hitler’s table with the quislings (collaborationists) waiting, subdued and cowed under the table.

(«El condenado»), 1942 (en *Those Three*). «Proyecto de victoria», dice el plano sobre la mesa de Hitler con los *quislings* (colaboracionistas) esperando, sometidos y cobardes bajo la mesa.

(«El condemnat»), 1942 (en *Those Three*). «Projecte de victòria», diu el plànol sobre la taula de Hitler amb els *quislings* (col·laboracionistes) esperant, sotmesos i covards davall de la taula.

Col·lecció P. Garcia-Planas





Fewer and Later (Naziland. Needs. Trains from: Turkey, Sweden, Spain, Switzerland), 1943-1944. The Nazi empire is unable to get the neutrals to sell it essential goods to continue the war.

(«Menos y más tarde [Nazilandia. Necesidades. Trens desde: Turquía, Suecia, España, Suiza]»), 1943-1944. El imperio nazi no logra que los neutrales le vendan productos esenciales para continuar la guerra.

(«Menys i més tard [Nazilàndia. Necessitats. Trens des de: Turquia, Suècia, Espanya, Suïssa]»), 1943-1944. L'imperi nazi no aconsegueix que els neutrals li venguen productes essencials per a continuar la guerra.

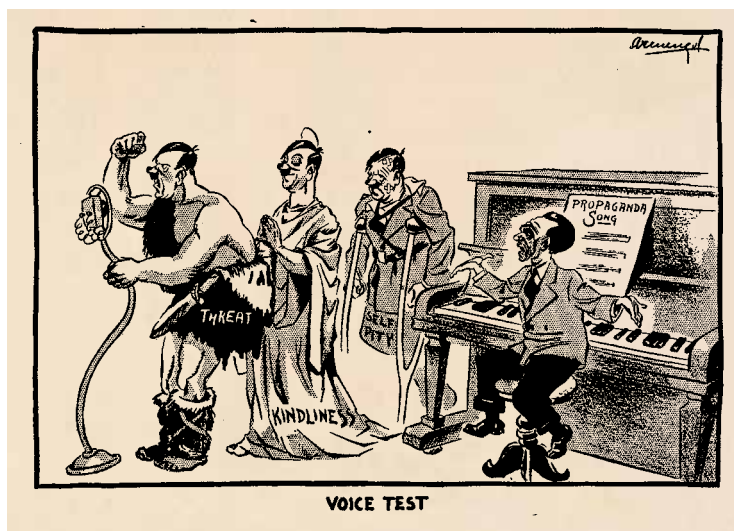
Col·lecció Família Armengol Gasull

“Voice Test”, 1943 (in *According to Plan*). “Propaganda song”, says the score on Goebbels’ piano: with defeat on the horizon, Hitler moves from an image of Threat to Kindliness to one of Self Pity.

(«Prueba de voz», 1943 (en *According to Plan*). «Canción de propaganda», dice la partitura en el piano de Goebbels: con la derrota en el horizonte, Hitler pasa de dar una imagen de amenaza primero («Threat») y amabilidad después («Kindliness») a la de la autocompasión («Self-pity»).

(«Prova de veu», 1943 (en *According to Plan*). «Cançó de propaganda», diu la partitura en el piano de Goebbels: amb la derrota a l'horitzó, Hitler passa de donar una imatge d'amenaça primer («Threat») i amabilitat després («Kindliness») a la de l'autocompassió («Self-pity»).

Col·lecció P. Garcia-Planas



VOICE TEST



Too Big a Basket (Germany's needs; Spanish stores; Goods rationed; Turkish Store), 1943? Hitler is desperately searching for products in neutral countries.

(«Una cesta demasiado grande [Necesidades de Alemania; Tienda española; Mercancías racionadas; Tienda turca]»), ¿1943? Hitler busca desesperadamente productos en los países neutrales.

(«Una cistella massa gran [Necessitats d'Alemanya; Botiga espanyola; Mercaderies racionades; Botiga turca]»), 1943? Hitler busca desesperadament productes als països neutrals.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Shopping at Five to Twelve (Turkish Stores; Spanish Stores, Goods Rationed), 1943? Goebbels accompanies Hitler to shop in the markets of the neutral countries at an hour when, as a German saying goes, there is very little time left to solve anything serious.

(«Compras de cinco a doce [Tienda turca; Tienda española, Productos racionados]»), ¿1943? Goebbels acompaña a Hitler a comprar en los mercados de los países neutrales en una hora en la que, como dice un refrán alemán, queda muy poco tiempo para resolver algo grave.

(«Compres de cinc a dotze [Botiga turca; Botiga espanyola, Productes racionats]»), 1943? Goebbels acompanya a Hitler a comprar als mercats dels països neutrals en una hora que, com diu un refrany alemany, queda molt poc de temps per a resoldre res greu.

Col·lecció Família Armengol Gasull



ASSURANCE OF FRIENDSHIP

23.6.42.

304



SEE? I'M HOLDING YOU

Assurance of Friendship (Finland), 23 June 1942. "Uncle Sam" will be a friend of the Finns only if they change sides and take on Germany.

(«Garantía de amistad [Finlandia]»); el texto en castellano decía «Protesta de amistad», 23 de junio de 1942. «El Tío Sam» será amigo de los finlandeses solo si cambian de bando y se enfrentan a Alemania.

(«Garantia d'amistat [Finlàndia]»); el text en castellà deia «Protesta de amistad», 23 de juny de 1942. «L'Oncle Sam» serà amic dels finlandesos només si canvien de bàndol i s'enfronten a Alemanya.

A. L. & P. A. Kiddey

See? I'm Holding You (Finland), 1943-1944. While Stalin puts military pressure on Finland, Hitler is a burden to his Finnish ally.

(«¿Ves? Te estoy sosteniendo»), 1943-1944. Mientras Stalin presiona militarmente a Finlandia, Hitler hunde a su aliado finlandés.

(«Veus? T'estic aguantant»), 1943-1944. Mentre Stalin presiona militarment Finlàndia, Hitler afona el seu aliat finlandés.

Col·lecció Família Armengol Gasull



By the Way (Swedish hall; way out-way in), 1942-1944. Swedish neutrality, of great use to the Germans. The seated figure could be Christian Günther, the Swedish Foreign Minister between 1939 and 1945.

(«De paso [Salón sueco; Salida-Entrada]»), 1942-1944. La neutralidad sueca, de gran utilidad para los alemanes. El personaje sentado podría ser Christian Günther, el ministro sueco de Asuntos Exteriores entre los años 1939 y 1945.

(«De pas [Saló suec; Eixida-Entrada]»), 1942-1944. La neutralitat sueca, de gran utilitat per als alemanys. El personatge assegut podria ser ben bé Christian Günther, el ministre suec d'Afers Exteriors entre els anys 1939 i 1945.

A. L. & P. A. Kiddey

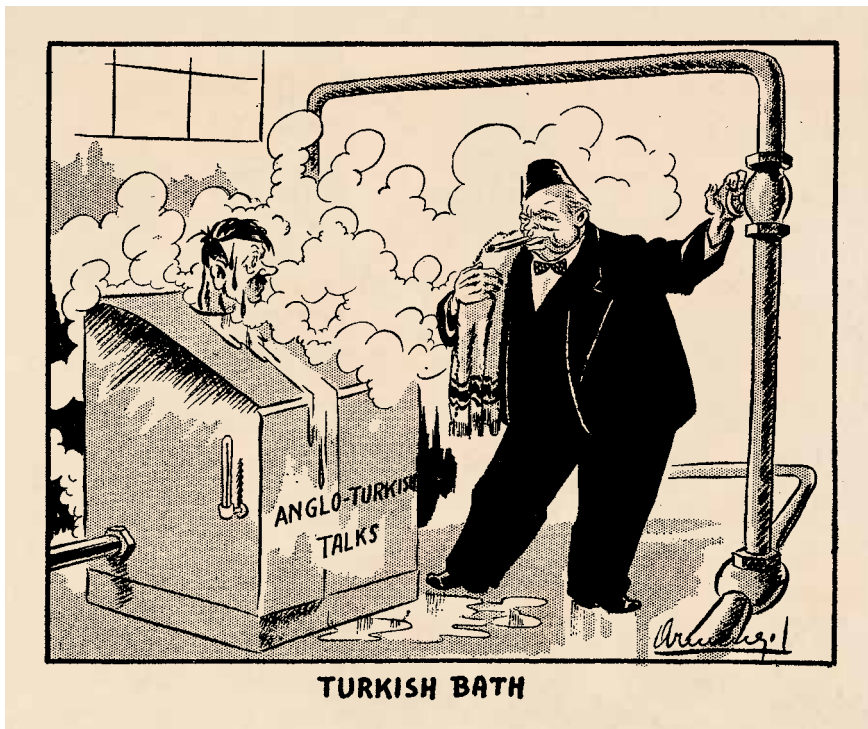


Missing the Last Bus (Request Stop; Allied bus: Chances; Terms; Rumania; Finland), 1943? Germany's allies must decide whether to break with Hitler, perhaps the last chance not to be dragged down by his defeat.

(«Perdiendo el último autobús [Solicitar parada; Autobús aliado; Oportunidades; Condiciones; Rumanía; Finlandia]»), ¿1943? Los aliados de Alemania deben decidir si rompen con Hitler, quizás la última oportunidad de no ser arrastrados por su derrota.

(«Perdent el darrer autobús [Demaneu parada; Autobús aliat; Oportunitats; Condicions; Romania; Finlàndia]»), 1943? Els aliats d'Alemanya han de decidir si trenquen amb Hitler, potser la darrera oportunitat de no ser arrossegats per la seua derrota.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Turkish Bath”, 1943 (in *According to Plan*). Throughout 1943, Britain and the US put pressure on Turkey to break the Treaty of Friendship and Non-Aggression signed with Germany in 1941.

(«Baño turco»), 1943 (en *According to Plan*). A lo largo de 1943, Gran Bretaña y EE. UU. presionan a Turquía para que rompa el tratado de amistad y no agresión firmado con Alemania en 1941.

(«Bany turc», 1943 (en *According to Plan*). Al llarg de 1943, la Gran Bretanya i els EUA pressionen Turquia perquè trenque el tractat d'amistat i no-agressió firmat amb Alemanya el 1941.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Forbindelsen afbrudt.

»Chicago Sun«, U. S. A

“Forbindelsen afbrudt” (Hallo, Stockholm, Madrid, Ankara... kan I høre mig?) (“Connection disconnected. [Hello, Stockholm, Madrid, Ankara... Can you hear me?]”), May 1944. Published in S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 335.

(«Conexión desconectada. [Hola, Estocolmo, Madrid, Ankara... ¿Me oís?]»), mayo de 1944. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 335.

(«Connexió desconnectada. [Hola, Estocolm, Madrid, Ankara... Em sentiu?]»), maig de 1944. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhaguen, Commodore, 1945, p. 335.

Col·lecció A. González Vilalta



307

Beggars in Stockholm (Finland's request), 1944? The Finnish delegation tries to negotiate the best peace terms with the Soviets to end the Continuation War.

(«Mendigos en Estocolmo [Petición de Finlandia]»), ¿1944? La delegación finlandesa intenta negociar las mejores condiciones de paz con los soviéticos para terminar la Guerra de Continuación.

(«Captaires a Estocolm [Petició de Finlàndia]»), 1944? La delegació finlandesa intenta negociar les millors condicions de pau amb els soviètics per a acabar la Guerra de Continuació.

A. L. & P. A. Kiddey



FANDANGUILLO



309

Fandanguillo, 1943? Hitler and Mussolini play a flamenco song to convince Franco's Spain to remain a "neutral" ally of theirs.

Fandanguillo, ¿1943? Hitler y Mussolini interpretan una pieza de palo flamenco para convencer a la España de Franco de que siga siendo una «neutral» aliada suya.

Fandanguillo, 1943? Hitler i Mussolini interpreten una peça de palo flamenc per a convèncer l'Espanya de Franco que continue sent una «neutral» aliada seua.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Hello Beauty (Franco; Britain), 11 August 1943. The Spanish dictator, Francisco Franco, despised as a shoeshine, tries to ingratiate himself with Britain once Germany has lost the military initiative.

(«Hola, guapa»), 11 de agosto de 1943. El dictador español, Francisco Franco, menospreciado como limpiabotas, intenta congraciarse con Gran Bretaña una vez que Alemania ha perdido la iniciativa militar.

(«Hola, guapa»), 11 d'agost de 1943. El dictador espanyol, Francisco Franco, menystingut com a enllustrador, intenta congraciarse amb la Gran Bretanya una vegada que Alemanya ha perdut la iniciativa militar.

A. L. & P. A. Kiddey



Angel of Peace (Guernica), 1942-1943. A reminder of the Nazi Condor Legion's bombing of the Basque town of Guernica on 26 April 1937. Franco is depicted as a puppet of Hitler, while Mussolini appears to be the worse for wear (as almost always).

(«Àngel de la paz [Guernica]»), 1942-1943. Recordando el bombardeo de la Legión Cóndor nazi sobre la población vasca de Guernica el 26 de abril de 1937. Franco, un títere de Hitler, mientras Mussolini aparece hecho un desastre (como casi siempre).

(«Àngel de la pau [Guernica]»), 1942-1943. Recordant el bombardeig de la Legió Cóndor nazi sobre la població basca de Guernica el 26 d'abril de 1937. Franco, un titella de Hitler, mentre Mussolini apareix fet un nyap (com pràcticament sempre).

A. L. & P. A. Kiddey



311

...Should We Try This Suit? (Diplomacy), 1944-1945. Are Goebbels and Himmler considering negotiating with the Allies?

(«...¿Deberíamos probarnos este traje? [Diplomacia]»), 1944-1945.
¿Goebbels y Himmler se plantean negociar con los aliados?

(«...Hauriem de provar-nos aquest vestit? [Diplomàcia]»), 1944-1945.
Goebbels i Himmler es plantegen negociar amb els aliats?

Col·lecció Família Armengol Gasull

WHAT TO DO WITH GERMANY

TRIBUNE

No. 358 REGISTERED BY THE G.P.O. AS A NEWSPAPER FRIDAY, NOVEMBER 5, 1943 SIXPENCE

Second Thoughts on Moscow... The Word and the Deed... What's Happening... Offensive Continues... On the Way to Rome... Greek Conflict... What to Do with Germany...

SECOND THOUGHTS ON MOSCOW

CONGRESSES NOWADAYS NO longer dance; they agree. In the twenty-five years between the Peace of Versailles and the Conference of Moscow, Britain, France, the Soviet Union and the United States have between them signed upward of seventy Treaties, most of which were preceded by Conferences which agreed, and virtually all of which failed in their ultimate purpose—to keep the peace of Europe.

Has the Moscow Conference changed all this? Does it mark a milestone in diplomatic exchange? Have we at last broken with the tradition of make-belief in International diplomacy? Our readers will not take it amiss if we exercise our habitual reserve and look closer at the Agreement published. So much is at stake, so much of the future of mankind depends on the genuineness of the Moscow Pact that we dare not consider them with frivolous and unmeaning superlatives. There has been too much of it.

The Italian Agreement stands out from all others in clarity of language and purpose. Allied policy is to be dictated by the fundamental principle that "Fascism and all its evil influence and emanations shall be utterly destroyed." This is a declaration of world importance and obviously it cannot be restricted to Italy alone. If Fascism and all its emanations are at the root of the trouble in Italy then that applies no less to any other country. It is a declaration of war on Fascism. It is the belated admission that no democratic society can tolerate Fascist propa-

ganda or Fascist activities in its midst. It applies no less to Mosley than to Mussolini, no less to the French Cagoullards than to the Rumanian Iron Guard, no less to Coughlinites brands in America than to Nazi brands in Germany. It puts domestic as well as international obligations upon the signatories of the Pact. There must be no going back on this. Fascism at home, or Fascism among Allies, is the enemy of democracy as much as the Fascism of our enemies. Fascism is no longer the equivalent of a political party within a democratic State but the equivalent to a treasonable attempt to overthrow it. In future it will have to be dealt with as such.

The remaining declarations in the Italian Agreement are no less encouraging. In direct contrast to Amgot instructions, full political activity is to be encouraged and permitted, and war criminals are to be arrested and handed over to justice. This is the most progressive agreement made during the past twenty-five years, and the people everywhere will be grateful and inspired by its terms. But they will have to do more. There still remains a great gulf between the word and the deed. It will fall to the organised representatives of popular opinion to exercise their influence to ensure that these terms are carried out, particularly in Italy.

Agreement has also been reached upon the nature of the military occupation of Germany, though the subsequent policy of the Allies has not been declared. In particular there is distinct



What's Happening

Offensive Continues

TWO days before the fall of Orel in August, German propaganda rose to extraordinary heights of optimism. The effect of the shattering news following on the official and optimistic accounts in the German press must have been very disturbing to the average German. Strangely enough, the Germans have repeated this propaganda two or three times since August. Once more, during the last four days, they have adopted a very confident and sure tone about the effectiveness of their counter-offensive within the Dnieper bend. The Russians, they said, were not only held but beaten back, and lost many prisoners and hundreds of tanks. And, as on the previous occasions, hot on the heels of this optimism, comes the news of the Russian break-through to the Black Sea.

The gateway to the Crimea has been occupied. It appears that preliminary landing operations are taking place in the neighbourhood of Kerch, and the Russian armies are heading for the mouth of the Dnieper and beyond. So far, the Russians have not announced any large number of prisoners, and this has been taken by many authorities as a sign that the Germans' retreat is organised and orderly, and that the Russians have not really won a decisive victory. This argument was correct so long

as the Germans were fighting a thousand miles from their frontier, and when the Russian advance of 50 or 100 miles did not materially endanger the security of the German base. Now, things are different. The Russian break-through in the south, the possibility of an early occupation of the Crimea, opens up the perspective of a Russian invasion of the Balkans. Russian armies may be in the Carpathians by winter, and simultaneously with the great advance in the south, the Russian attack on the Vitebsk and Orsha roads in the north is gaining momentum, so that it cannot be said that the Germans have now succeeded in stabilising their front; certainly the absence of German prisoners in Russian hands is no longer the sole criterion of the importance of Russian progress.

On the Way to Rome

THERE has been an inspired outburst of expert opinion on the Italian campaign—particularly in the Star and the Daily Telegraph—that the Italian campaign is not open to any criticism; that it would be pointless to advance faster than at the average of perhaps a mile a day, and that the Allies have no intention of proceeding beyond Rome. The argument, according to the experts, is that it is far easier for the Allies

not to launch a major attack against Rommel, and that in the meantime Rommel is what they call "contained." This means that with a small Allied force, a German force of 350,000 men is compelled to remain in Italy and unable to be moved elsewhere. But this is a somewhat illogical argument. For the past two years the Allies in the West have been "containing" Germans in Norway, in France, in Germany, in Belgium, in Holland, in the Balkans, and they have during this time been able to build up a considerable force. But why, in heaven's name, was it necessary to organise a great expedition, to gather the maximum number of men and ships, to concentrate the whole nation's effort in a terrible assault on Italy if the purpose of this was only to "contain" in Italy some of the Germans, who, previously, had been "contained" in France or the Balkans or Germany?

There has been no drain from the Eastern front, and there is unlikely to be any drain from the Eastern front, unless the Germans decide that it is possible for them to take the initiative. Furthermore, it is impossible to value this Italian campaign without reference to the Russian campaign. What sort of strategy is it that requires the main effort of the Allies to remain passive while the Germans are fighting their decisive battle in the East?

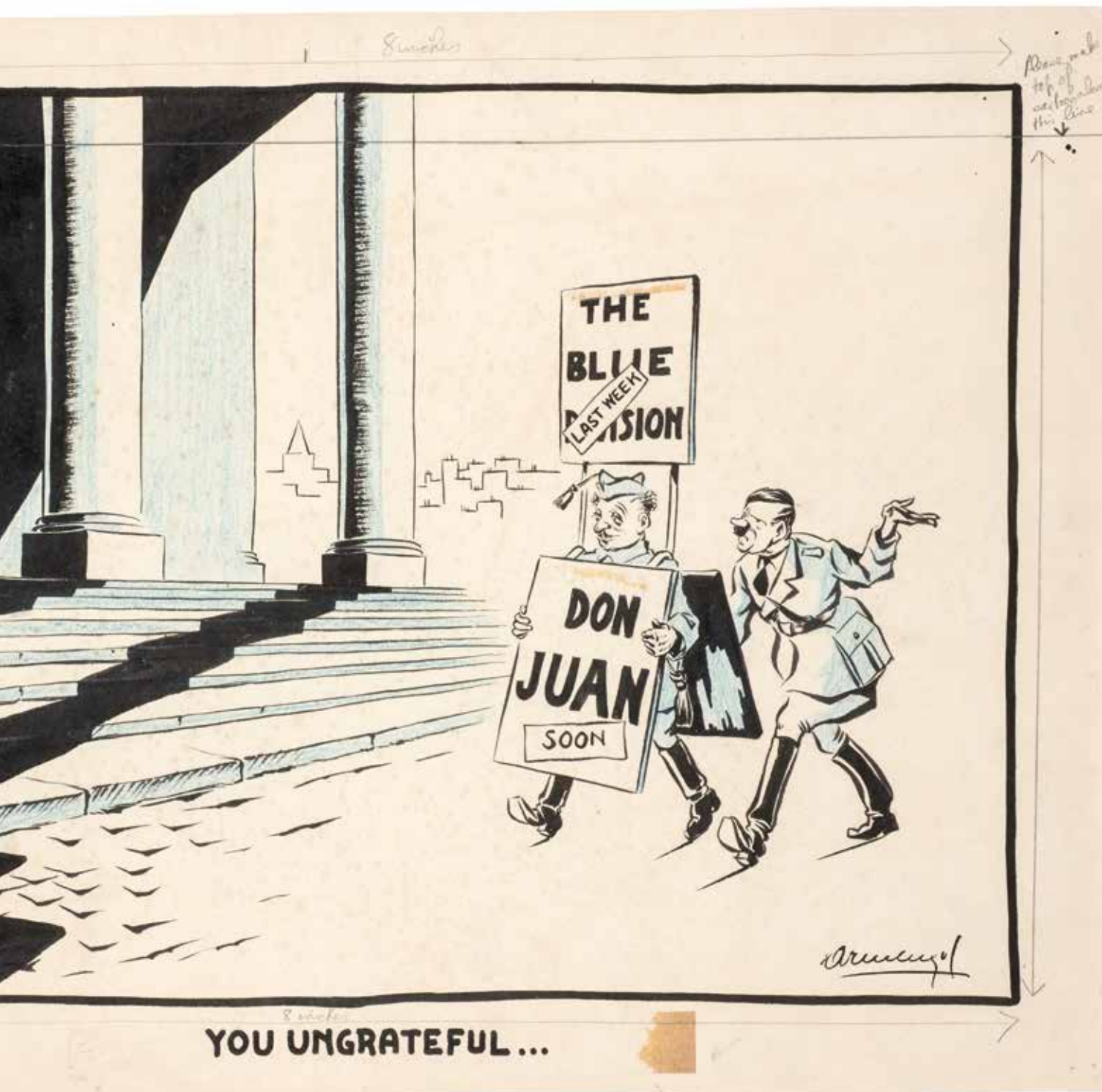


Tribune, London, 5 November 1943. "The Blue Division, last week; Don Juan, soon".

Tribune, Londres, 5 de noviembre de 1943. «La División Azul, última semana; Don Juan, próximamente».

Tribune, Londres, 5 de novembre de 1943. «La División Azul, última setmana; Don Juan, próximamente».

A. L. & P. A. Kiddey



313

You Ungrateful... (The Blue Division, last week; Don Juan, soon), 1943. Later published in *Tribune*, London, 5 November 1943. Hitler reproaches Franco, after having helped him win the Spanish Civil War, for withdrawing the Blue Division from the Eastern Front in October 1943.

(«Eres un desagradecido... [La División Azul, última semana; Don Juan, próximamente]»), 1943. Publicado posteriormente en *Tribune*, Londres, 5 de noviembre de 1943. Hitler reprocha a Franco –después de haberle ayudado a ganar la Guerra Civil española– la retirada de la División Azul del frente del este en octubre de 1943.

(«Ets un desagratit... [La Divisió Azul, última setmana; Don Juan, próximament]»), 1943. Publicat posteriorment en *Tribune*, Londres, 5 de novembre de 1943. Hitler retrau a Franco –després d'haver-lo ajudat a guanyar la Guerra Civil espanyola– la retirada de la Divisió Azul del front de l'est l'octubre del 1943.

Col·lecció Família Armengol Gasull

9

MORAL EN CAIGUDA LLIURE

Armengol mulla la seua sàtira en l'afonament del Tercer Reich. Arrogàncies agenollades, condecoracions d'última hora, incapacitat per a acceptar la derrota, una població que no entén per què el seu Reich –que havia de durar mil anys– està perdent la guerra: «No érem una raça superior?»

El caricaturista, però, no ho dibuixa per a afonar la moral de l'enemic: ni als soldats ni als civils alemanys els arribaven les seues vinyetes. Ho dibuixa per a deixar clar que són ells, els aliats, els qui tenen la moral disparada.

MORAL EN CAÍDA LIBRE

Armengol moja su sàtira en el hundimiento del Tercer Reich. Arrogancias arrodilladas, condecoraciones de última hora, incapacidad para aceptar la derrota, una población que no entiende por qué su Reich –que tenía que durar mil años– está perdiendo la guerra: «¿No éramos una raza superior?»

El caricaturista, sin embargo, no lo dibuja para hundir la moral del enemigo: ni a los soldados ni a los civiles alemanes les llegaban sus viñetas. Lo dibuja para dejar claro que son ellos, los aliados, quienes tienen la moral disparada.

MORALE IN FREE FALL

Armengol turns his satire on the collapse of the Third Reich. Kneeling arrogance, last-minute decorations, the inability to accept defeat, a population that does not understand why their Reich, which was supposed to last a thousand years, is losing the war: “weren't we the master race?”

The cartoonist, however, did not draw in order to lower the morale of the enemy: neither the German soldiers nor civilians saw his cartoons. He draws them to make it clear that it is them, the Allies, whose morale is soaring.



315

Crisis (German morale; Satellite), 1942-1943. The top echelons of the Nazi regime and the German army live under an edifice where public morale is shaken.

(«Crisis [Moral alemana; Satèlites]»), 1942-1943. La cúpula del règimen nazi y del ejèrcito alemán vive bajo un edificio donde la moral pública se tambalea.

(«Crisi [Moral alemanya; Satèl-lits]»), 1942-1943. La cúpula del règim nazi i de l'exèrcit alemany viu sota un edifici on la moral pública trontolla.

Col·lecció Família Armengol Gasull



All Quiet on The Home Front. Any Objection?, 1944-1945. SS chief Himmler makes threats to ensure the cohesion of the Nazi regime.

(«Todo tranquilo en el frente interior. ¿Alguna objeción? [Comunicado]»), 1944-1945. Himmler, jefe de las SS, amenaza para conseguir la cohesión del régimen nazi.

(«Tot tranquil en el front interior. Alguna objecció? [Comunicat]»), 1944-1945. Himmler, cap de les SS, amenaça per a aconseguir la cohesió del règim nazi.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Pst... I am ill”, 1943 (in *According to Plan*). The Gestapo, the Army, the Party, the Submarines... they all come with a report, but Hitler, the Führer in his pyjamas, can no longer cope with it all... Better to let him sleep.

(«Pst.. Estoy enfermo»), 1943 (en *According to Plan*). La Gestapo, el Ejército, el partido, los submarinos... Todos vienen con el respectivo informe («Report»), pero Hitler –el Führer en pijama– ya no puede asumirlo... Mejor dejarle dormir.

(«Pst.. Estic malalt»), 1943 (en *According to Plan*). La Gestapo, l'Exèrcit, el partit, els submarins... Tots venen amb l'informe respectiu («Report»), però Hitler –el Führer en pijama– ja no pot assumir-ho... Millor deixar-lo dormir.

Col·lecció P. Garcia-Planas



317

They Talk of Underground War!, 1944-1945. The Nazi regime threatens German citizens hiding in air-raid shelters and the cellars of houses to push them into all-out resistance against the Allies.

(«¡Hablan de guerra subterránea!»), 1944-1945. El régimen nazi amenaza a los ciudadanos alemanes escondidos en los refugios antiaéreos y sótanos de las casas con empujarlos a una resistencia total contra los aliados.

(«Parlen de guerra subterrània!»), 1944-1945. El règim nazi amenaça els ciutadans alemanys amagats en els refugis antiaeris i els soterranis de les cases d'espantar-los a una resistència total contra els aliats.

A. L. & P. A. Kiddey



-No More Comfort Now!, 1 February 1943. Later published in *According to Plan*. The Allies have just begun their new strategy of "round-the-clock bombing" of German territory: USAAF aircraft by day, RAF by night.

«-iYa se han acabado las comodidades!»), 1 de febrero de 1943. Publicado posteriormente en *According to Plan*. Los aliados acaban de iniciar su nueva estrategia de «bombardeo las 24 horas del día» sobre territorio alemán: los aviones de la USAAF, de día; la RAF, de noche.

(«-Ja s'han acabat les comoditats!»), 1 de febrer de 1943. Publicat posteriorment en *According to Plan*. Els aliats acaben d'iniciar la seua nova estratègia de «bombardeig les 24 hores del dia» sobre territori alemany: els avions de la USAAF, de dia; la RAF, de nit.

A. L. & P. A. Kiddey



Ar



320

Pep Talk (Cheer up, the enemy is showing symptoms of war weariness), 1944-1945. An exhausted Goebbels tries to harangue a defeated and ageing German people with useless propaganda.

(«Arenca de ánimo [Ánimo, el enemigo está mostrando síntomas de agotamiento de guerra]»), 1944-1945. Un Goebbels agotado intenta arengar a un pueblo alemán derrotado y viejo con una propaganda inútil.

(«Arenca d'anim [Ànim, l'enemic mostra simptomés d'esgotament de guerra]»), 1944-1945. Un Goebbels esgotat intenta arengar un poble alemany derrotat i vell amb una propaganda inútil.

A. L. & P. A. Kiddey

Pst... Pst! (Increasing number of German soldiers are deserting and selling their guns to foreign workers), 1944. A good example of Armengol's sharp irony.

(«Pst... Pst! [Un número creciente de soldados alemanes desertan y venden sus armas a trabajadores extranjeros]»), 1944. Un buen ejemplo de la afilada ironía de Armengol.

(«Pst... Pst! [Un nombre creixent de soldats alemanys deserten i venen les seues armes a treballadors estrangers]»), 1944. Un bon exemple de l'esmolada ironia d'Armengol.

A. L. & P. A. Kiddey

So, *We Are Not Invading, Corporal?* (British Home guard stand down! Volks Sturm), 1944-1945. The volunteers under Goebbels, older men, do not understand that they are losing the war.

(«Por tanto, ¿no los estamos invadiendo, cabo? [La Home Guard británica se retira! Atención, Volkssturm]»), 1944-1945. Los voluntarios a las órdenes de Goebbels, hombres mayores, no entienden que están perdiendo la guerra.

(«Per tant, no els estem envaint, caporal? [La Home Guard britànica es retira! Atenció, Volkssturm]»), 1944-1945. Els voluntaris a les ordres de Goebbels, hòmens grans, no entenen que estan perdent la guerra.

Col·lecció Família Armengol Gasull

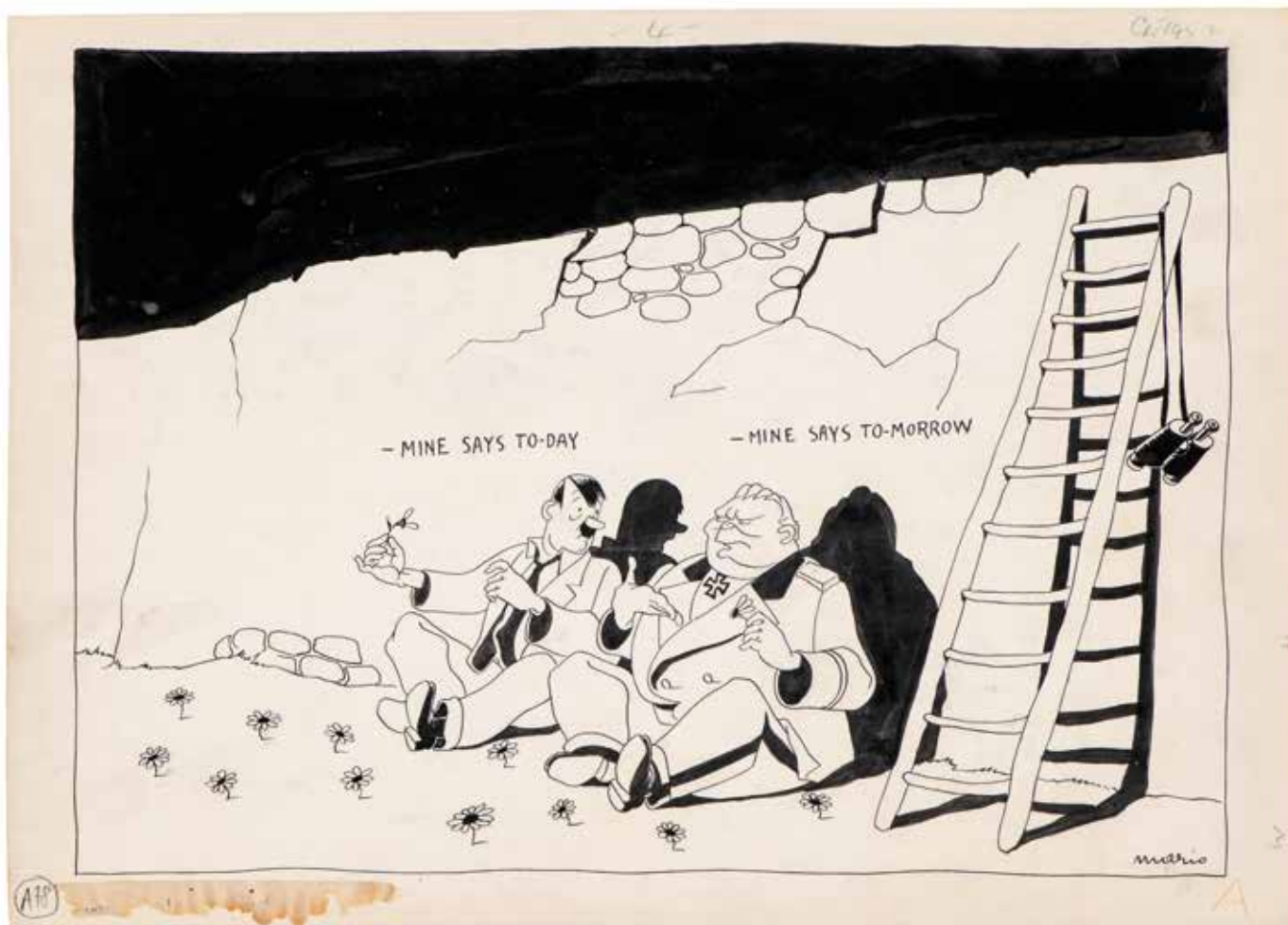
...So, *Seig Heil!!*, 1944-1945. An elderly volunteer with the Volkssturm (the German People's Militia) digs trenches in disbelief as he awaits the Allied attack on German territory.

(«Entonces, viva la victoria», 1944-1945. Un viejo voluntario de la Volkssturm –la milicia popular alemana– cava trincheras sin creer en su utilidad a la espera del ataque de los aliados sobre territorio alemán.

(«Llavors, visca la victòria»), 1944-1945. Un vell voluntari de la Volkssturm –la milícia popular alemanya– cava trinxeres sense creure en la seua utilitat en espera de l'atac dels aliats sobre territori alemany.

A. L. & P. A. Kiddey





Untitled (Mine says to-day; Mine says to-morrow), 1945. Hitler and Göring are plucking the petals from daisies to discover when their defeat and that of Germany as a whole will occur.

Sin título («El mío dice hoy; El mío dice mañana»), 1945. Hitler y Göring deshojan la margarita para saber cuándo acontecerá su derrota y la de toda Alemania.

Sense títol («El meu diu hui; El meu diu demà»), 1945. Hitler i Göring desfulen la margarida per a saber quan s'esdevindrà la seua derrota i la de tot Alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Refugees, 1944-1945. Hitler is confronted with the disaster he has caused: hunger and death all over Europe: Holland, Belgium, France, Poland, Greece, Germany, Denmark, Norway, Yugoslavia, etc.

(«Refugiados»), 1944-1945. Hitler se enfrenta al desastre que ha causado: el hambre («Hunger») y la muerte («Death») en toda Europa: Holanda, Bélgica, Francia, Polonia, Grecia, Alemania, Dinamarca, Noruega, Yugoslavia, etc.

(«Refugiats»), 1944-1945. Hitler s'enfronta al desastre que ha causat: la fam («Hunger») i la mort («Death») arreu d'Europa: Holanda, Bèlgica, França, Polònia, Grècia, Alemanya, Dinamarca, Noruega, Iugoslàvia, etc.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Busted Tyres, 1944-1945. The sum of the German defeats, Russia, Tunisia, Libya, Italy, U-boats, France, Atlantic, Mediterranean, Luftwaffe, makes Goebbels' effort to "pump up" German morale again unfeasible.

(«Neumáticos reventados»), 1944-1945. La suma de las derrotas alemanas –Rusia, Túnez, Libia, Italia, submarinos, Francia, Atlántico, Mediterráneo, Luftwaffe– hace inviable el esfuerzo de Goebbels para volver a «inflar» la moral alemana.

(«Pneumàtics rebentats»), 1944-1945. La suma de les derrotes alemanyes – Rússia, Tunísia, Líbia, Itàlia, submarins, França, Atlàntic, Mediterrani, Luftwaffe– fa inviable l'esforç de Goebbels per a tornar a «inflar» la moral alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull



4
HITLER HAS DECORATED A NUMBER OF GENERALS.



GO ON, SMILE !

Go On, Smile! (Hitler has decorated a number of generals), 1944-1945.
Hitler awards Iron Crosses to officers and privates who are totally distraught at seeing Germany in ruins.

(«¡Venga, sonríe! [Hitler ha condecorado a varios generales]»), 1944-1945.
Hitler condecora con cruces de hierro a oficiales y soldados rasos totalmente desencajados ante las ruinas de Alemania.

(«Vinga, somriu! [Hitler ha condecorat diversos generals]»), 1944-1945. Hitler condecora amb creus de ferro oficials i soldats rasos totalment desencaixats davant les ruïnes d'Alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Gee-up (Gee-ho! Germany's war; Germany), 1945. Heinrich Himmler tries to move the cart carrying the wreckage of the German war forward.

(«¡Venga! [Guerra alemana; Alemania]»), 1945. Heinrich Himmler intenta hacer avanzar el carro del desastre alemán.

(«Vinga! [Guerra alemanya; Alemanya]»), 1945. Heinrich Himmler intenta fer avançar el carro del desastre alemany.

Col·lecció Família Armengol Gasull



ARROGANCE ON HIS KNEES

Arrogance on His Knees, 1943?. The German army has to recognise its defeat on the Soviet front.

(«La arrogancia arrodillada»), ¿1943? El ejército alemán debe reconocer su derrota en el frente soviético.

(«L'arrogància agenollada»), 1943? L'exèrcit alemany ha de reconèixer la seua derrota en el front soviètic.

Col·lecció Família Armengol Gasull



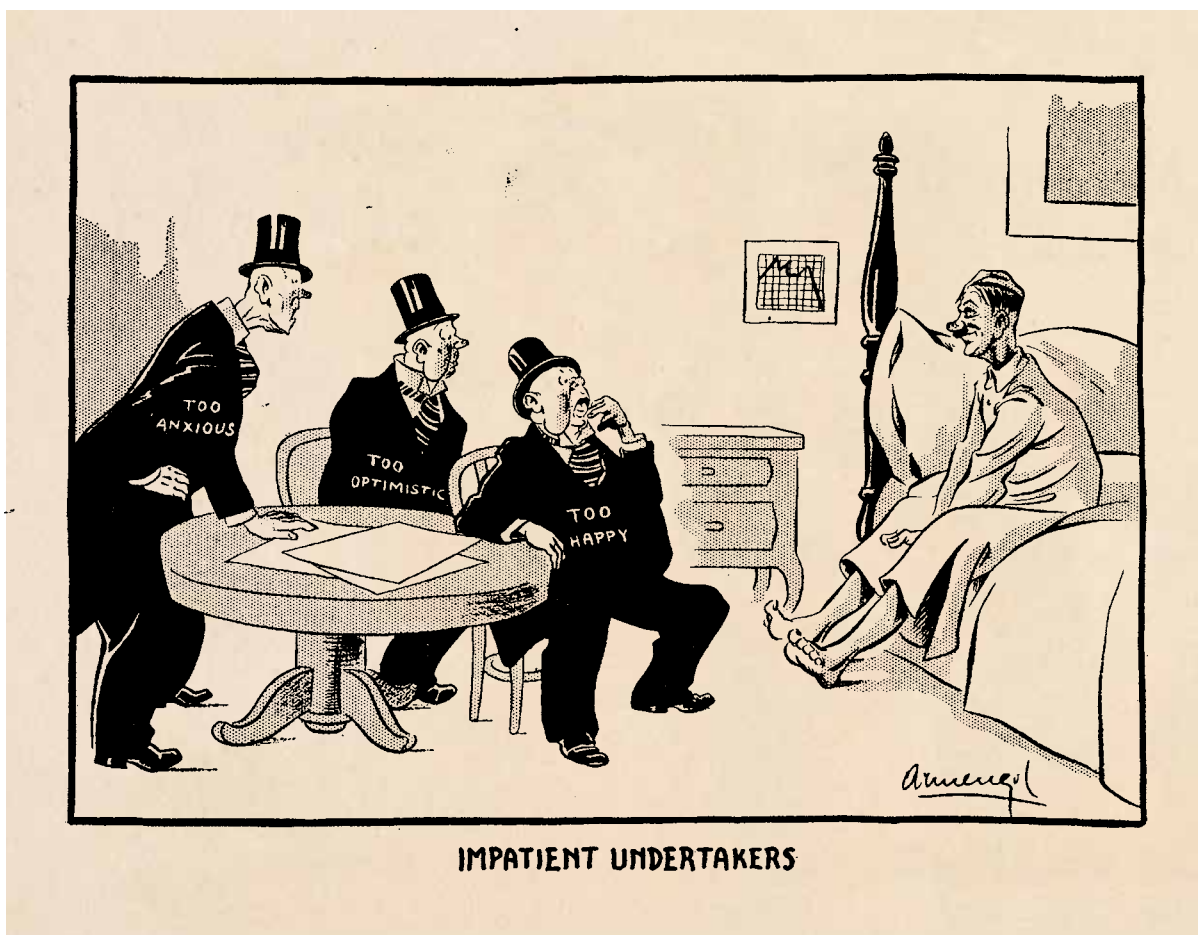
PIGS SEE THE WIND...

Pigs See The Wind..., 3 November 1943. In the midst of the Soviet offensive in the Ukraine, the Germans retreat in the face of the breath of Satan, of death, which comes with the wind, as related in a traditional American folk tale.

(«Los cerdos ven el viento...»), 3 de novembre de 1943. En plena ofensiva soviètica en Ucraïna, los alemanys se retiren frente al aliento de Satanás, de la muerte, que llega con el viento en una expresi3n anglosajona clàssica.

(«Els porcs veuen el vent...»), 3 de novembre de 1943. En plena ofensiva soviètica a Ucraïna, els alemanys es retiren davant de l'alé de Satanàs, de la mort, que arriba amb el vent en una expressi3n anglosaxona clàssica.

Col·lecci3n Família Armengol Gasull



“Impatient Undertakers”, 1943 (in *According to Plan*). Eager, optimistic and happy: these are the feelings of the gravediggers who are ready to put Hitler in the ground (*Too anxious; Too optimistic; Too happy*). There is a tension between the egomaniac who does not see reality and the impatience of the Allies, and the Germans, to put an end to Nazism.

(«Enterradores impacientes»), 1943 (en *According to Plan*). Ganas, optimismo y felicidad: era lo que sentían los sepultureros que ya querían a Hitler bajo tierra («*Too anxious; Too optimistic; Too happy*»). Hay un juego entre el ególatra que no ve la realidad y la impaciencia de los aliados –y de los alemanes– para acabar con el nazismo.

(«Soterradors impacients»), 1943 (en *According to Plan*). Ganes, optimisme i felicitat: era el que sentien els enterramorts que ja volien Hitler sota terra («*Too anxious; Too optimistic; Too happy*»). Hi ha un joc entre l'egòlatra que no veu la realitat i la impaciència dels aliats –i dels alemanys– per acabar amb el nazisme.

Col·lecció P. Garcia-Planas

10

ELS LÍMITS DE L'HUMOR

Podem caricaturitzar ciutats bombardejades? Podem dibuixar l'enemic com carn picada per a fer salsitxes?

La primera paradoxa és visual. Quan Armengol dibuixa humans crucificats a l'esvàstica, no vol fer riure, vol que reflexionem. Però ho dibuixa com si fora una caricatura: al diari acostem la mirada preparats per a riure. I el segueixen infinites paradoxes perquè infinits eren els matisos i el dolor, i a ell li pagaven per fer-nos riure. Els seus *cartoons* són un territori fèrtil per a un debat que ens segueix interpel·lant: on acaba la ironia i comença la crueltat?

LOS LÍMITES DEL HUMOR

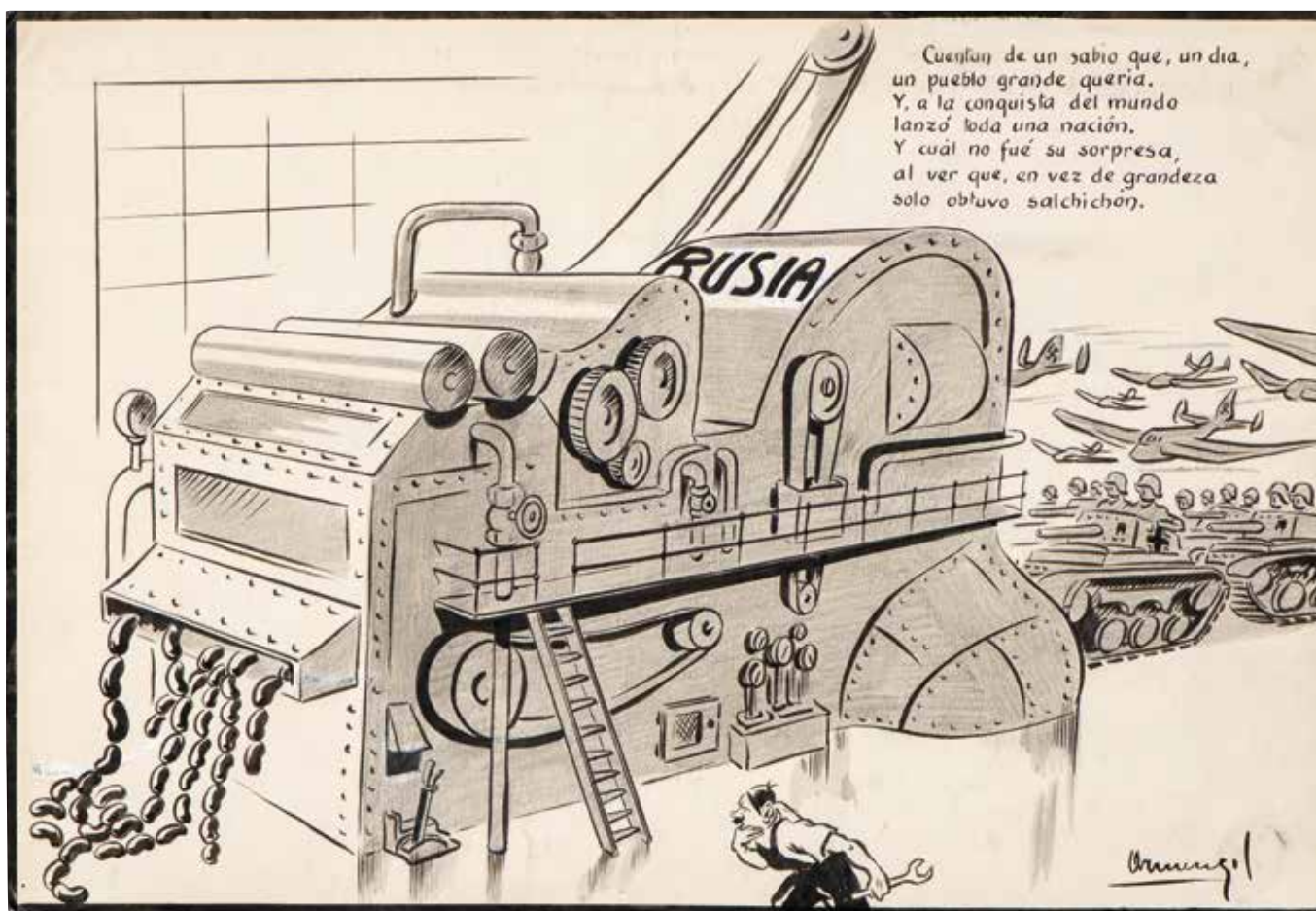
¿Podemos caricaturizar ciudades bombardeadas? ¿Podemos dibujar al enemigo como carne picada para hacer salchichas?

La primera paradoja es visual. Cuando Armengol dibuja humanos crucificados en la esvástica, no quiere hacernos reír, quiere que reflexionemos. Pero lo dibuja como si fuera una caricatura: en el diario acercamos la mirada preparados para la risa. Y le siguen infinitas paradojas porque infinitos eran los matices y el dolor, y a él le pagaban para hacernos reír. Sus *cartoons* son un territorio fértil para un debate que nos sigue interpelando: ¿dónde acaba la ironía y empieza la crueldad?

THE LIMITS TO HUMOUR

Can we caricature bombed-out cities? Can we draw the enemy as mincemeat for making sausages?

The first paradox is visual. When Armengol draws human beings crucified on the swastika, he does not want us to laugh, he wants us to reflect. But he drew it as a cartoon, published in a newspaper that we glanced at, ready to laugh. And infinite paradoxes follow because the nuances and pain were infinite and he was paid to make us laugh. Armengol's cartoons are fertile territory for a debate that continues to challenge us: where does irony end and cruelty begin?



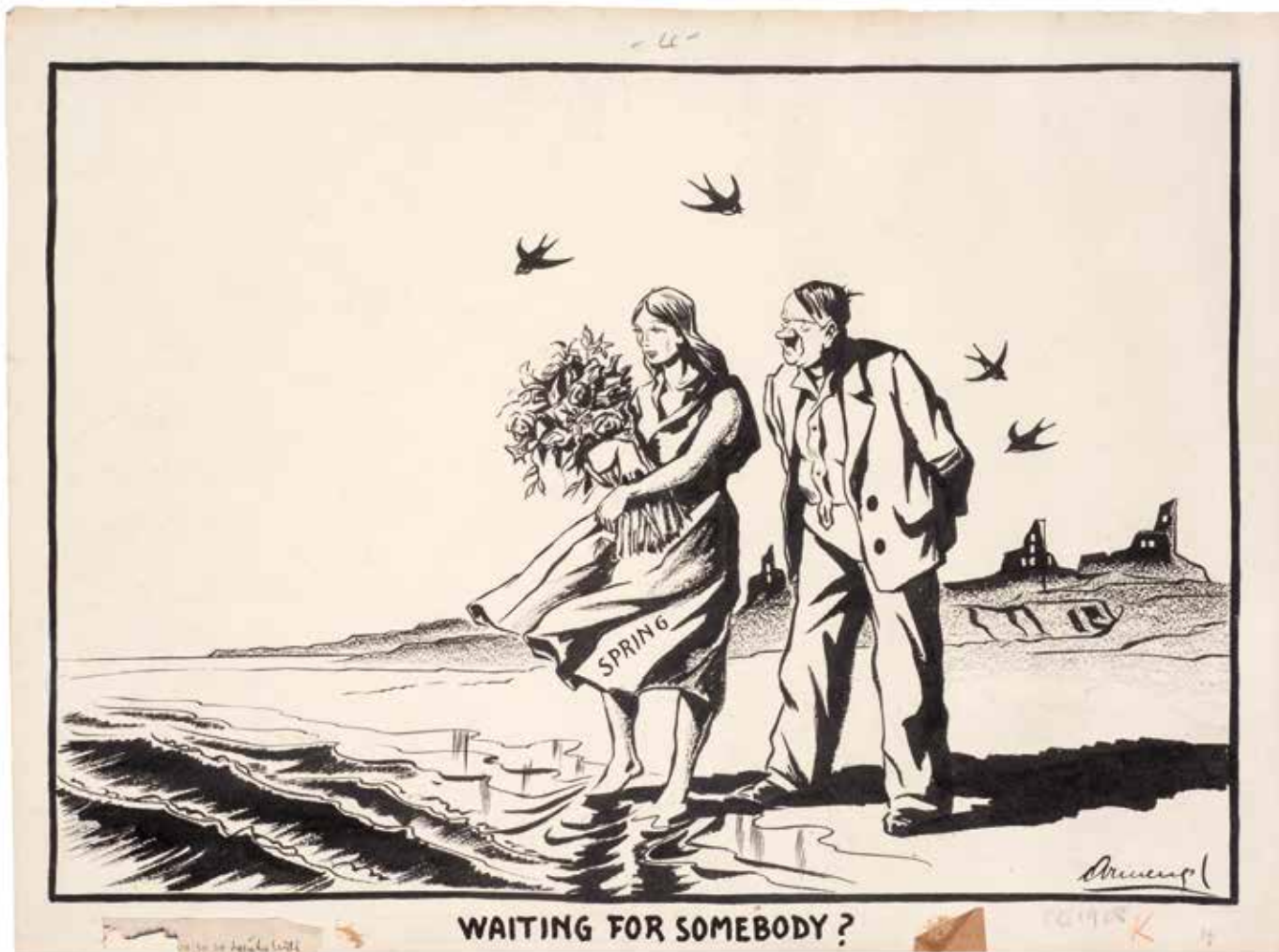
329

Rusia ("Russia" [There is a tale of a wise man who, one day, / wanted a great people. And, to conquer the world / launched a whole nation. And what was his surprise, / when he saw that, instead of greatness / he only got sausages]), 1942-1943. Despite the initial rapid Nazi victories gained when Operation Barbarossa (Hitler's campaign to conquer the USSR) was launched in 1941, slowly but surely, the casualties among the German soldiers escalated. The carnage, the slaughter, of civilians and soldiers was savage.

Rusia («Cuentan de un sabio que, un día, / un pueblo grande quería. / Y, a la conquista del mundo / lanzó toda una nación. / Y cuál no fue su sorpresa, / al ver que, en vez de grandeza / solo obtuvo salchichón»), 1942-1943. Pese a las rápidas victorias iniciales nazis de la Operación Barbarroja de conquista de la URSS en 1941, poco a poco, las cifras de víctimas entre los soldados alemanes fueron brutales. La carnicería, la matanza, de civiles y militares fue salvaje.

Rússia (Conten d'un savi que, un dia, / un poble ben gran volia. / I a la conquesta del món / llançà tota una nació. / Quina va ser la sorpresa / quan, en compte de grandesa, / sols va obtindre salsitxó), 1942-1943. Tot i les ràpides victòries inicials nazis de l'Operació Barba-roja de conquesta de l'URSS el 1941, a poc a poc, les xifres de víctimes entre els soldats alemanys foren brutals. La carnisseria, la matança, de civils i militars fou salvatge.

A. L. & P. A. Kiddey



Waiting for Sombody? (Spring), 1943-1944. Hitler hints to German society that the soldiers sent to the front would never return.

(«¿Esperando a alguien? [Primavera]»), 1943-1944. Hitler insinúa a la sociedad alemana que los soldados enviados al frente nunca volverán.

(«Esperant algú? [Primavera]»), 1943-1944. Hitler insinua a la societat alemanya que els soldats enviats al front no tornaran mai.

Col·lecció Família Armengol Gasull



For Repair, 1943-1945. The propaganda minister, J. Goebbels, brings Hitler the bogeymen used by his regime in its populist discourse: Judaism and communism.

(«Para reparar»), 1943-1945. El ministro de propaganda, J. Goebbels, lleva a Hitler los espantajos utilizados por su régimen en su discurso populista: el judaísmo y el comunismo.

(«Per a reparar»), 1943-1945. El ministre de propaganda, J. Goebbels, porta a Hitler els espantalls utilitzats pel seu règim en el seu discurs populista: el judaïsme i el comunisme.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“The Urals, I Presume?..”, 1942 (in *Those Three*). The German invasion of the Soviet Union entailed a very high death toll with the immense Ural mountains as their tentative final destination.

(«Los Urales, supongo...»), 1942 (en *Those Three*). La invasión alemana de la Unión Soviética implicó una elevadísima mortandad con la inmensa cordillera de los Urales como incierto límite al que llegar.

(«Els Urals, suppose... »), 1942 (en *Those Three*). La invasió alemanya de la Unió Soviètica implicà una elevadíssima mortaldat amb la immensa serralada dels Urales com a incert límit on arribar.

Col·lecció P. Garcia-Planas



A Very Nice Spring We Are Having This Year, Inspector (Germany in agony. The End Near), 1944-1945. Although impossible, a Jewish survivor of the *Shoah*, appears to partially enrich himself from an SS officer in the face of imminent German defeat.

(«Este año tenemos una primavera muy agradable, inspector [Alemania en agonía. El final cerca]»), 1944-1945. Aunque imposible, un judío superviviente de la Shoá parece medio reírse de un SS ante la inminente derrota alemana.

(«Enguany tenim una primavera molt agradable, inspector [Alemanya en agonía. El final prop]»), 1944-1945. Tot i que impossible, un jueu supervivent de la Xoà, sembla mig riure's d'un SS davant la inminent derrota alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull

332



«Hvor Meget Vil De Give For Hele Samlingen?» (“What would you give me for the whole?”), March 1944. Goebbels hogs all the microphones for his demagogic propaganda in a, by 1944, impossible Jewish shop. Published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 330.

(«¿Cuánto daríais por todo el lote?»), marzo de 1944. Goebbels acapara todos los micros para su demagógica propaganda en un, llegados a 1944, imposible comercio judío. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 330.

(«Quant donaríeu per tot el lot?»), març de 1944. Goebbels acapara tots els micros per a la seua propaganda demagògica en un, arribats a 1944, impossible comerç jueu. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 330.

Col·lecció A. González i Vilalta



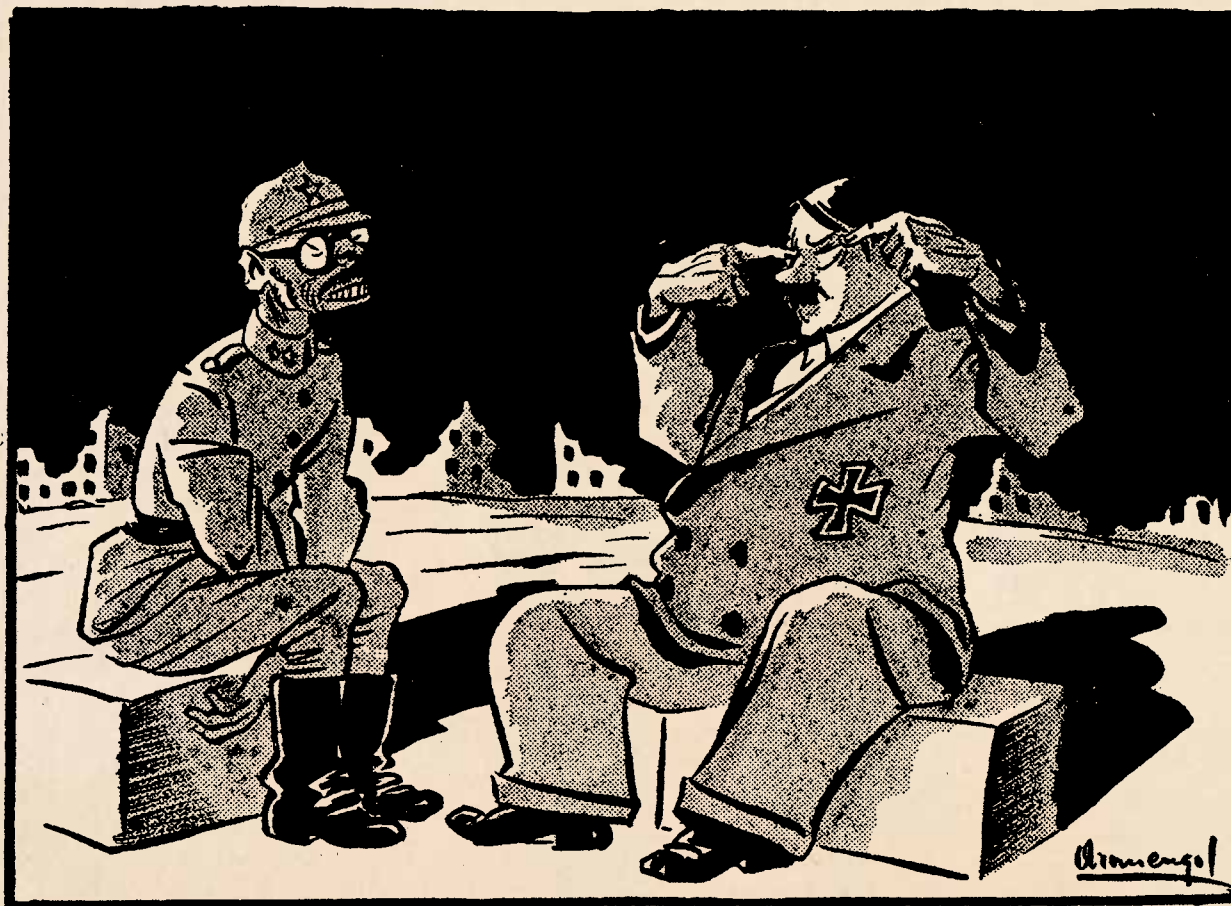
333

Hans, This Is Not Our Master's Voice!, 1944-1945. German soldiers, animalised to resemble apes, sit next to a loudspeaker listening to Hitler's orders in reference to the British record label, His Master's Voice.

(«iHans, esta no es la voz de nuestro maestro!»), 1944-1945. Los soldados alemanes, animalizados como simios, se sientan junto a un altavoz para escuchar las órdenes de Hitler en referencia al sello discográfico británico, His Master's Voice - La Voz de Su Amo.

(«Hans, aquesta no és la veu del nostre mestre!»), 1944-1945. Els soldats alemanys, animalitzats com a simis, s'asseuen al costat d'un altaveu per a sentir les ordes de Hitler en referència al segell discogràfic britànic, His Master's Voice - La Voz de Su Amo.

Col·lecció Família Armengol Gasull



HONORARY ARYAN

“Honorary Aryan”, 1942 (in *Those Three*). The Germans gave the Japanese, like other Allied peoples, the title of “honorary Aryans”. Here, Armengol takes his humour to extremes on a particularly sensitive subject.

(«Ario honorario»), 1942 (en *Those Three*). Los alemanes dieron a los japoneses, como a otros pueblos aliados, el título de «arios honorarios». Aquí Armengol extrema su humor en un tema de especial sensibilidad.

(«Ari honorari»), 1942 (en *Those Three*). Els alemanys van donar als japonesos, com a altres pobles aliats, el títol d'«aris honoraris». Ací Armengol extrema el seu humor en un tema d'especial sensibilitat.

Col·lecció P. Garcia-Planas



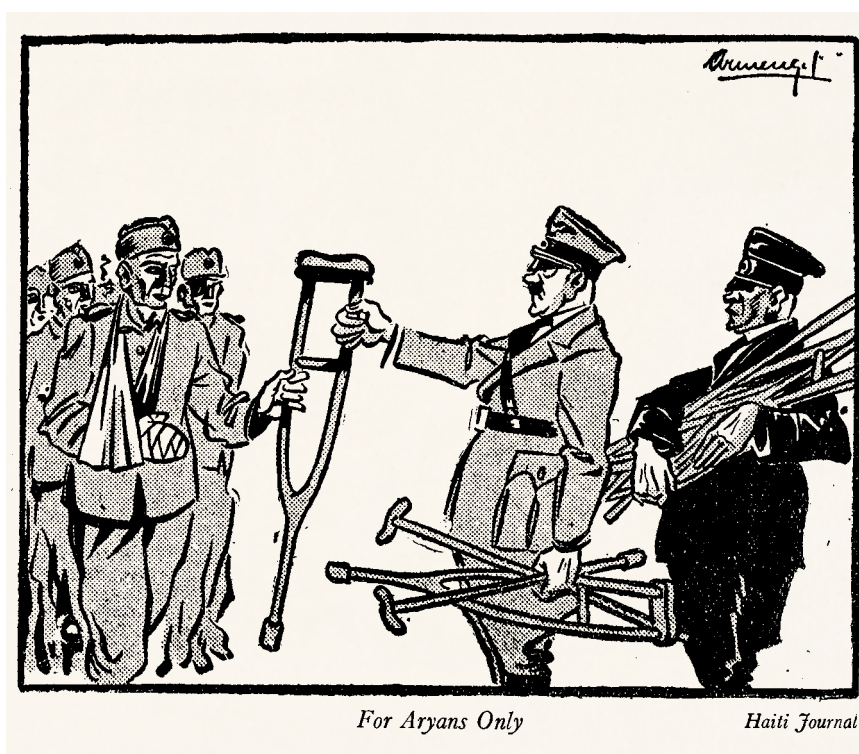
“Sieg Heil!”, 1942 (in *Those Three*).

In a 1941 speech, Hitler said “By the skin of our teeth we escaped destruction”. The result: instead of raised arms there are crutches as a metaphor for total indoctrination.

«¡Viva la victoria!», 1942 (en *Those Three*). «Escapamos de la destrucción por los pelos», dijo Hitler en un discurso en 1941 («By the skin of our teeth we escaped destruction»). El resultado: en lugar de brazos alzados hay muletas como metáfora del adoctrinamiento total.

«Visca la victòria!», 1942 (en *Those Three*). «Vam escapar de la destrucció pels pèls», va dir Hitler en un discurs el 1941 («By the skin of our teeth we escaped destruction»). El resultat: en lloc de braços alçats hi ha croses com a metáfora de l'adoctrinament total.

Col·lecció P. Garcia-Planas



For Aryans Only

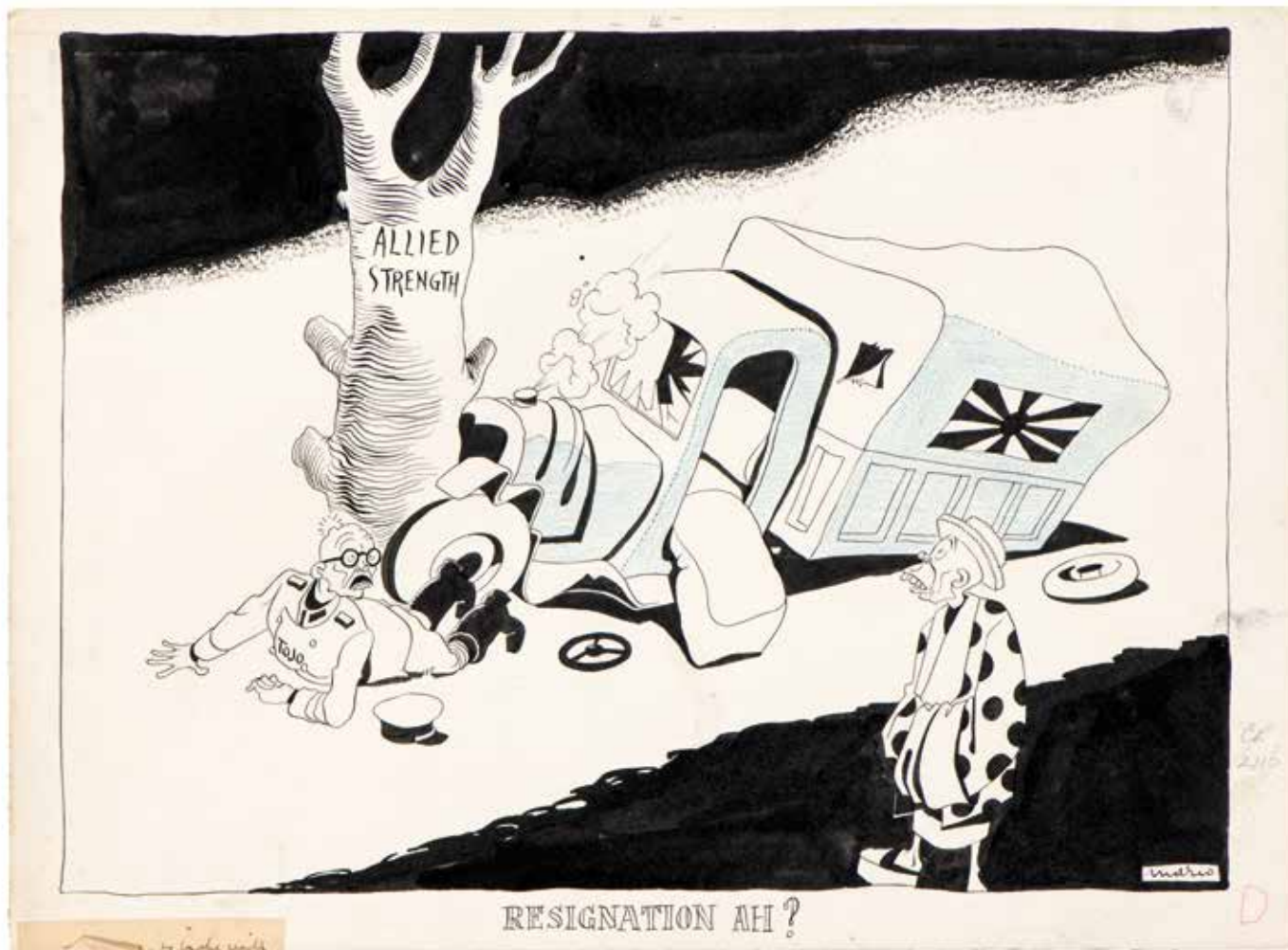
Haiti Journal

For Aryans Only (Hitler's doom), n.d. Published in *Haiti Journal*. A large dose of sarcasm against a racist German slogan.

(«Solo para arios»), s. d. Publicado en *Haiti Journal*. Una gran dosis de sarcasmo contra un lema racista alemán.

(«Només per a aris»), s/d. Publicat en *Haiti Journal*. Una gran dosi de sarcasme contra un lema racista alemany.

Col·lecció A. González i Vilalta

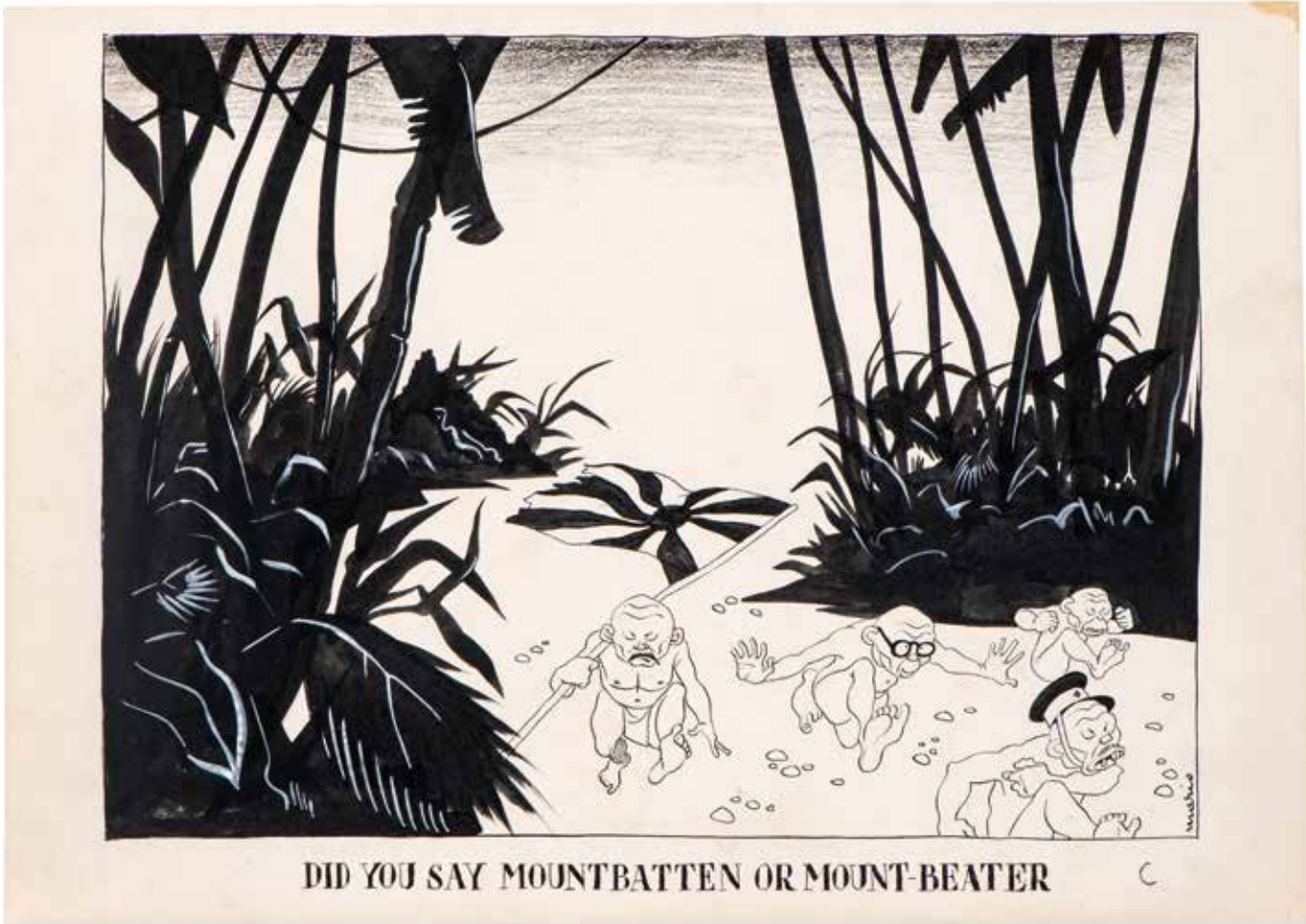


Resignation, ah? (Allied Strength), 1944. An animalised Japanese man appears to be offering Japanese prime minister and general Hideki Tojo a way to come to terms with the inevitable defeat by US forces.

(«Resignación, ¿eh? [Fuerzas aliadas]»), 1944. Un japonés animalizado parece ofrecer al primer ministro y general japonés, Hideki Tojo, una vía para asumir la inevitable derrota ante las fuerzas de los Estados Unidos.

(«Resignació, eh? [Forces aliades]»), 1944. Un japonés animalitzat sembla oferir al primer ministre i general japonés, Hideki Tojo, una via per a assumir la inevitable derrota davant de les forces dels Estats Units.

Col·lecció Família Armengol Gasull



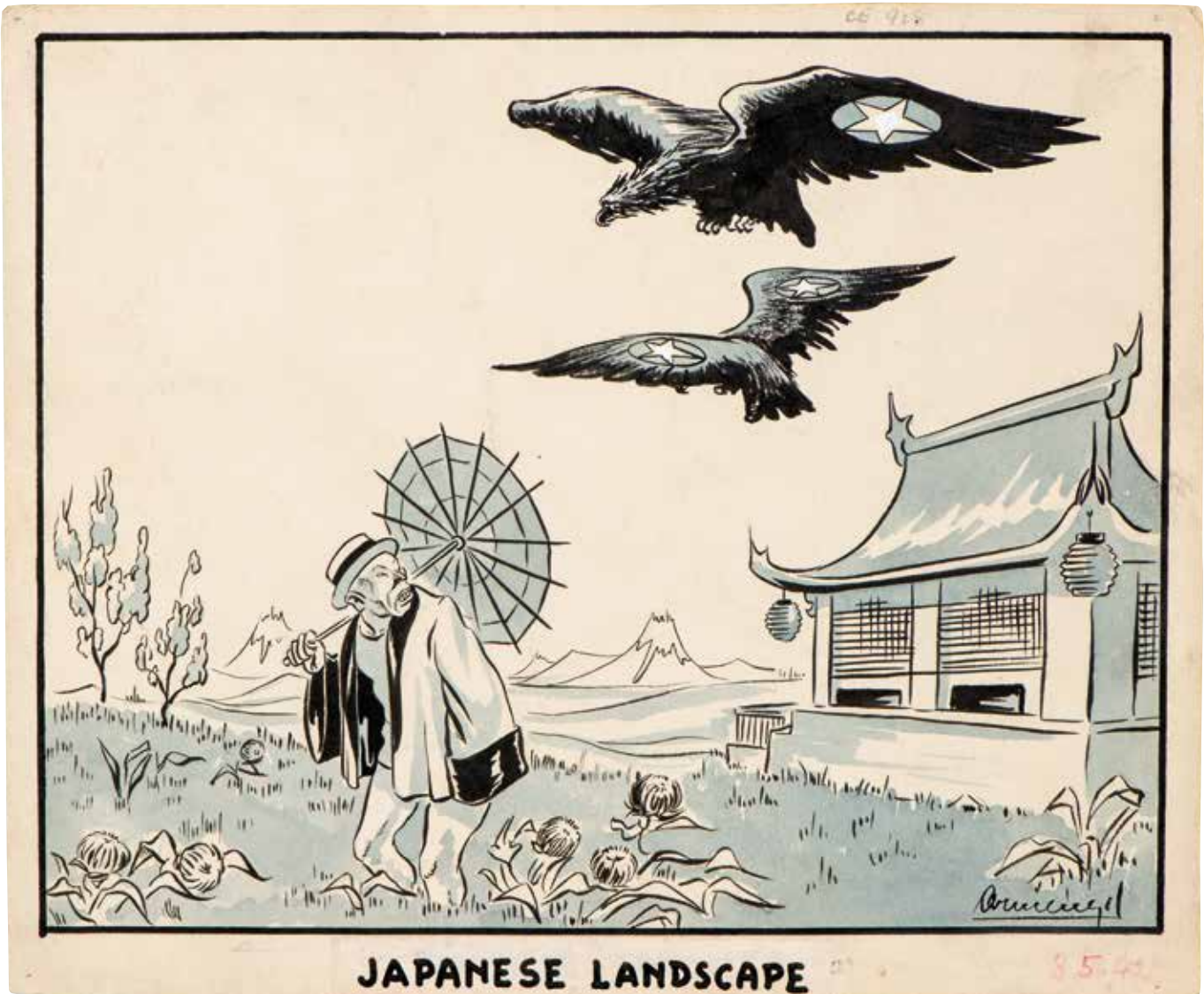
337

Did You Say Mountbatten or Mount-Beater, 1944-1945. Louis Mountbatten, Supreme Allied Commander of the South East Asia Command (SEAC), leads the British recapture of Burma in December 1944. Animalisation of the Japanese to an extreme degree.

(«Has dicho Mountbatten o Castiga-montañas»), 1944-1945. Louis Mountbatten, comandante supremo aliado de la Comandancia del Sudeste Asiático (SEAC), lidera la reconquista británica de Birmania en diciembre de 1944. La animalización de los japoneses en grado extremo.

(«Has dit Mountbatten o Castigamunta-nyes»), 1944-1945. Louis Mountbatten, comandant suprem aliat de la Comandància del Sud-est Asiàtic (SEAC), lidera la reconquesta britànica de Birmanïa el desembre del 1944. L'animalització dels japonesos en grau extrem.

A. L. & P. A. Kiddey



339

Japanese Landscape, 1942. Later published in *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, London, no. 514, 23 April 1942. US aircraft threaten the Japanese archipelago. The emblem of the United States Air Force appears on the eagles' wings.

(«Paisaje japonés»), 1942. Publicado posteriormente en *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 514, 23 de abril de 1942. La aviación de EE. UU. amenaza al archipiélago japonés. Las águilas muestran el emblema de la fuerza aérea de los Estados Unidos.

(«Paisatge japonés»), 1942. Publicat posteriorment en *France: Liberté, Égalité, Fraternité*, Londres, n. 514, 23 d'abril de 1942. L'aviació dels EUA amenaça l'arxipèlag japonés. Les àguiles mostren l'emblema de la força aèria dels Estats Units.

Col·lecció P. Garcia-Planas

BnF

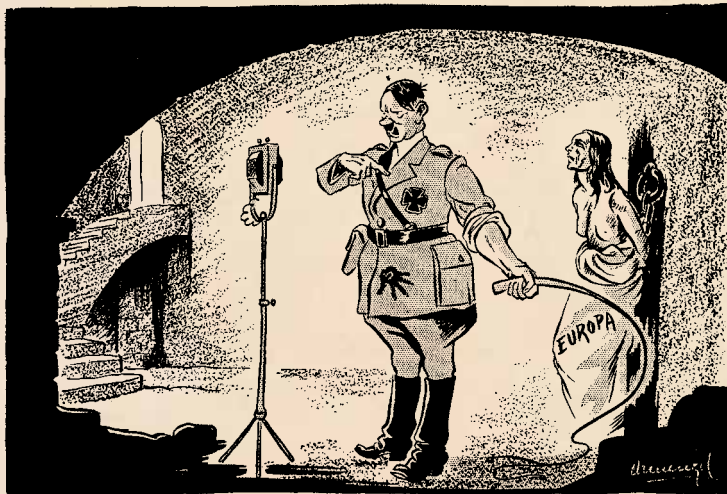


Untitled (7th Indian Division; To India), 1944-1945. British colonial forces drive the Japanese Imperial Army out of India. No criticism of colonialism was possible.

Sin título («7ª División India; A la India»), 1944-1945. Las fuerzas coloniales británicas alejan al ejército imperial japonés de la India. No hay crítica posible al colonialismo.

Sense títol («7ª Divisió Índia; A la Índia»), 1944-1945. Les forces colonials britàniques allunyen l'exèrcit imperial japonés de l'Índia. No hi ha crítica possible al colonialisme.

A. L. & P. A. Kiddey



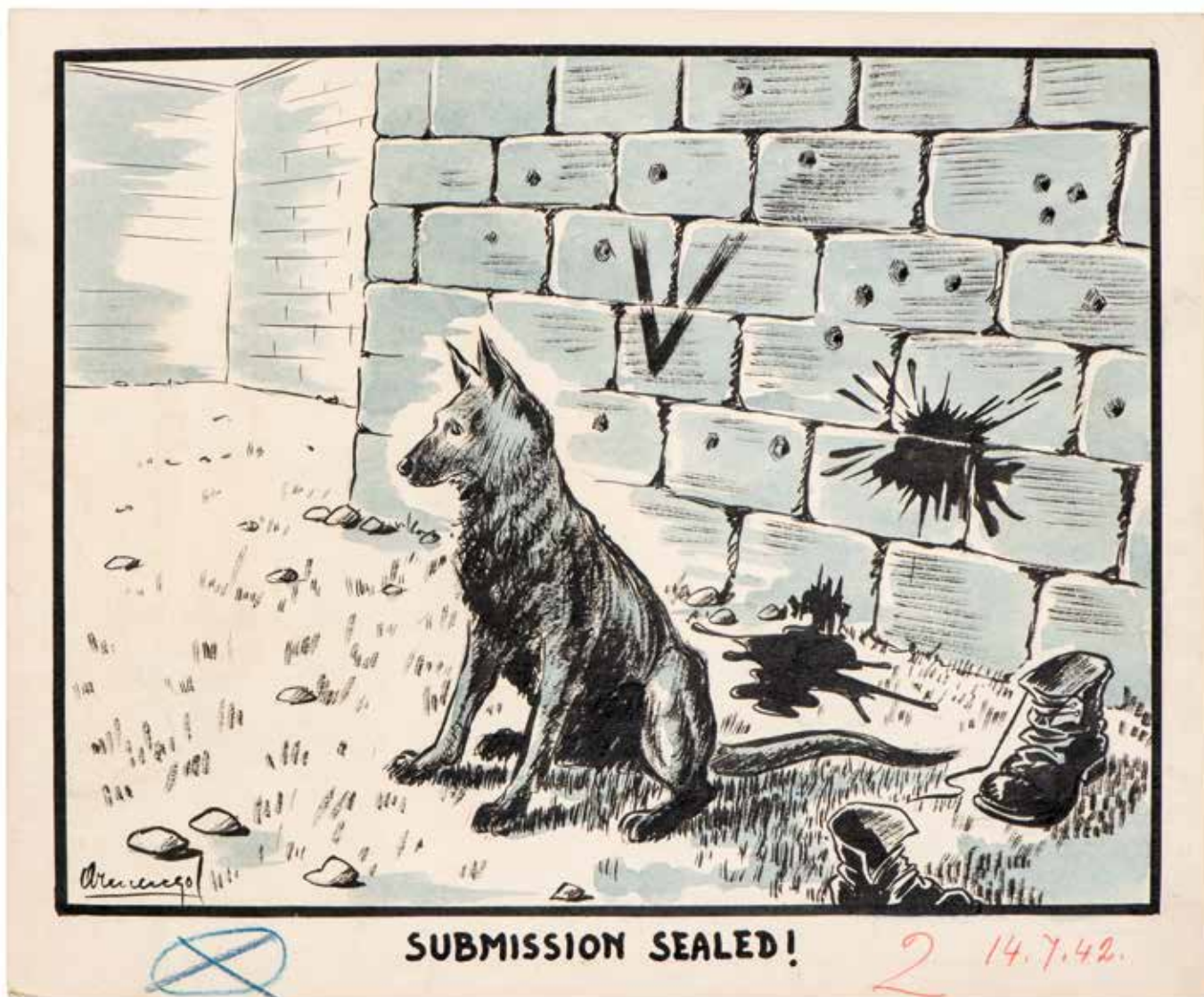
WHO SAID MAD? JUST BUSY

“Who Said Mad? Just Busy”, 1943 (in *According to Plan*). Hitler, seemingly unaware of doing evil, scourges Europe wearing the Iron Cross and a blood-stained uniform.

(«Quién ha dicho loco? Solo ocupado»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler, aparentemente sin conciencia de hacer el mal, azota a Europa luciendo la cruz de hierro y el uniforme manchado de sangre.

(«Qui ha dit boig? Només ocupat»), 1943 (en *According to Plan*). Hitler, aparentment sense consciència de fer el mal, fuetreja Europa lluint la creu de ferro i l'uniforme tacat de sang.

Col·lecció P. Garcia-Planas



341

Submission Sealed!, 14 July 1942. The soul of the German soldiers is animalised: they only know how to obey because they have been trained to do so. They do not see beyond the orders of their superiors.

(«Sumisión sellada»), 14 de julio de 1942. El alma de los soldados alemanes animalizada: solo saben obedecer porque han sido adiestrados para ello. No ven más allá de las órdenes de sus superiores.

(«Submissió segellada»), 14 de juliol de 1942. L'ànima del soldats alemanys animalitzada: només saben obeir perquè han estat ensinistrats per a això. No veuen més enllà de les ordes dels seus superiors.

A. L. & P. A. Kiddey



Tantalus (Badoglio; Peace), July 1943. After Mussolini's dismissal, the new Italian Prime Minister, Marshal Pietro Badoglio, does not grant Italy peace, declaring that it will continue the war alongside Germany. The Greek myth of Tantalus, who could neither eat nor drink because fruit and water fled when he tried to feed himself and quench his thirst, is brought to life in this elaborate scene where there is no lack of shattered classical columns, allegorical of the catastrophic effects of war on Italy.

Tántalo («Badoglio; Paz»), julio de 1943. Tras destituir a Mussolini, el nuevo presidente del gobierno italiano, el mariscal Pietro Badoglio, no concede a Italia la paz al declarar que seguirán la guerra junto a Alemania. El mito griego de Tántalo, que no podía ni comer ni beber porque la fruta y el agua huían cuando intentaba alimentarse y aplacar la sed, se actualiza en esta elaborada escena donde no faltan las columnas clásicas destrozadas, alegóricas de los catastróficos efectos de la guerra en las tierras italianas.



“Protectorate”, 1942 (in *Those Three*). As the Nazi killings in Bohemia and Moravia (in the Czech Republic) intensified, the name given to the territory by the Nazis, Protectorate, seems increasingly ironic.

(«Protectorado»), 1942 (en *Those Three*). Conforme se intensificaban las matanzas nazis en Bohemia y Moravia (en Chequia), el nombre que dieron los nazis al territorio –Protectorado– se volvía más y más cínico.

(«Protectorat»), 1942 (en *Those Three*). A mesura que s'intensificaven les matances nazis a Bohèmia i Moràvia (a Txèquia), el nom que van donar els nazis al territori –Protectorat– es tornava més i més cínic.

Col·lecció P. Garcia-Planas

Tàntal («Badoglio; Paz»), juliol de 1943. Després de destituir Mussolini, el nou president del govern italià, el mariscal Pietro Badoglio, no concedeix a Itàlia la pau en declarar que seguiran la guerra al costat d'Alemanya. El mite grec de Tàntal, que no podia ni menjar ni beure perquè la fruita i l'aigua fugien quan intentava alimentar-se i aplacar la set, s'actualitza en aquesta elaborada escena em què no falten les columnes clàssiques destrossades, al·legòriques dels catastròfics efectes de la guerra en les terres italianes.

Col·lecció Família Armengol Gasull



343

Counter Offensive (Russians advancing on all front; Poland), 18 January 1943. The Red Army has won the battle of Stalingrad and goes on the offensive against the German troops on Soviet territory. Hitler, angry and oblivious to the real war situation, continues to torture Poland, personified by a half-naked man.

(«Contraofensiva [Los rusos avanzan en todos los frentes; Polonia]»), 18 de enero de 1943. El Ejército Rojo ha ganado la batalla de Stalingrado y pasa a la ofensiva contra las tropas alemanas en territorio soviético. Hitler, airado y ajeno a la situación bélica real, continúa torturando a Polonia, personificada en un hombre semidesnudo.

(«Contraofensiva [Els russos avancen en tots els fronts; Polònia]»), 18 de gener de 1943. L'Exèrcit Roig ha guanyat la batalla de Stalingrad i passa a l'ofensiva contra les tropes alemanyes en territori soviètic. Hitler, irat i alié a la situació bèl·lica real, continua torturant Polònia, personificada en un home seminu.

A. L. & P. A. Kiddey



Untitled (Ruhr; Nazi Victims), 30 June 1943. Hitler before his victims, in this case German civilians, after the Allied bombing campaign on the Ruhr.

Sin título («Ruhr; Víctimas del nazismo»), 30 de junio de 1943. Hitler ante sus víctimas, en este caso los civiles alemanes, tras la campaña de bombardeos de los aliados sobre el Ruhr.

Sense títol («Ruhr; Víctimes del nazisme»), 30 de juny de 1943. Hitler davant les seues víctimes, en aquest cas els civils alemanys, després de la campanya de bombardejos dels aliats sobre el Ruhr.

Col·lecció Família Armengol Gasull



345

Alternative (Himmler's weapon; To duty · that is your death; To death · that is your duty), 1945. Two elderly Volkssturm volunteers look up at a civilian executed as a defeatist. The only alternative? Death.

(«Alternativa [El arma de Himmler; El deber es tu muerte; La muerte es tu deber]»), 1945. Dos viejos voluntarios de la Volkssturm observan a un civil ejecutado por derrotista. ¿La única alternativa? La muerte.

(«Alternativa [L'arma de Himmler; El deure és la teua mort; La mort és el teu deure]»), 1945. Dos vells voluntaris de la Volkssturm observen un civil executat per derrotista. L'única alternativa? La mort.

Col·lecció Família Armengol Gasull

11

UN REICH EN RETIRADA

És la contravictòria dibuixada en un sol moviment operístic: els soldats alemanys –més ninots que mai– travessant espordits l'Arc de Triomf de París. La història es rebobina i allò que el 1940 era una desfilada de prepotència, ara, el 1944, és la representació gràfica de l'afonament del Tercer Reich. Els soldats de Hitler ja no tenen forces, ni convicció... ni dents. Al Führer només li queda l'apel·lació al miracle, a les armes *màgiques* secretes que vol creure que canviaran el curs de la guerra.

UN REICH EN RETIRADA

Es la contravictoria dibujada en un solo movimiento operístico: los soldados alemanes –más *ninots*, muñecos, que nunca– atravesando asustados el Arco de Triunfo de París. La historia se rebobina y lo que en 1940 era un desfile de prepotencia, ahora, en 1944, es la representación gráfica del hundimiento del Tercer Reich. Los soldados de Hitler ya no tienen fuerzas, ni convicción... ni dientes. Al Führer solo le queda apelar al milagro, a las armas *mágicas* secretas que quiere creer que cambiarán el curso de la guerra.

A REICH IN RETREAT

The withdrawal depicted in a single operatic motion: the German soldiers, more like *ninots*, puppets, than ever, passing beneath the Arc de Triomphe in Paris. History rewinds and what in 1940 was an insultingly haughty parade, now, in 1944, is the graphic representation of the collapse of the Third Reich. Hitler's soldiers now have no strength, no conviction... no teeth. The only thing left for the Führer to do is to plead for a miracle, for the "magic" secret weapons he wants to believe will change the course of the war.

346

Arch de Triomf "Nach Paris" (The Arch of Triomphe "To Paris"), August 1944.

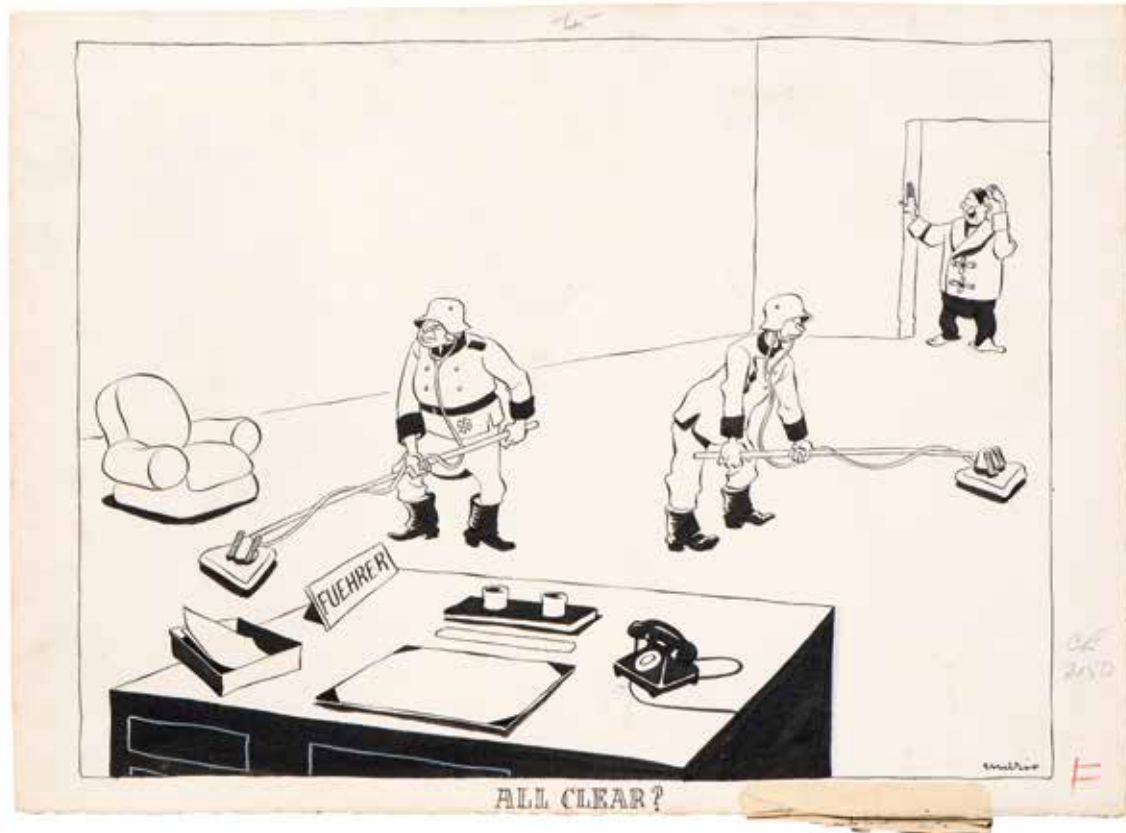
Just over four years after the German occupation of Paris, when the Wehrmacht passed victoriously under the Arc de Triomphe, the liberation of Paris took place between 19 and 25 August 1944.

(«El Arco de Triunfo. "A París"»), agosto de 1944. Algo más de cuatro años después de la ocupación alemana de París con la Wehrmacht pasando victoriosa por el Arco de Triunfo, entre el 19 y el 25 de agosto de 1944 se produce la liberación de París.

(«L'Arc de Triomf. "A París"»), agost de 1944. Poc més de quatre anys després de l'ocupació alemanya de París amb la Wehrmacht passant victoriosa per l'Arc de Triomf, entre el 19 i el 25 d'agost de 1944 es produeix l'alliberament de París.

Col·lecció Família Armengol Gasull



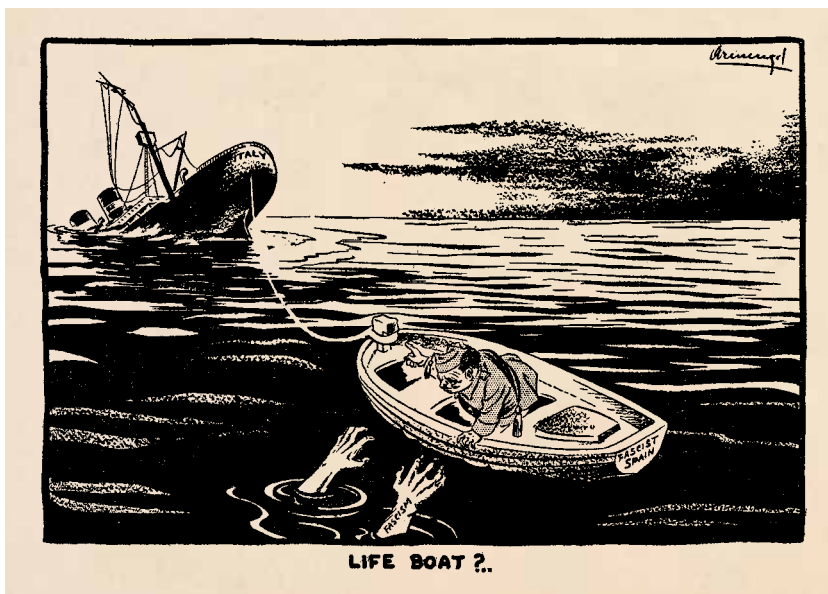


All Clear?, 1943-1944. Support for Hitler among the German army would begin to waver in 1944. On 20 July of that year, a group of officers attempted to assassinate him and provoke a coup d'état.

(«¿Todo bien?»), 1943-1944. La adhesión a Hitler entre el ejército alemán empezaría a tambalearse en 1944. El 20 de julio de ese año un grupo de oficiales intentó asesinarle y provocar un golpe de estado.

(«Tot bé?»), 1943-1944. L'adhesió a Hitler entre l'exèrcit alemany començaria a tremolar el 1944. El 20 de juliol d'aquell any un grup d'oficials intentà assassinar-lo i provocar un colp d'estat.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Life Boat?..”, 1943 (in *According to Plan*). The drama of the Italian fascist regime is chained: *e la nave non va*. The Fascio is drowning, it calls for help from the Spanish dictator, Francisco Franco - “Fascist Spain” - who points to the ship he is tied to: sinking Fascist Italy.

(«Bote salvavidas?»), 1943 (en *According to Plan*). El drama del règimen fascista italià s'encadena: *e la nave non va*. El *fascio* se ahoga, mientras pide ayuda al dictador español, Francisco Franco -«Fascist Spain»-, que señala el barco al que está atado: el de la Italia fascista hundiéndose.

(«Barca salvavidas?»), 1943 (en *According to Plan*). El drama del règim feixista italià s'encadena: *e la nave non va*. El *fascio* s'ofega, mentre demana ajuda al dictador espanyol, Francisco Franco -«Fascist Spain»-, que assenyalava el vaixell al qual està lligat: el de la Itàlia feixista afonant-se.

Col·lecció P. Garcia-Planas

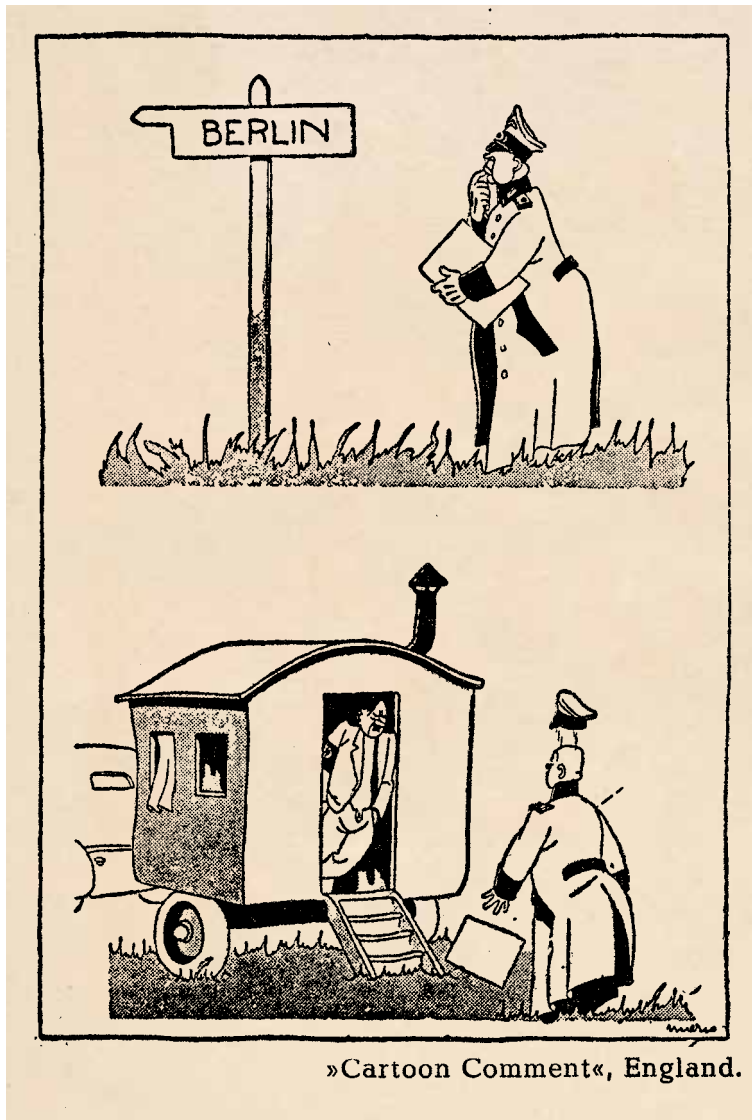


Overwhelmed Operator, 1944. Hitler, caricatured as the telephone operator of the “Nazi war switch board”, cannot cope with all the war fronts opened by the Allies between 1943 and 1944: France, Russia, Italy and... Germany.

(«Operador desbordado»), 1944. Hitler –caricaturizado como operador telefónico del «Nazi war switch board»– no da abasto a todos los frentes de guerra abiertos por los aliados entre 1943 y 1944: Francia, Rusia, Italia... y Alemania.

(«Operador desbordat»), 1944. Hitler –caricaturitzat com a operador telefònic del «Nazi war switch board»– no dona l’abast a tots els fronts de guerra oberts pels aliats entre 1943 i 1944: França, Rússia, Itàlia... i Alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull



“Untitled”, March-April 1944. Hitler’s military headquarters is now reduced to a caravan. Published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 331.

Sin título, marzo-abril de 1944. El cuartel general de Hitler ya se reduce a una caravana. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 331.

Sense títol, març-abril de 1944. El quarter general de Hitler ja es redueix a una caravana. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 331.

Col·lecció A. González i Vilalta



“The Man Who Slimmed” (The News · R.A.F.), 1942 (in *Those Three*). Reich Marshal Göring, the head of the Nazi air force, is losing political clout as the RAF, the British air force (mentioned in Hitler’s diary) intensifies its bombing raids on German cities.

(«El hombre que adelgazó [Las Noticias · RAF]»), 1942 (en *Those Three*). El mariscal Göring, responsable de la aviación nazi, va perdendo peso polític desde que la RAF, la fuerza aérea británica –apuntada en el diario que lleva Hitler– intensifica los bombardeos sobre ciudades alemanas.

(«L’home que es va aprimar [Les Notícies · RAF]»), 1942 (en *Those Three*). El mariscal Göring, responsable de l’aviació nazi, va perdent pes polític des que la RAF, la força aèria britànica –apuntada en el diari que porta Hitler– intensifica els bombardejos sobre ciutats alemanyes.

Col·lecció P. Garcia-Planas



351

Aren't You Pulling Out Too Many?, 1943-1944. The German army is being weakened and becoming toothless due to the decisions of Hitler and Himmler "the dentist".

(«¿No estás arrancando demasiados?»), 1943-1944. El ejército alemán se está debilitando hasta el último diente por culpa de las decisiones de Hitler y Himmler, «el dentista».

(«No n'estàs arrancant massa?»), 1943-1944. L'exèrcit alemany s'està debilitant fins a l'última dent per culpa de les decisions de Hitler i Himmler, «el dentista».

Col·lecció Família Armengol Gasull



ESCAPE TO NOWH



HERE

Elaborada por

353

Escape to Nowhere (Constanza), 1944? German and Romanian soldiers flee to Sevastopol in the Crimea in the face of the Soviet offensive in April.

(«Escapar hacia ninguna parte [Lago de Constanza]»), ¿1944? Los soldados alemanys y rumanos huyen hacia Sebastopol, en Crimea, ante la ofensiva soviética del mes de abril.

(«Escapar enlloc [Llac de Constança]»), 1944? Els soldats alemanys i romanesos fugen cap a Sebastòpol, a Crimea, davant l'ofensiva soviètica del mes d'abril.

A. L. & P. A. Kiddey



Don't Tell Me, Another Victorious Retreat!, September 1944. The language used cannot hide the German military disaster. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 379.

(«¡No me digas, otra retirada victoriosa!»), septiembre de 1944. El vocabulario no puede esconder el desastre militar alemán. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 379.

(«No em digues, una altra retirada victoriosa!»), setembre de 1944. El vocabulari no pot amagar el desastre militar alemany. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 379.

Col·lecció Família Armengol Gasull



355

We Still Have A Chance, Hans! (The Fuehrer's Headquarters), 1944-1945. The indoctrinated children of the Hitler Youth, *Mein Kampf* in hand, believe in Hitler's decisive action in the face of the "ineffectiveness" of the military.

(«Aún tenemos una oportunidad, Hans! [Cuartel General del Führer]»), 1944-1945. Los niños adoctrinados de las Juventudes Hitlerianas, *Mein Kampf* en mano, creen en la actuación decisiva de Hitler ante la «ineficacia» de los militares.

(«Encara tenim una oportunitat, Hans! [Quarter General del Führer]»), 1944-1945. Els xiquets adoctrinats de les Joventuts Hitlerianes, *Mein Kampf* en mà, creuen en la actuació decisiva de Hitler davant la «ineficàcia» dels militars.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Untitled (West H. Q.), 1944. General Gerd von Rundstedt and Marshal Albert Kesserling cross paths to report on the defence of the Italian and French fronts after the Allied landings on the continent.

Sin título («West H. D.») («Cuartel General Occidental»), 1944. El general Gerd von Rundstedt y el mariscal Albert Kesserling se cruzan para informar de la defensa del frente italiano y francés después de los desembarcos aliados en el continente.

Sense títol («West H. D.») («Quarter General Occidental»), 1944. El general Gerd von Rundstedt i el mariscal Albert Kesserling s'encreuen per a informar de la defensa del front italià i francès després dels desembarcaments aliats al continent.

Col·lecció Família Armengol Gasull

Order of the Day (Stand and fight to the last), 1944-1945. Hitler's orders are to resist to the death, even if it is a suicide mission.

(«Orden del día [Levántate y lucha hasta el final]»), 1944-1945. Las órdenes de Hitler son la resistencia hasta la muerte, aunque sea una misión suicida.

(«Orde del dia [Alça't i lluita fins al final]»), 1944-1945. Les ordres de Hitler són la resistència fins a la mort, encara que siga una missió suïcida.

Col·lecció Família Armengol Gasull

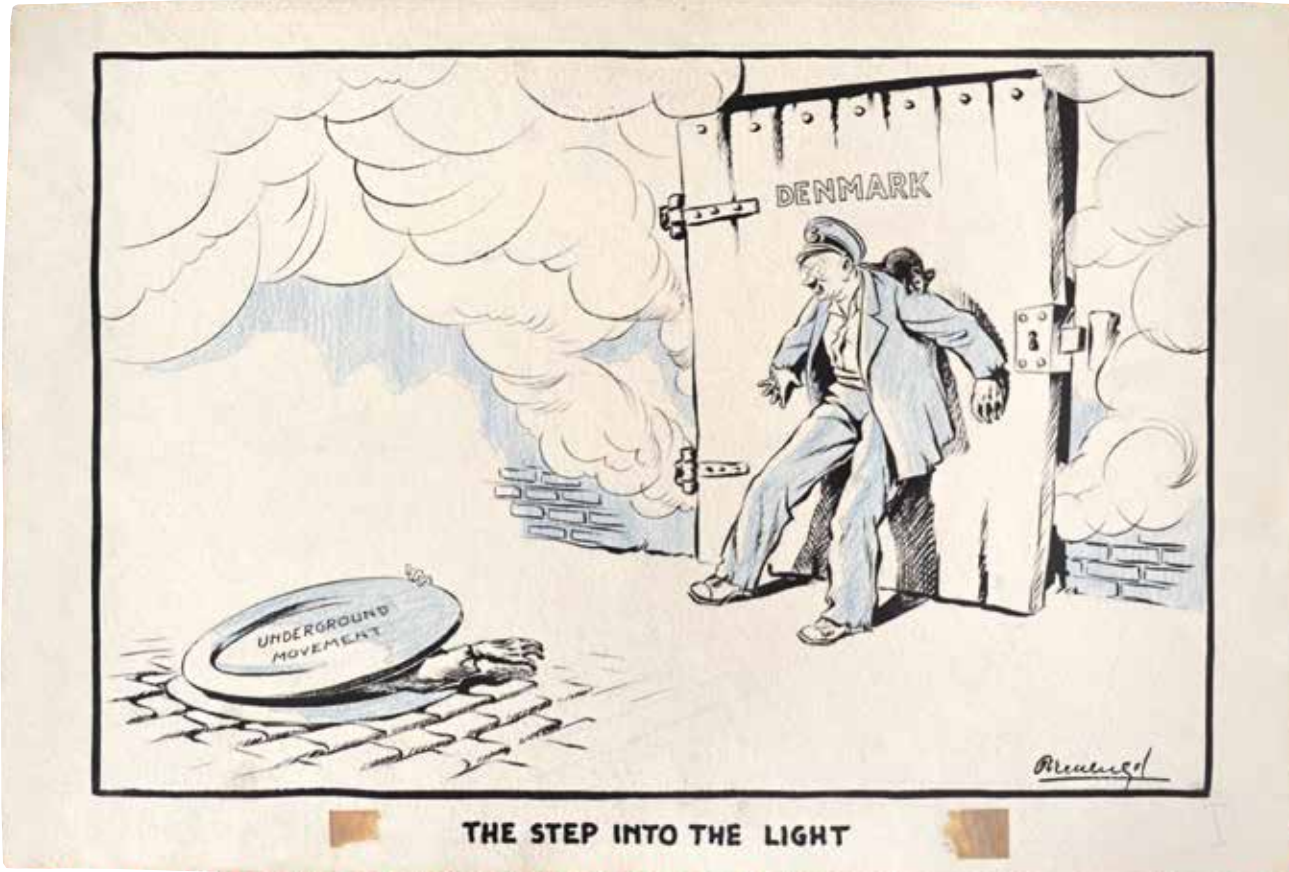


"Never Mind, Now It's German Soil", 1942 (in *Those Three*). Hitler does not care about the increasingly frequent deaths of German soldiers: for him, German corpses mark German territory.

(«No importa, ahora es tierra alemana»), 1942 (en *Those Three*). A Hitler no le importan las cada vez más frecuentes muertes de soldados alemanes: para él, los cadáveres alemanes marcan el territorio alemán.

(«No importa, ara és terra alemanya»), 1942 (en *Those Three*). A Hitler no li importen les cada vegada més freqüents morts de soldats alemanys: per a ell, els cadàvers alemanys marquen el territori alemany.

Col·lecció P. Garcia-Planas



The Step Into the Light

(Denmark; Underground movement), 1944. Between 29 June and 5 July, Copenhagen was on general strike after the shooting of resistance activists.

(«El paso hacia la luz [Dinamarca; La resistencia]»), 1944. Entre el 29 de junio y el 5 de julio Copenhague estuvo en huelga general tras el fusilamiento de militantes de la resistencia.

(«El pas cap a la llum [Dinamarca; La resistència]»), 1944. Entre el 29 de juny i el 5 de juliol Copenhaguen estigué en vaga general després de l'afusellament de militants de la resistència.

Dr Mark Bryant FRSA



See? They Go Our Way, Too (Road to nowhere), 1945. Himmler and Goebbels are also fleeing, and hiding, like millions of German refugees from the Soviet advance.

(«¿Lo ves? También van por nuestro camino [Camino hacia ninguna parte]»), 1945. Himmler y Goebbels también huyen –y se esconden– como millones de alemanes refugiados ante el avance soviético.

(«Ho veus? També van pel nostre camí [Camí enlloc]»), 1945. Himmler i Goebbels també fugen –i s'amaguen– com milions d'alemanys refugiats davant l'avanç soviètic.

Dr Mark Bryant FRSA



359

Master Race, Master Race, Rubbish!! (The Way), 1945. They were not superior. The alleged racial superiority of the Germans has ended in disaster: millions of dead in the Jewish Shoah, millions of the gypsy people, from the Slavic countries and, in the end, the "superior" beings, defeated and with their country razed to the ground.

(«iRaza superior, raza superior, basura! [El camino]»), 1945. No eran superiores. La pretendida superioridad racial de los alemanes ha terminado en desastre: millones de muertos en la Shoá judía, del pueblo gitano, de los países eslavos y, al final, los seres «superiores», derrotados y con su país arrasado.

(«Raça superior, raça superior, fem! [El camí]»), 1945. No eren superiors. La pretesa superioritat racial dels alemanys ha acabat en desastre: milions de morts en la Xoà jueva, del poble gitano, dels països eslaus i, al final, els éssers «superiors», derrotats i amb el seu país arrasat.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Chance it, Kurt? (Nazidom. Unconditional surrender), 1945. Two German officers assess whether the unconditional surrender offered by the Allies is their only way out given the course of the war.

(«¿Te arriesgas, Kurt? [Nazismo; Rendición incondicional]»), 1945. Dos oficiales alemanes valoran si la rendición incondicional ofrecida por los aliados es su única salida ante el curso de la guerra.

(«T'arrisques, Kurt? [Nazisme; Rendició incondicional]»), 1945. Dos oficials alemanys valoren si la rendició incondicional oferida pels aliats és la seua única eixida davant el curs de la guerra.

Col·lecció Família Armengol Gasull



361

Look at These! You Are My Only Hope (Hitler's Youth), 1944-1945. There is no one left to fight for Hitler and Nazism, only the children they have manipulated from an early age.

(«¡Miradlos! Vosotros sois mi única esperanza [Juventudes Hitlerianas]»), 1944-1945. A Hitler y al nazismo solo le quedan los niños que han manipulado desde pequeños para combatir.

(«Mireu-los! Vosaltres sou la meua única esperançã [Joventuts Hitlerianes]»), 1944-1945. A Hitler i al nazisme només els queden els xiquets que han manipulat des de menuts per a combatre.

Col·lecció Família Armengol Gasull

12

CAP A LA VICTÒRIA ALIADA

Primer resistència, després
ofensiva i, al final... victòria amb
la V que Churchill ha exhibit
des del primer moment. Tot és
autoconvenciment i missatges
en positiu per a difondre
entre els lectors d'Amèrica a
Oceania. És el final d'un combat
de propagandes, un xoc de
potències que han mobilitzat tota
la seua capacitat de persuasió.
S'acosta el final i tothom toca a
la porta de les Nacions Unides
acabades de nàixer.

HACIA LA VICTORIA ALIADA

Primero resistencia, después
ofensiva y, al final... victoria con
la V que Churchill ha exhibido
desde el primer momento. Todo es
autoconvencimiento y mensajes
en positivo para difundir entre los
lectores de América a Oceanía.
Es el final de un combate de
propagandas, un choque de
potencias que han movilizadotoda
su capacidad de persuasión. Se
acerca el final y todo el mundo
llama a la puerta de las Naciones
Unidas recién nacidas.

TOWARDS ALLIED VICTORY

First there was resistance, then
offence, and finally.... victory with
the V sign that Churchill has
been giving from the outset. It
is all about self-persuasion and
positive messages that spread
among readers from America
to Oceania. It is the end of the
propaganda war, a clash of
forces that have mobilised all
their powers of persuasion. The
end is near and the whole world
is knocking on the door of the
newborn United Nations.

362

He That Fought and Ran Away Has Lived to Fight (and win) Today, 1944. The French soldiers who fought in 1940 and instead of surrendering to the Nazi occupiers took refuge in Great Britain, just like Armengol, are returning (unlike him) to liberate France.

(«El que luchó y huyó ha vivido para luchar [y ganar] hoy»), 1944. Los soldados franceses que lucharon en 1940 y en lugar de rendirse al ocupante nazi se refugiaron en Gran Bretaña, como el propio Armengol, vuelven –él no– para liberar a Francia.

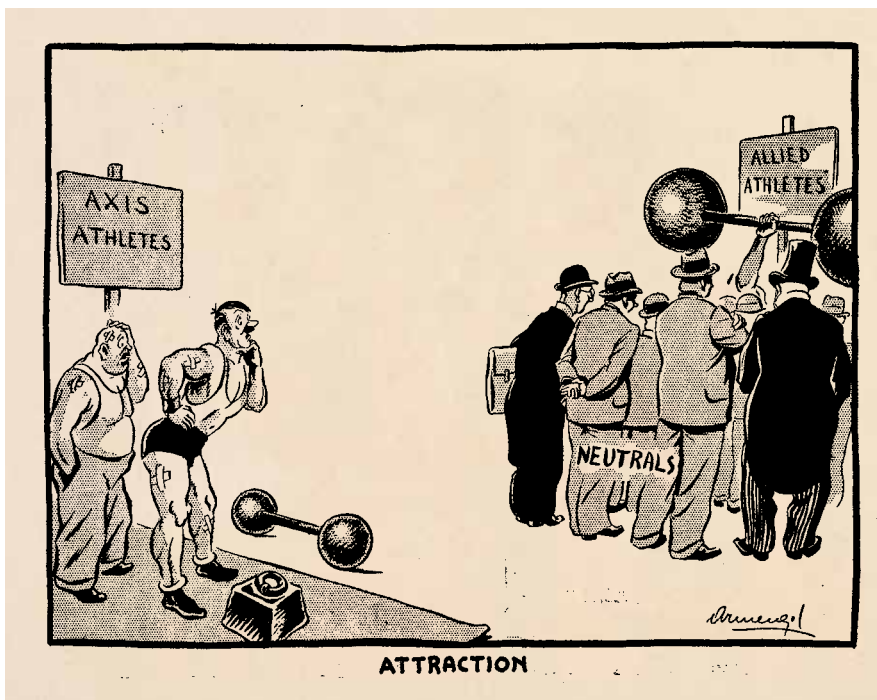
(«El que va lluitar i fugir ha viscut per a lluitar [i guanyar] hui»), 1944. Els soldats francesos que lluitaren el 1940 i en lloc de rendir-se a l'ocupant nazi es refugiaren a la Gran Bretanya, com el mateix Armengol, tornen –ell no– per a alliberar França.

Col·lecció Família Armengol Gasull

-4-



HE THAT FOUGHT AND RANAWAY
HAS LIVED TO FIGHT (AND WIN) TO DAY

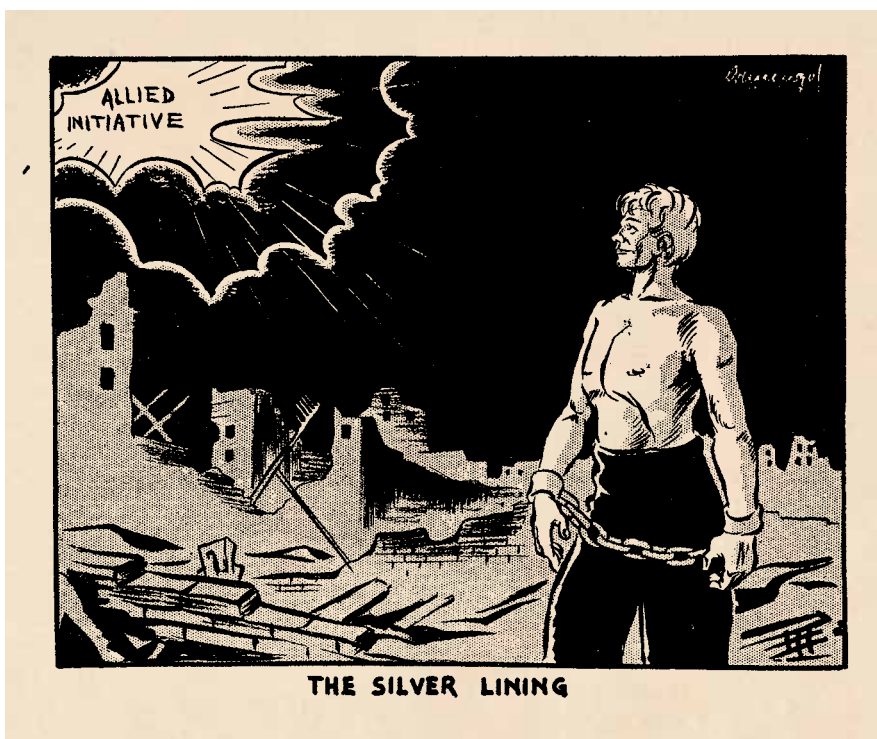


“Attraction” (Axis athletes; Neutrals; Allied athletes), 1943 (in *According to Plan*). Athletes as metaphor: strength and muscle are now clearly on the side of the Allies; on the other side, Hitler and Mussolini no longer appeal to the neutral countries.

(«Atracció [Atletas del Eje; Neutrales; Atletas aliados]»), 1943 (en *According to Plan*). Los atletas como metáfora: la fuerza y el músculo están ya claramente del lado de los aliados; en el otro lado, Hitler y Mussolini ya no atraen a los países neutrales.

(«Atracció [Atletes de l'Eix; Neutrals; Atletes aliats]»), 1943 (en *According to Plan*). Els atletes com a metàfora: la força i el múscul estan ja clarament del cantó dels aliats; a l'altra banda, Hitler i Mussolini ja no atrauen els països neutrales.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“The Silver Lining” (Allied initiative), 1943 (in *According to Plan*). The Allied military initiatives, the landings in North Africa and Italy, were increasingly numerous and effective, raising hopes among the subjugated peoples of Europe.

(«Toda nube negra tiene un forro de plata [Iniciativa aliada]»), 1943 (en *According to Plan*). Las iniciativas militares de los aliados, desembarco en el norte de África e Italia, son cada vez más numerosas y efectivas, despertando esperanza en los pueblos europeos sometidos.

(«Tot núvol negre té un folre de plata [Iniciativa aliada]»), 1943 (en *According to Plan*). Les iniciatives militars dels aliats, desembarcament al nord d'Àfrica i Itàlia, són cada vegada més nombroses i efectives i desperten esperança en els pobles europeus sotmesos.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Full Board Guest (War in Germany), 1944-1945. The war will enter German territory at the end of 1944.

(«Invitado de pensión completa [Guerra en Alemania]»), 1944-1945. La guerra entrará en territorio alemán a finales de 1944.

(«Convidat de pensió completa [Guerra a Alemanya]»), 1944-1945. La guerra entrará en territori alemany a finals de 1944.

A. L. & P. A. Kiddey

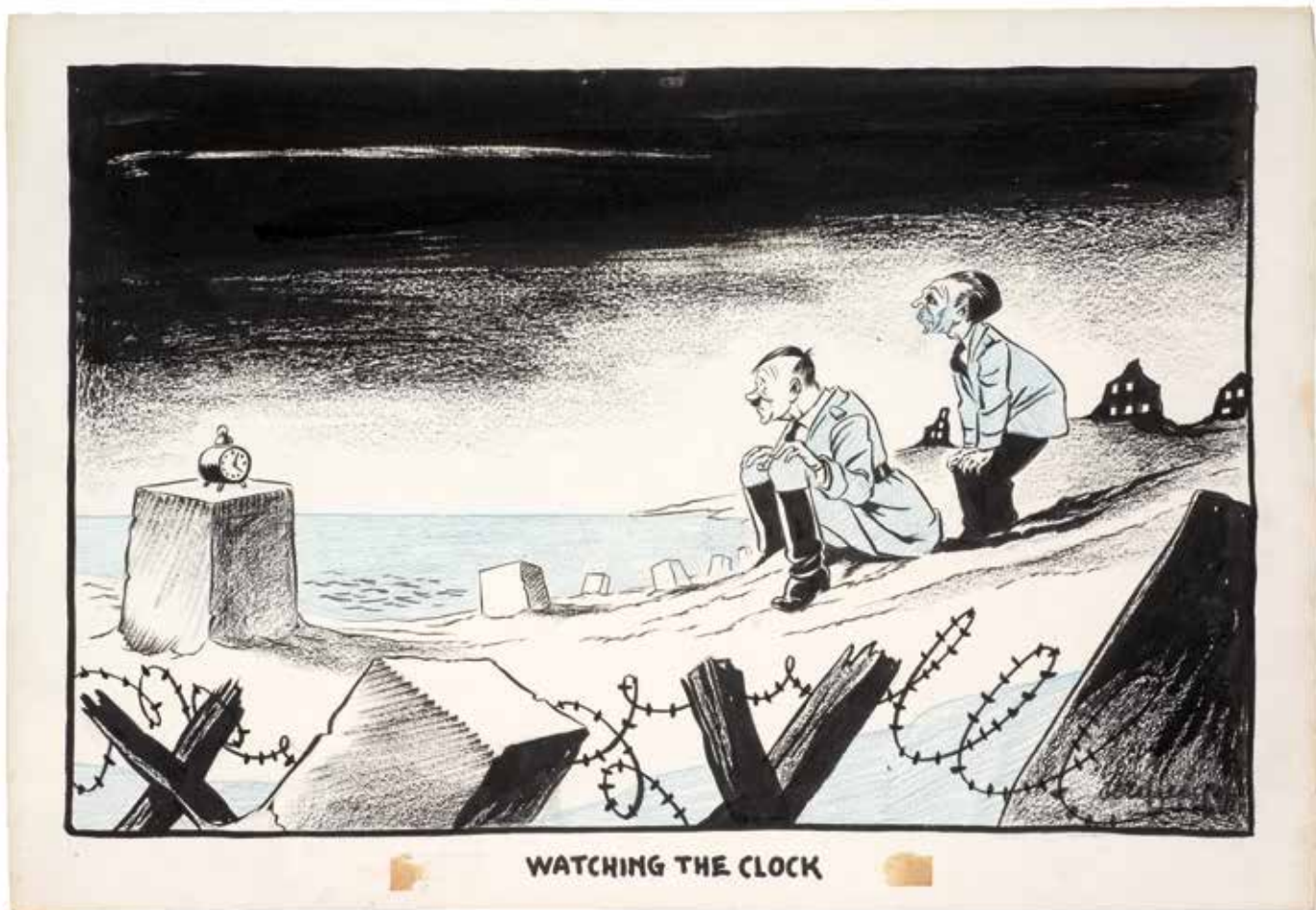


“Ladies and Gentlemen, the Thrill is Coming!”, 1943 (in *According to Plan*). The theatre of war can now have only one ending, with Churchill calm and relaxed, and Hitler looking uneasily and askance from behind the curtain.

(«Señoras y señores, el momento más emocionante se acerca [La tormenta más auténtica, más actual, más dramática]»), 1943 (en *According to Plan*). El teatro de guerra ya solo puede tener un final, con Churchill firme y relajado, y Hitler mirando inquieto y de reojo tras el telón.

(«Senyores i senyors, el moment més emocionant s'acosta [La tempesta més autèntica, més actual, més dramàtica]»), 1943 (en *According to Plan*). El teatre de guerra ja només pot tindre un final, amb Churchill ferm i relaxat, i Hitler mirant inquiet i de reüll darrere del teló.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Watching the Clock, 6 July 1943. Hitler and Goebbels seem to be waiting for the Allied attack in the Atlantic or the Mediterranean a few days before the Anglo-American landing in Sicily. They no longer have the initiative.

(«Mirando el reloj»), 6 de julio de 1943. Hitler y Goebbels parecen esperar al ataque de los aliados en el Atlántico o el Mediterráneo pocos días antes del desembarco angloamericano en Sicilia. La iniciativa no es suya.

(«Mirant el rellotge»), 6 de juliol de 1943. Hitler i Goebbels semblen esperar l'atac dels aliats a l'Atlàntic o el Mediterrani pocs dies abans del desembarcament angloamericà a Sicília. La iniciativa no és seua.

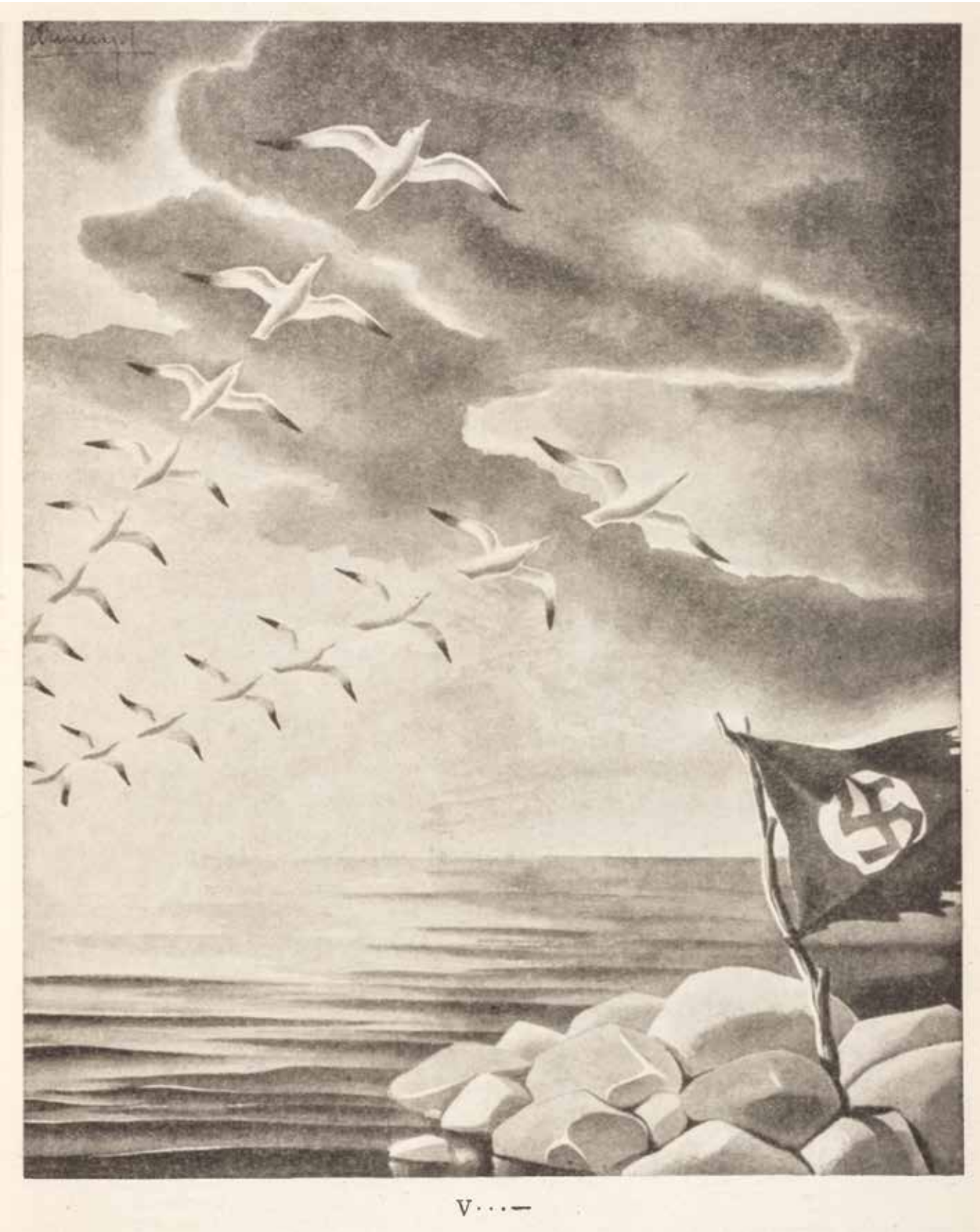
Col·lecció Família Armengol Gasull

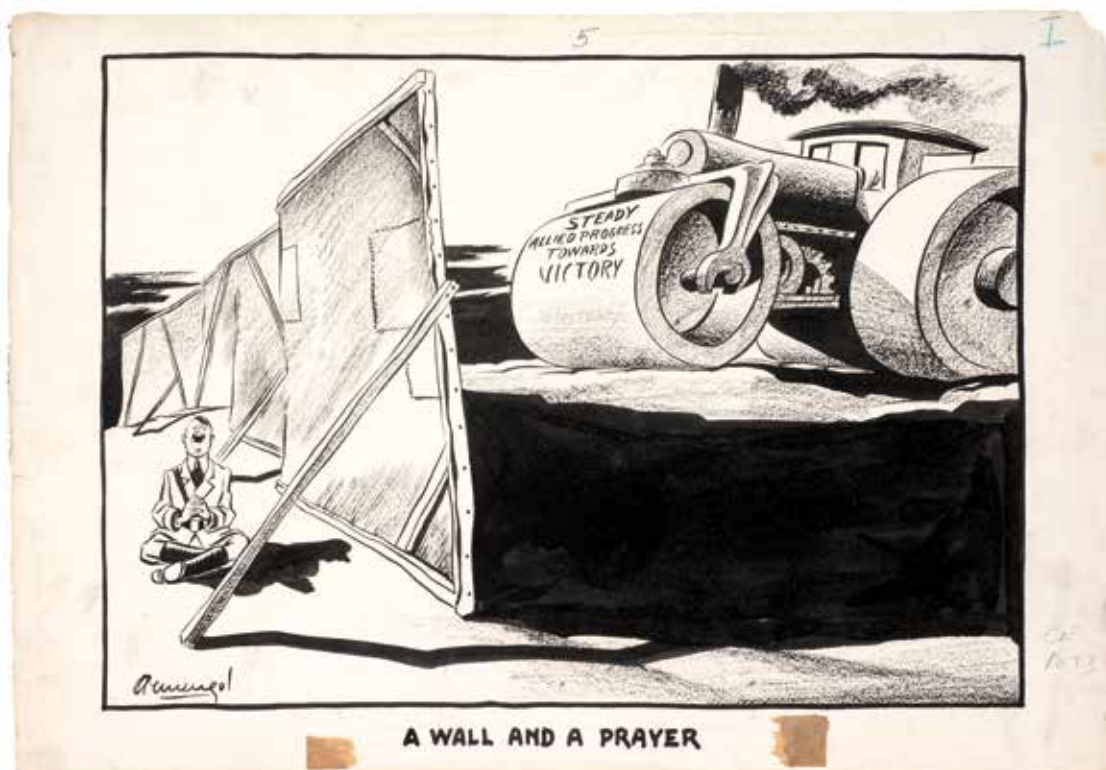
“V...”, *Message. Belgian Review*, 27, London, January 1944.

«V...», *Message. Belgian Review*, 27, Londres, enero de 1944.

«V...», *Message. Belgian Review*, 27, Londres, gener de 1944.

Col·lecció A. González i Vilalta





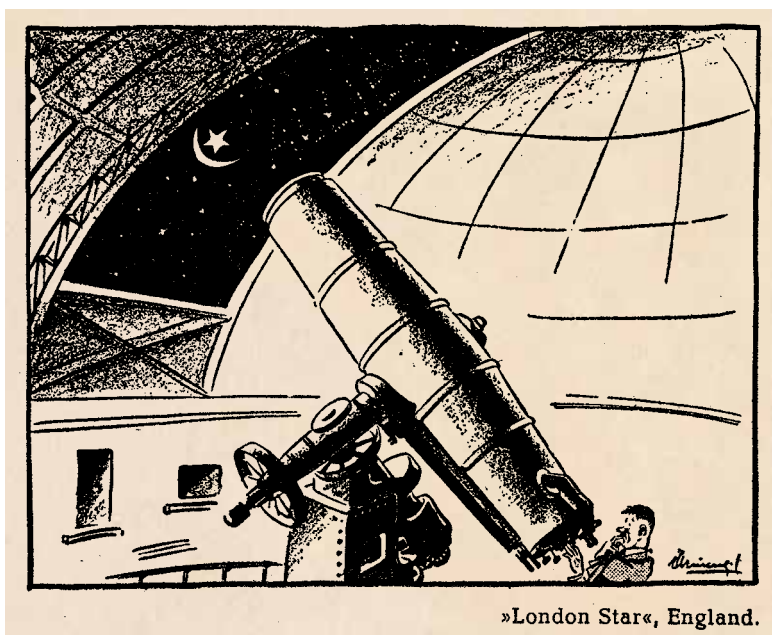
A WALL AND A PRAYER

A Wall and a Prayer (steady allied progress towards victory), 1943-1945. Hitler seems to rely on the supposedly impregnable defences he has had built on the Atlantic coast or in Italy in the face of Allied power. He can only pray, but no god will support him.

(«Un mur i una oració [Progrés aliat continu cap a la victòria]»), 1943-1945. Hitler parece confiar en las supuestas defensas inexpugnables que ha hecho construir en la costa atlántica o en Italia ante la potencia de los aliados. Solo le queda rezar y ningún dios le apoyará.

(«Un mur i una oració [Progrés aliat continu cap a la victòria]»), 1943-1945. Hitler sembla confiar en les preteses defenses inexpugnables que ha fet construir a la costa atlàntica o a Itàlia davant la potència dels aliats. Només li queda pregar i cap déu li donarà suport.

Col·lecció Família Armengol Gasull



»London Star«, England.

“Untitled”, December 1943. It seems as if the role and usefulness of the Muslim world in the war is under observation. Published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 293.

Sin título, diciembre de 1943. Parece que se observa el papel y la utilidad del mundo musulmán en la guerra. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 293.

Sense títol, desembre de 1943. Sembla que s'observa el paper i la utilitat del món musulmà en la guerra. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 293.

Col·lecció A. González i Vilalta

I, Kamerad! (Stalag [prisoner-of-war camp]; War news), September-October 1944. A German soldier tries to gain the sympathy of an American prisoner in the face of imminent Allied victory. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 389.

(«Yo, camarada [Campo de prisioneros de guerra; Noticias de guerra]»), septiembre-octubre de 1944. Un soldado alemán intenta conseguir la complicidad de un prisionero estadounidense ante la inminente victoria de los aliados. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 389.

(«Jo, camarada [Camp de presoners de guerra; Noticias de guerra]»), setembre-octubre de 1944. Un soldat alemany intenta aconseguir la complicitat d'un presoner nord-americà davant la imminent victòria dels aliats. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 389.

A. L. & P. A. Kiddey

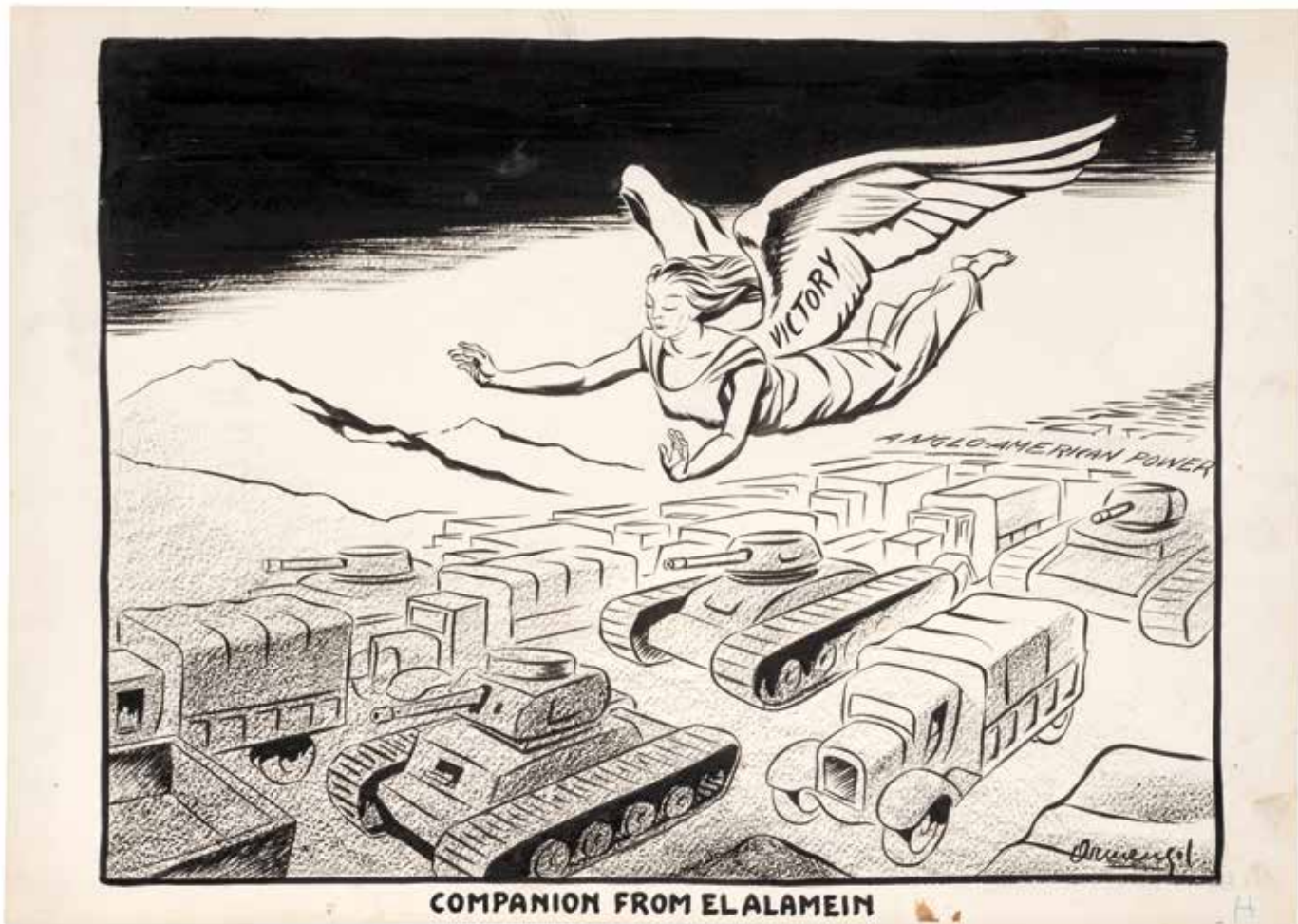


“Welcome” (The strength of the democracies is that they make friends), 1942 (in *Those Three*). In May 1942, Mexico joins the Allies and enters the war against the Axis.

(«Bienvenido [La fuerza de la democracia es que hacen amigos · Padilla, revolucionario mexicano]»), 1942 (en *Those Three*). En mayo de 1942 México se une a los aliados y entra en guerra contra el Eje.

(«Benvingut [La força de la democràcia és que fan amics · Padilla, revolucionari mexicà]»), 1942 (en *Those Three*). El maig de 1942 Mèxic s'uneix als aliats i entra en guerra contra l'Eix.

Col·lecció P. Garcia-Planas

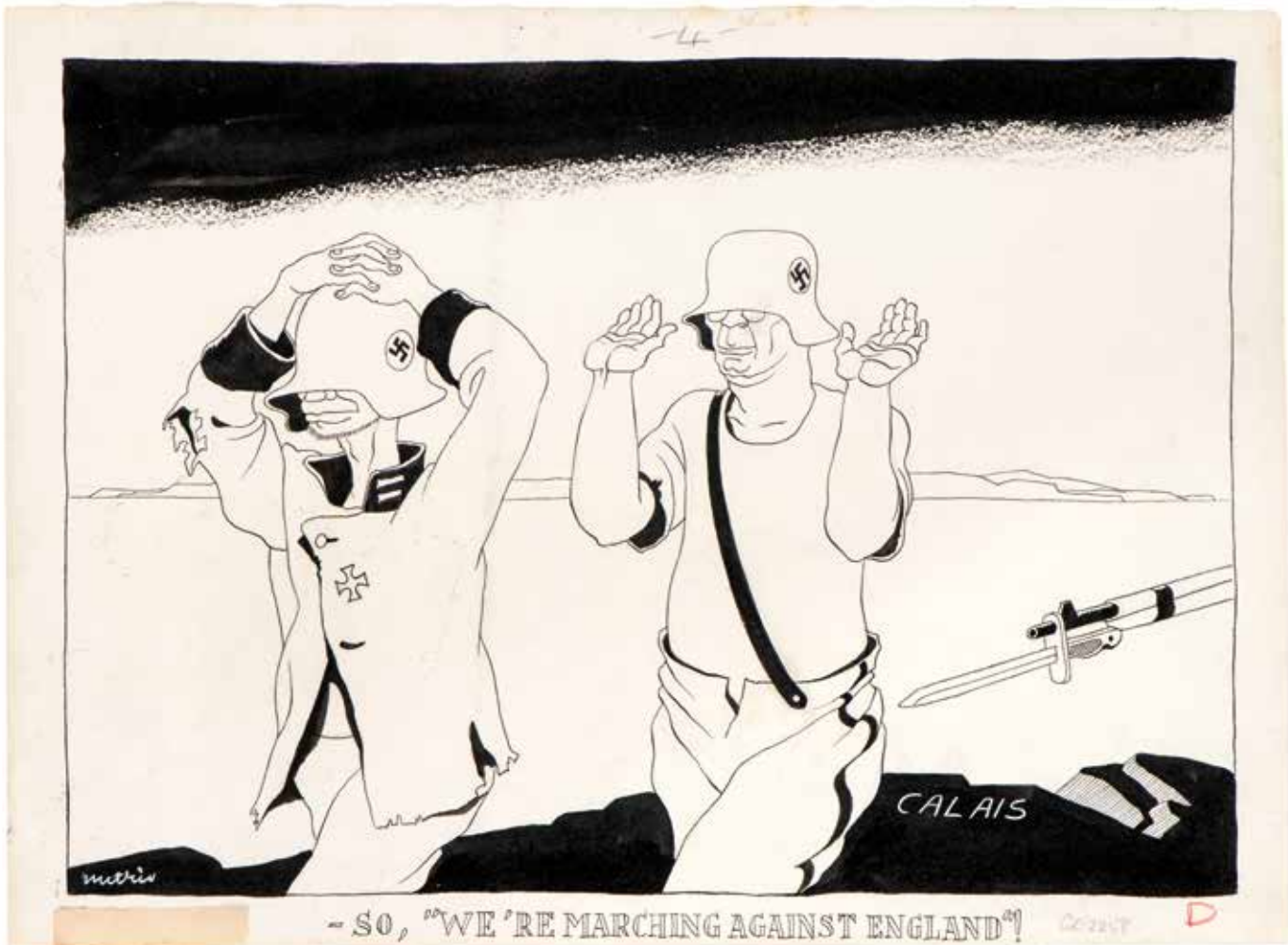


Companion from El Alamein (Victory; Anglo-American power), 1942. In July 1942, the British forces succeeded in stopping the German-Italian advance led by Marshal E. Rommel towards Alexandria; a little later, in October-November, the Allies turned the tide of the conflict in North Africa in their favour (led by British Lieutenant General Bernard Law Montgomery).

(«Compañeros en El Alamein [Victoria: potencia angloamericana]»), 1942. En julio de 1942 las fuerzas británicas consiguieron detener el avance italo-alemán liderado por el mariscal E. Rommel hacia Alejandría; un poco más tarde, en octubre-noviembre, los aliados cambian el rumbo del conflicto en el norte de África a su favor (con el teniente general inglés Bernard Law Montgomery a la cabeza).

(Companys a El Alamein [Victòria; Potència angloamericana]»), 1942. Al juliol del 1942 les forces britàniques aconseguiren aturar l'avanç italoalemany liderat pel mariscal E. Rommel cap a Alexandria; un poc més tard, a l'octubre-novembre, els aliats canvien el rumb del conflicte al nord d'Àfrica al seu favor (amb el tinent general anglès Bernard Law Montgomery al capdavant).

Col·lecció Família Armengol Gasull



371

So, "We're Marching Against England"!, 1944. Perhaps drawn before the Normandy landings on 6 June to mislead German spies into believing that the attack would centre on the Calais crossing.

(«Por tanto, "¡estamos avanzando contra Inglaterra!"»), 1944. Quizás dibujado antes del desembarco de Normandía del 6 de junio para despistar a los espías alemanes y hacerles creer que el ataque sería por el paso de Calais.

(«Per tant, "estem avançant contra Anglaterra!"»), 1944. Potser dibuixat abans del desembarcament de Normandia del 6 de juny per a despistar els espies alemanys i fer-los creure que l'atac seria pel pas de Calais.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Untitled (It may be necessary for the Allies to declare at a certain date that actual war against the German state has come to an end and that a period of mopping up of bandits and war criminals has begun. Churchill), 1944-1945. The military headquarters, no longer of the German army, but just of the commanders who have become mere bandits hiding out in the woods.

Sin título («Puede que sea necesario que los aliados declaren en una fecha determinada que la guerra real contra el Estado alemán ha llegado a su fin y que ha comenzado un período de limpieza de bandidos y criminales de guerra. Churchill»), 1944-1945. El cuartel general, no ya del ejército alemán, sino de unos jefes convertidos en simples bandidos escondidos en los bosques.

Sense títol («Pot ser que siga necessari que els aliats declaren en una data determinada que la guerra real contra l'Estat alemany ha arribat a la fi i que ha començat un període de neteja de bandidos i criminals de guerra. Churchill»), 1944-1945. El quarter general, no ja de l'exèrcit alemany, sinó d'uns jefes convertits en simples bandidos amagats als boscos.

Col·lecció Família Armengol Gasull



373

It Looks to Me Like "Not to Be" ("Germany is in danger. It's to be or not to be!", Dr. Goebbels), 1945. The German army face up to the options offered by Shakespeare: Nazi victory is not to be!

(«Me parece que será "no ser" ["Alemania está en peligro. ¡Es ser o no ser!", Dr. Goebbels]), 1945. El ejército alemán se rinde a la evidencia shakespiriana: la victoria nazi, no será!

(«Em sembla que serà "no ser" ["Alemanya està en perill. És ser o no ser!", Dr. Goebbels]), 1945. L'exèrcit alemany es rendeix a l'evidència shakespiriana: la victòria nazi, no serà!

Col·lecció Família Armengol Gasull



Get Out of the Way! (Balkans), October 1944. Roosevelt and Churchill advance towards Berlin from Greece, where they will experience serious tension in the face of the Hellenic communist guerrillas. The Cold War is underway.

«Sal del camino [Balcanes]», octubre de 1944. Roosevelt y Churchill avanza hacia Berlín desde Grecia, donde vivirán un grave momento de tensión frente a la guerrilla comunista helénica. La Guerra Fría está en marcha.

«Ix del camí [Balcans]», octubre de 1944. Roosevelt i Churchill avancen cap a Berlín des de Grècia, on viuran un greu moment de tensió davant la guerrilla comunista hel·lènica. La Guerra Freda està en marxa.

Col·lecció Família Armengol Gasull



375

Shell! Hell!! (The Allies advance in the west at an unprecedented speed...), 1945. The Allies advance through the German hinterland from the Western Front along an ironically named Victory Street (*Siegesstrassen*).

(«¡Proyectil! ¡Infierno! [El avance aliado en el oeste es de una velocidad sin precedentes...]»), 1945. Los aliados avanzan por el interior de Alemania desde el frente occidental por una irónica calle de la Victoria alemana («*Siegesstrassen*»).

(«Projectil! Infern! [L'avanç aliat a l'oest és d'una velocitat sense precedents...]»), 1945. Els aliats avançen per l'interior d'Alemanya des del front occidental per un irònic carrer de la Victòria alemany («*Siegesstrassen*«).

A. L. & P. A. Kiddey



... og sjældent er saa meget ondt blevet gjort saa mange af saa faa.

»Mario«, England.

“...Og sjældent er saa meget ondt blevet gjort saa mange af saa faa” (“...And rarely has so much harm been done to so many by so few”), February 1945. Churchill, with the sword of retribution in his hands, threatens Hitler, Göring, Himmler and Goebbels. They will all end up committing suicide before or after being caught by the Allies. Published in S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 409.

(«...Y pocas veces se ha hecho tanto daño a tantos por tan pocos»), febrero de 1945. La espada del castigo a manos de Churchill amenaza a Hitler, Göring, Himmler y Goebbels. Todos acabarán suicidándose antes o después de ser atrapados por los aliados. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 409.

(«...I poques vegades s'ha fet tant de mal a tants per tan pocs»), febrer de 1945. L'espasa del castic a les mans de Churchill amenaça Hitler, Göring, Himmler i Goebbels. Tots acabaran suicidant-se abans o després de ser atrapats pels aliats. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhaguen, Commodore, 1945, p. 409.

Col·lecció A. González i Vilalta



No, They Don't Look to Me Like Tourists, 1945.

British troops enter the German Saar in 1945.

(«No, no me parecen turistas»), 1945.

Las tropas británicas entran en el Saar alemán en 1945.

(«No, no em semblen turistes»), 1945.

Les tropes britàniques entren al Saar alemany el 1945.

Col·lecció Família Armengol Gasull

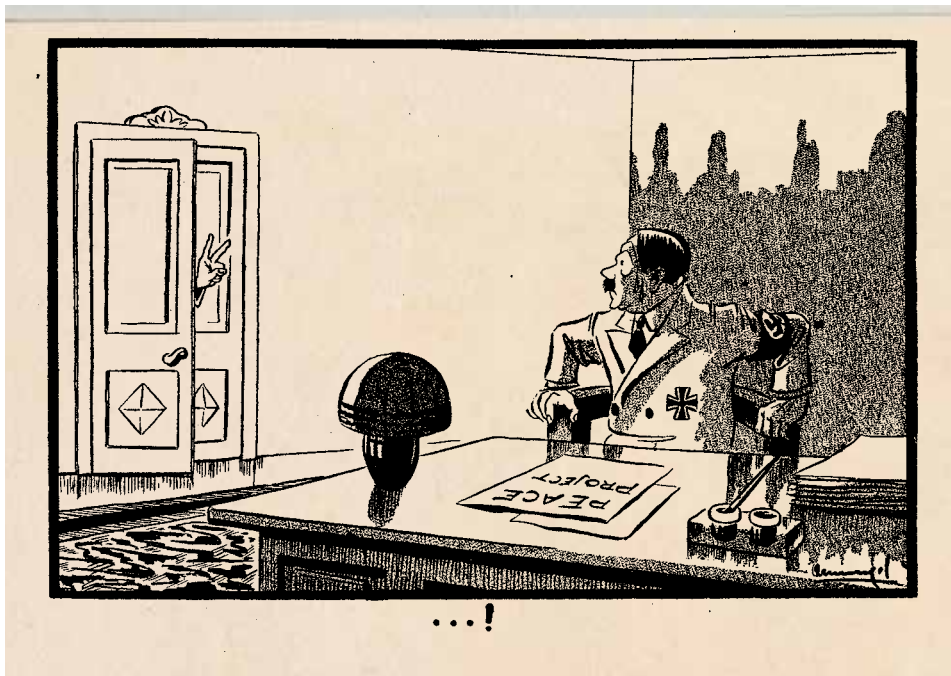
“The Race”, 1942 (in *Those Three*). Twenty-six nations allied against Nazi Germany form the United Nations in January 1942, joining forces in the arms race. Germany cannot compete. It would be published in the Port-au-Prince “Haïti-Journal” on 10 September 1942 (Bibliothèque Haitienne des F. I. C.).

(«La carrera»), 1942 (en *Those Three*). Veintiséis naciones aliadas contra la Alemania nazi constituyen las Naciones Unidas en enero de 1942, uniendo esfuerzos en la carrera armamentística. Alemania no puede competir. Sería publicado en el *Haïti-Journal* de Puerto Príncipe del 10 de septiembre de 1942 (Bibliothèque Haïtienne des FIC).

(«La carrera»), 1942 (en *Those Three*). Vint-i-sis nacions aliades contra l'Alemanya nazi constitueixen les Nacions Unides el gener de 1942, unint esforços en la carrera armamentística. Alemanya no pot competir. Es va publicar en l'*Haïti-Journal* de Port-au-Prince del 10 de setembre de 1942 (Bibliothèque Haïtienne des FIC).

Col·lecció P. Garcia-Planas





“...!”, 1942 (in *Those Three*).
 In April 1942, the British (a hand giving the victory sign through the door) reject an anti-Soviet peace offer made by the Germans.

«...!», 1942 (en *Those Three*).
 En abril de 1942, los británicos (una mano hace el signo de la victoria por la puerta) rechazan una oferta de paz antisoviética ofrecida por los alemanes.

«...!», 1942 (en *Those Three*).
 L'abril de 1942, els britànics (una mà fa el signe de la victòria per la porta) rebutgen una oferta de pau antisoviètica oferida pels alemanys.

Col·lecció P. Garcia-Planas



“Tell'em It's a Bargain”, 1943 (in *According to Plan*). This is what Hitler, who is beginning to despair, says about a dove of peace to a man representing the neutral countries at the door of the United Nations. He no longer knows how to sell his peace.

(«Diles que es un chollo»), 1943 (en *According to Plan*). Es lo que dice Hitler –que empieza a estar desesperado– de una paloma de la paz a un hombre que representa a los países neutrales en la puerta de las Naciones Unidas. Ya no sabe cómo vender su paz.

(«Digues-los que és una ganga»), 1943 (en *According to Plan*). És el que diu Hitler –que comença a estar desesperat– d'un colom de la pau a un home que representa els països neutrals a la porta de les Nacions Unides. Ja no sap com vendre la seua pau.

Col·lecció P. Garcia-Planas



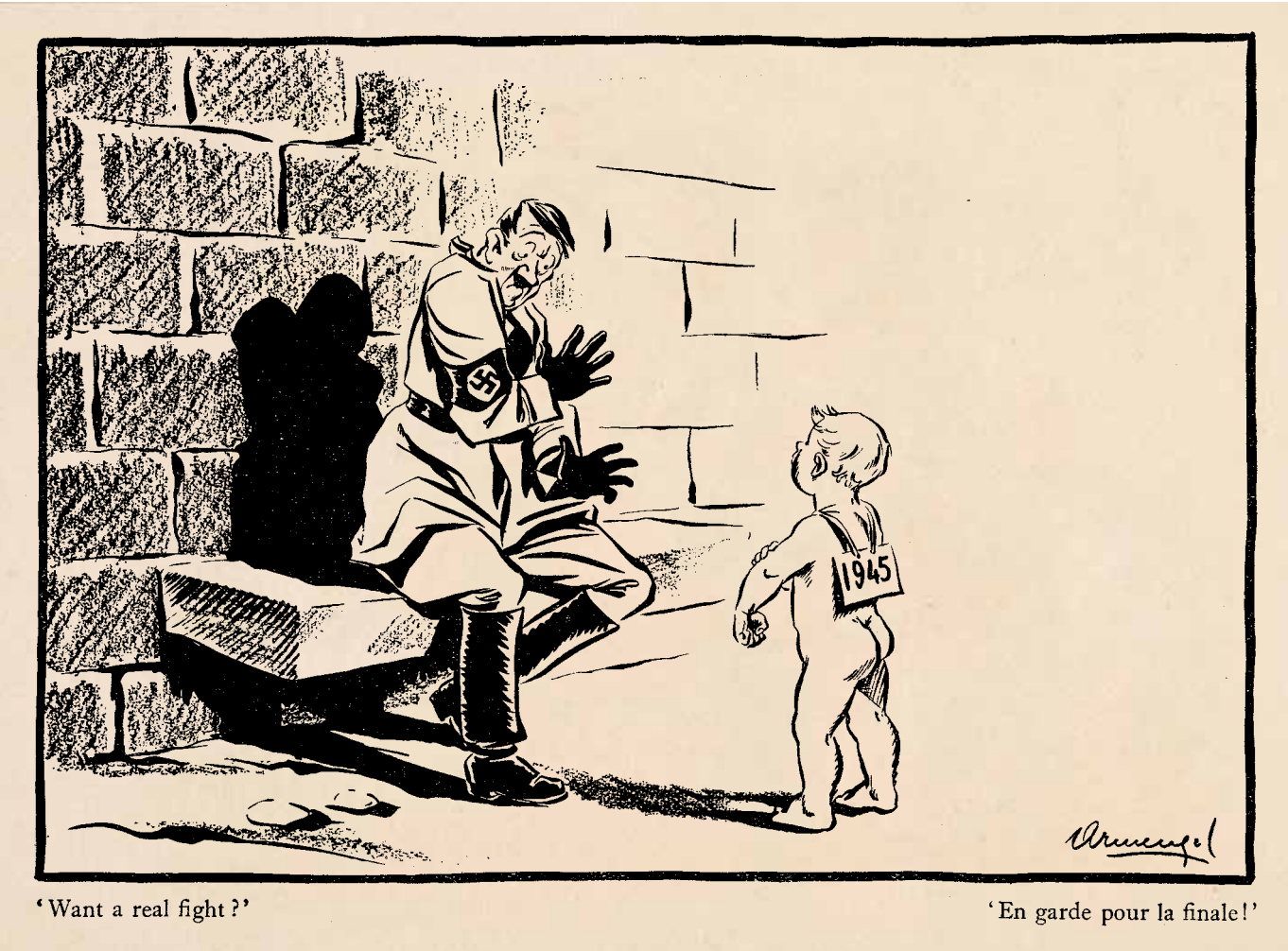
379

If You Don't Knock, I Will! (The Victorious United Nations), 1945. A thoroughly crushed Wehrmacht pushes Hitler to surrender to the Allies.

(«Si no llamas, ijo lo haré! [Naciones Unidas victoriosas]»), 1945. Una Wehrmacht absolutament triturada empuja a Hitler a la rendició ante los aliados.

(«Si no toques, jo ho faré! [Nacions Unides victorioses]»), 1945. Una Wehrmacht absolutament triturada espenta Hitler a la rendició davant dels aliats.

Col·lecció Família Armengol Gasull



380





381

“Want a Real Fight?”, *Message. Belgian Review*, 39, London, January 1945. Hitler was to be knocked down for good in 1945. In reality, the drawing had been produced in January 1944 as can be seen on the accompanying glass plate which, in its Spanish version, was entitled: “¿Bronca?” [Scoulding?].

(«¿Quieres una pelea de verdad?»), *Message. Belgian Review*, 39, Londres, enero 1945. El año 1945 se propone tumbar a Hitler de manera definitiva. En realidad, el dibujo se había hecho para enero de 1944, como puede verse en la placa de vidrio adjunta que, en su versión en castellano, se titulaba «¿Bronca?».

(«Vols una baralla de veritat?»), *Message. Belgian Review*, 39, Londres, gener 1945. L'any 1945 es proposa tombar Hitler de manera definitiva. En realitat, el dibuix s'havia fet per al gener del 1944, com es pot veure en la placa de vidre adjunta que, en la versió en castellà, es titulava «¿Bronca?».

A. L. & P. A. Kiddey / Col·lecció P. Garcia-Planas

“Surgeons”, 1942 (in *Those Three*). Which front is more important to save civilisation? Russia or the Pacific? “This side is more urgent,” Stalin tells the British and American doctors.

(«Cirujanos»), 1942 (en *Those Three*). ¿Qué frente es más importante para salvar a la civilización? ¿Rusia o el Pacífico? «Este lado es más urgente», dice Stalin a los doctores británicos y estadounidenses.

(«Cirurgians»), 1942 (en *Those Three*). Quin front és més important per a salvar la civilització? Rússia o el Pacífic? «Aquest costat és més urgent», diu Stalin als doctors britànics i nord-americans.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Freedom Ashore (The nazi myth), 1942-1944. Landing on the Atlantic coasts of occupied Europe, "Allied" freedom shatters the myth of the impregnability of the German defences.

(«La libertad toca tierra [El mito nazi]»), 1942-1944. Desembarcando en las costas atlánticas de la Europa ocupada, la libertad «aliada» rompe el mito de la inexpugnabilidad de las defensas alemanas.

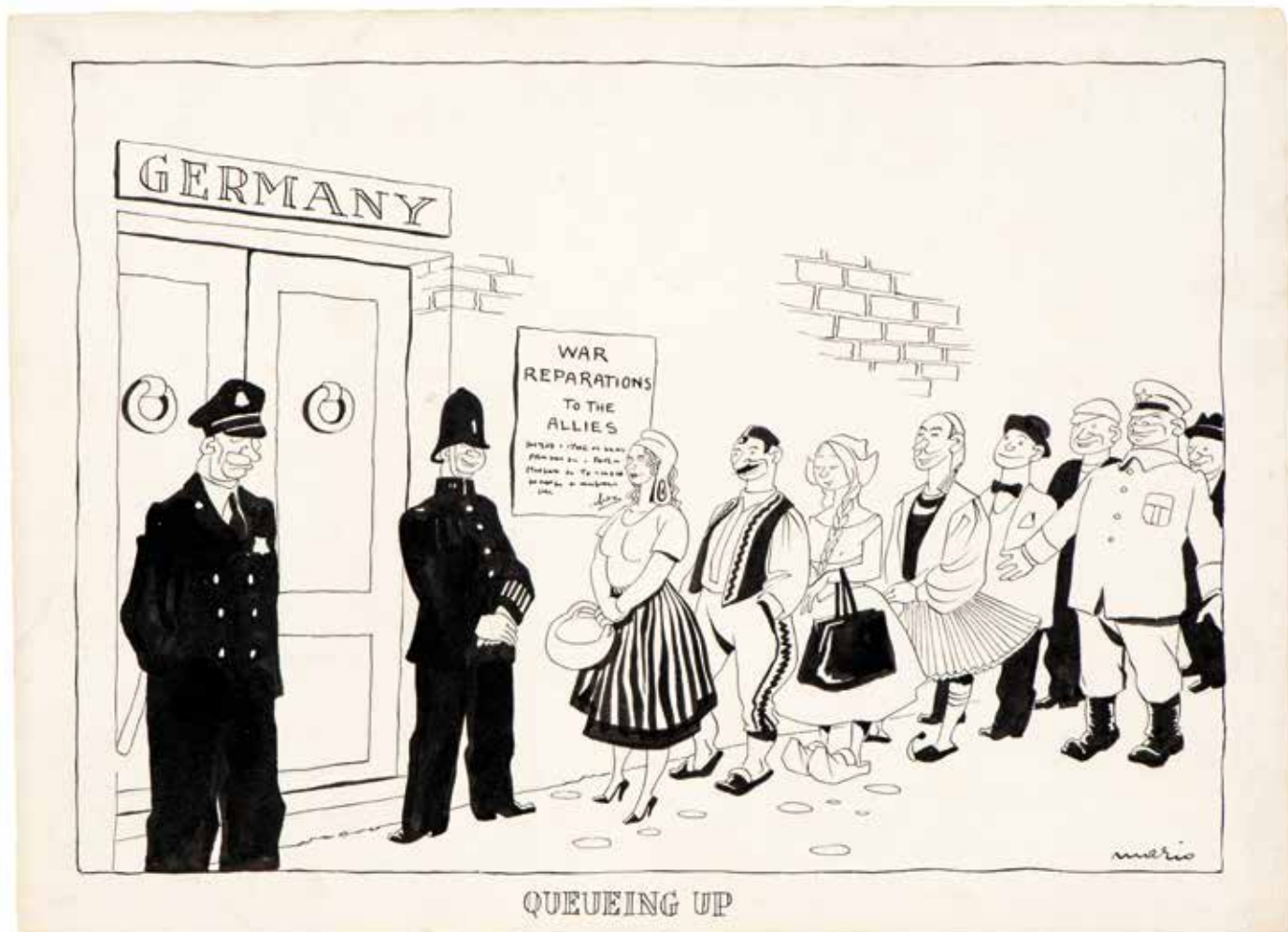
(«La llibertat toca terra [El mite nazi]»), 1942-1944. Desembarcant a les costes atlàntiques de l'Europa ocupada, la llibertat «aliada» trenca el mite de la inexpugnabilitat de les defenses alemanyes.

A. L. & P. A. Kiddey



383

The Fairy of the Seven Seas (German sea warfare), 1942-1943.
(«El hada de los siete mares [Guerra marítima alemana]»), 1942-1943.
(«La fada dels set mars [Guerra marítima alemanya]»), 1942-1943.
A. L. & P. A. Kiddey



Queueing Up (Germany. War Reparations to the Allies), 1945. A Long queue of occupied countries (Yugoslavia, Holland, Greece, Russia...), with France's Marianne at the front, claiming reparations from the Germans.

(«Haciendo cola [Alemania; Reparaciones de guerra a los aliados]»), 1945. Larga lista de países ocupados (Yugoslavia, Holanda, Grecia, Rusia...), con la Marianne de Francia al frente, reclamando indemnizaciones a los alemanes.

(«Fent cua [Alemanya; Reparacions de guerra als aliats]»), 1945. Llarga llista de països ocupats (Iugoslàvia, Holanda, Grècia, Rússia...), amb la Marianne de França al capdavant, reclamant indemnitzacions als alemanys.

Col·lecció Família Armengol Gasull



385

Untitled (Moscow conference; peace; Churchill Roosevelt Taylors), 3 November 1943. Between 19 and 30 October, the foreign ministers of the US, Britain and the USSR met in the Soviet capital to sign various agreements on post-war management. The new European order was being built.

Sin título («Conferència de Moscó; Paz; Churchill y Roosevelt, sastres»), 3 de noviembre de 1943. Entre el 19 y el 30 de octubre se reúnen en la capital soviética los ministros de exteriores de EE. UU., Gran Bretaña y la URSS para firmar diferentes acuerdos sobre la gestión de la posguerra. Se comienza a construir el nuevo orden europeo.

Sense títol («Conferència de Moscou; Pau; Churchill i Roosevelt, sastres»), 3 de novembre de 1943. Entre el 19 i el 30 d'octubre es reuneixen a la capital soviètica els ministres d'exterior dels EUA, la Gran Bretanya i l'URSS per a firmar diferents acords sobre la gestió de la postguerra. Es comença a construir el nou orde europeu.

Col·lecció Família Armengol Gasull



You See? A disarmed peace is weak (Peace; Mankind; The builder of peace) 1942-1944.
Peace in the world, in the face of the Axis powers, is achieved by force.

(«¿Lo ves? Una paz desarmada es débil [Paz; Humanidad; El constructor de la paz]»), 1942-1944.
La paz en el mundo, frente a las potencias del Eje, se alcanza con la fuerza.

(«Ho veus? Una pau desarmada és débil [Pau; Humanitat; El constructor de la pau]»), 1942-1944.
La pau en el món, davant les potències de l'Eix, s'aconsegueix amb la força.

A. L. & P. A. Kiddey

Homage to the Few (Mankind; English Channel), 1943. The artist seems to pay a double homage to the British victims of the German Blitz bombing raids, but also to those who will die in the British RAF attacks (as in Hamburg in July 1943).

(«Homenaje a los caídos [Humanidad; Canal de la Mancha]»), 1943. El artista parece hacer un doble homenaje a las víctimas británicas de los bombardeos alemanes de la *Blitzkrieg*, pero también a quienes morirán por los ataques de la RAF inglesa (como en Hamburgo en julio de 1943).

(«Homenatge als caiguts [Humanitat; Canal de la Mànega]»), 1943. L'artista sembla fer un doble homenatge a les víctimes britàniques dels bombardeigs alemanys de la *Blitzkrieg*, però també als que moriran pels atacs de la RAF anglesa (com a Hamburg el juliol del 1943).

Col·lecció Família Armengol Gasull



13

ALEMANYA EN RUÏNES

No és una metàfora. Les ciutats del Tercer Reich han quedat arrasades per l'aviació aliada. Armengol dibuixa l'horror de Berlín o Dresden en resposta als bombardejos nazis sobre Varsòvia, Londres o Coventry. S'ha de caricaturitzar com Alemanya és castigada.

Hitler s'haurà de menjar, ara sí metafòricament, el seu *Mein Kampf*. Tots els seus somnis –malsons per a la resta de la humanitat– són agranats, per molt que la propaganda nazi vocifere encara a un poble alemany convertit en zombi.

És l'última caricatura d'Armengol, el maig de 1945: la justícia castigarà els alemanys pels seus crims.

ALEMANIA EN RUINAS

No es una metáfora. Las ciudades del Tercer Reich han quedado arrasadas por la aviación aliada. Armengol dibuja el horror de Berlín o Dresde en respuesta a los bombardeos nazis sobre Varsovia, Londres o Coventry. Se tiene que caricaturizar cómo Alemania es castigada.

Hitler se tendrá que comer, ahora sí metafóricamente, su *Mein Kampf*. Todos sus sueños –pesadillas para el resto de la humanidad– son barridos, por mucho que la propaganda nazi vocifere todavía a un pueblo alemán convertido en zombi.

Es la última caricatura de Armengol, en mayo de 1945: la justicia castigará a los alemanes por sus crímenes.

GERMANY IN RUINS

This is no metaphor. The cities of the Third Reich have been razed to the ground by Allied bombers. Armengol depicts the horror of Berlin and Dresden in response to the Nazi bombings of Warsaw, London and Coventry. It is necessary to caricature how Germany is being punished.

Hitler will have to eat, this time metaphorically, his *Mein Kampf*. All his dreams, nightmares for the rest of humanity, are swept away, no matter how much Nazi propaganda still screams at a zombified German people.

This is Armengol's last cartoon, from May 1945: justice will punish the Germans for their crimes.



Mission Fulfilled, 1943-1945. As British propaganda sees it: Prussian militarism as viewed through the Nazi prism in response to the work accomplished: destruction.

(«Misión cumplida»), 1943-1945. Visto desde la propaganda británica: el militarismo prusiano pasado por la criba nazi ante la obra cumplida: la destrucción.

(«Missió complida»), 1943-1945. Vist des de la propaganda britànica: el militarisme prussià passat pel sedàs nazi davant l'obra complida: la destrucció.

Col·lecció Família Armengol Gasull



It's All Very Well, But What About Me? (Preservation of German officers for the next war), 1945. Fortunately, the artist was wrong to foresee the continuation of German militarism. Hitler has also failed to produce a successor.

(«Está todo muy bien, pero ¿y yo? [Preservación de los oficiales alemanes para la próxima guerra]»), 1945. Afortunadamente el artista se equivocó al prever la continuidad del militarismo alemán. Hitler tampoco ha logrado un sucesor.

(«Està tot molt bé, però i jo? [Preservació dels oficials alemanys per a la pròxima guerra]»), 1945. Afortunadament l'artista es va equivocar quan va preveure la continuïtat del militarisme alemany. Hitler tampoc ha aconseguit un successor.

Col·lecció Família Armengol Gasull

What About Changing Your Tune? (Victory hopes song), 1944-1945. Among the ruins of a German city, the commanders sing of an imaginary victory.

(«¿Qué tal si cambia la melodía? [Canción de la esperanza de victoria]»), 1944-1945. Entre las ruinas de una ciudad alemana, los jefes cantan a una victoria imaginaria.

(«Què vos sembla si canvia la melodia? [Cançó de l'esperança de victòria]»), 1944-1945. Entre les ruïnes d'una ciutat alemanya, els jerarques canten a una victòria imaginària.

Col·lecció Família Armengol Gasull



WHAT ABOUT CHANGING YOUR TUNE?



Cheer Up! (Germany), 1943-1944. Himmler "orders" the German people to cheer up in spite of Allied bombing, food shortages, etc.

(«iAnimense! [Alemania]»), 1943-1944. Himmler «ordena» al pueblo alemán que se anime a pesar de los bombardeos aliados, la falta de alimentos, etc.

(«Animeu-vos! [Alemanya]»), 1943-1944. Himmler «ordena» al poble alemany que s'anime tot i els bombardejos aliats, la falta d'aliments, etc.

Col·lecció Família Armengol Gasull



W. C. Sullivan

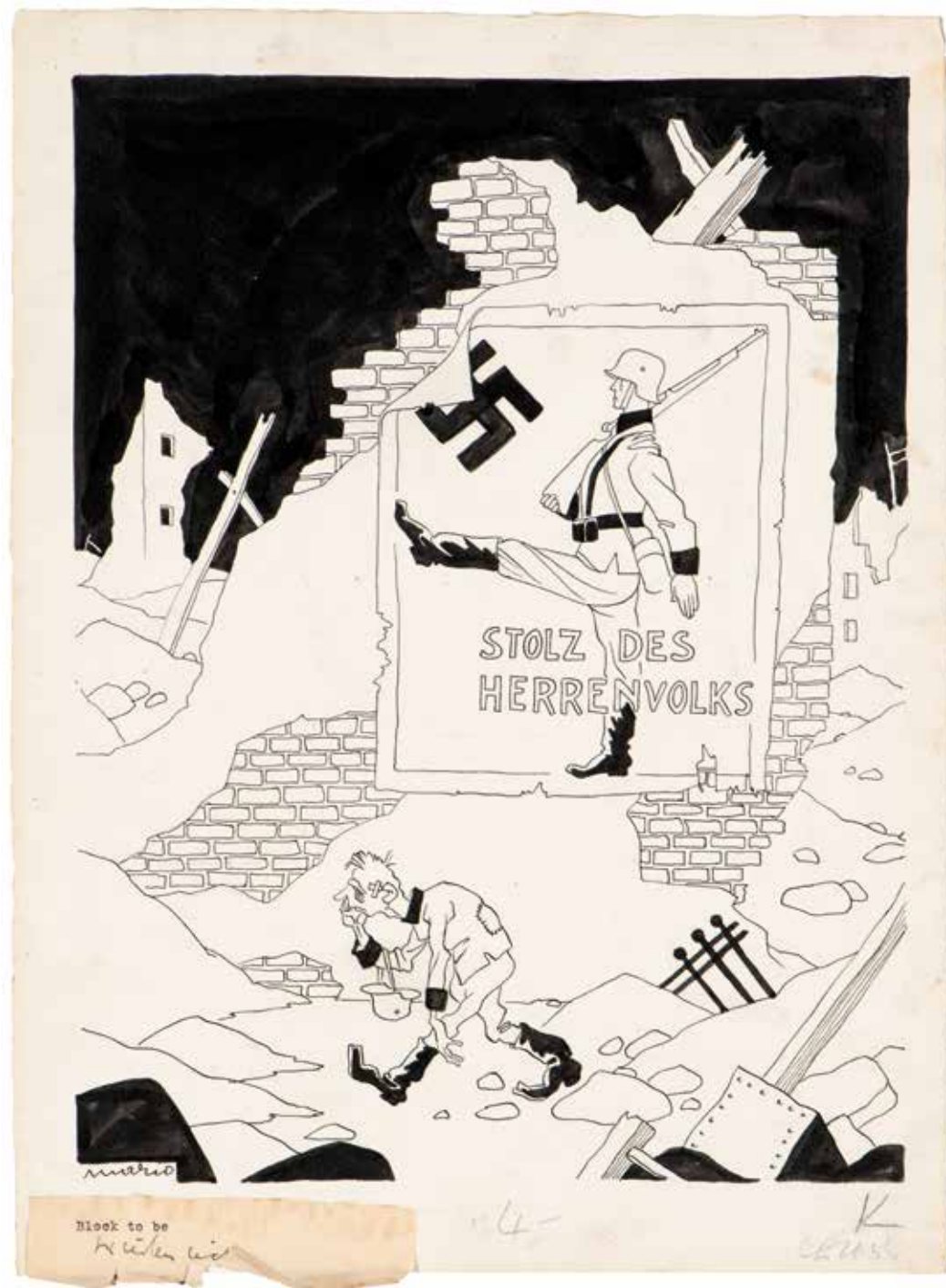


I Wonder... (National Socialism has built up Germany!!), 1944-1945. A committed Nazi asks rhetorically how a histrionic leader like Hitler could have led Germany.

(«Me pregunto... [l'El nacionalsocialisme ha construït Alemanya!]»), 1944-1945. Un militant nazi se pregunta retòricament com un líder histriònic com Hitler ha pogut dirigir Alemanya.

(«Em pregunte... [El nacionalsocialisme ha construït Alemanya!]»), 1944-1945. Un militant nazi es pregunta retòricament com un líder histriònic com Hitler ha pogut dirigir Alemanya.

Col·lecció Família Armengol Gasull



395

Untitled (Stolz des herrenvolks), 1944-1945. The contrast between the reality of an absolutely exhausted and defeated German people and army and the propaganda of the Nazi regime.

Sin título («Orgullo de raza superior»), 1944-1945. El contraste entre la realidad de un pueblo y ejército alemanes absolutamente agotados y abatidos y la propaganda del régimen nazi.

Sense títol («Orgull de raça superior»), 1944-1945. El contrast entre la realitat d'un poble i exèrcit alemanys absolutament esgotats i abatuts i la propaganda del règim nazi.

Col·lecció Família Armengol Gasull



396

Lebensraum tragedy (West front keep out danger; South front keep out danger; East front keep out danger), April 1945. The German expansion across Europe ended with the Allied forces attacking on all fronts until the occupation of the heart of the Third Reich. Later published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 418.

(«La tragedia del *Lebensraum* [Evitar el frente oeste, peligro; Evitar el frente sur, peligro; Evitar el frente este, peligro]»), abril de 1945. La expansión alemana por Europa acaba con el ataque múltiple, por todos los frentes, de las fuerzas aliadas hasta la ocupación del corazón del Tercer Reich. Publicado posteriormente en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 418.

(«La tragèdia del *Lebensraum* [Perill, eviteu el front sud; Perill, eviteu el front est]»), abril de 1945. L'expansió alemanya per Europa acaba amb l'atac múltiple, per tots els fronts, de les forces aliades fins a l'ocupació del cor del Tercer Reich. Publicat posteriorment en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 418.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Col·lecció A. González i Vilalta



»Uf dog! Hold jer svømmende!«

»Daily Mirror«, England.

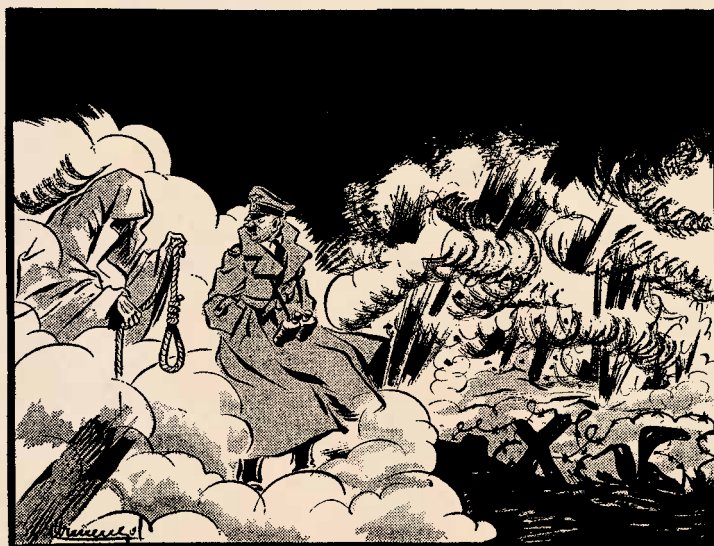
“Uf dog! Hold jer svømmende!”

(Betingeloslos kapitulation), June 1944. The Nazi leadership up to its neck in water after the Normandy landings. Published in S. P. Bahnsen & P.A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhagen, Commodore, 1945, p. 346.

(«¡Uf! ¡Sigue nadando! [Rendición incondicional]»), junio de 1944. El régimen nazi con el agua hasta el cuello después del desembarco de Normandía. Publicado en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhague, Commodore, 1945, p. 346.

(«Uf! Segueix nadant! [Rendició incondicional]»), juny de 1944. El règim nazi amb l'aigua fins al coll després del desembarcament de Normandia. Publicat en S. P. Bahnsen & P. A. Fogelström, *Verdensdramaet i Karikaturer 1939-1945*, Copenhaguen, Commodore, 1945, p. 346.

Col·lecció A. González i Vilalta



THE MAN WHO COULDN'T GO BACK

“The Man Who Couldn't Go Back”, 1942 (in *Those Three*).

By 1942 it was becoming clear that Hitler would not win the war.

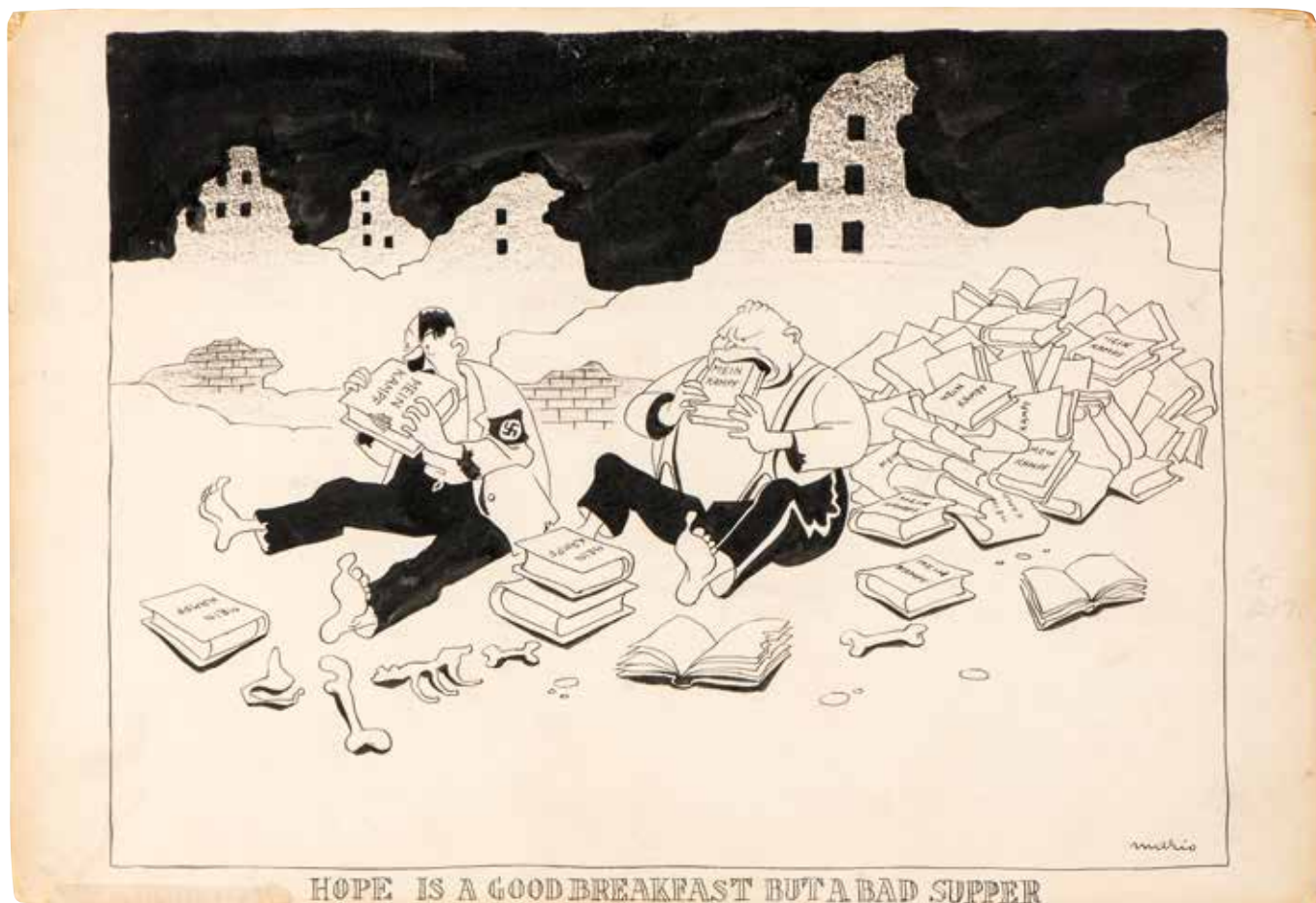
(«El hombre que no pudo volver»), 1942 (en *Those Three*).

En 1942 se empieza a ver que Hitler no ganará la guerra.

(«L'home que no va poder tornar»), 1942 (en *Those Three*).

L'any 1942 es comença a veure que Hitler no guanyarà la guerra.

Col·lecció P. Garcia-Planas



Hope is a Good Breakfast but a Bad Supper (Mein Kampf), 1944-1945. Faced with defeat, Hitler and Göring must eat up all the regime's public demagoguery.

(«La esperanza es un buen desayuno pero una mala cena [«Mein Kampf»], 1944-1945. Ante la derrota, Hitler y Göring deben comerse toda la demagogia del régimen.

(«L'esperança és un bon desdjuní però un mal sopar [«Mein Kampf»], 1944-1945. Davant la derrota, Hitler i Göring s'han de menjar tota la demagògia del règim.

Col·lecció Família Armengol Gasull

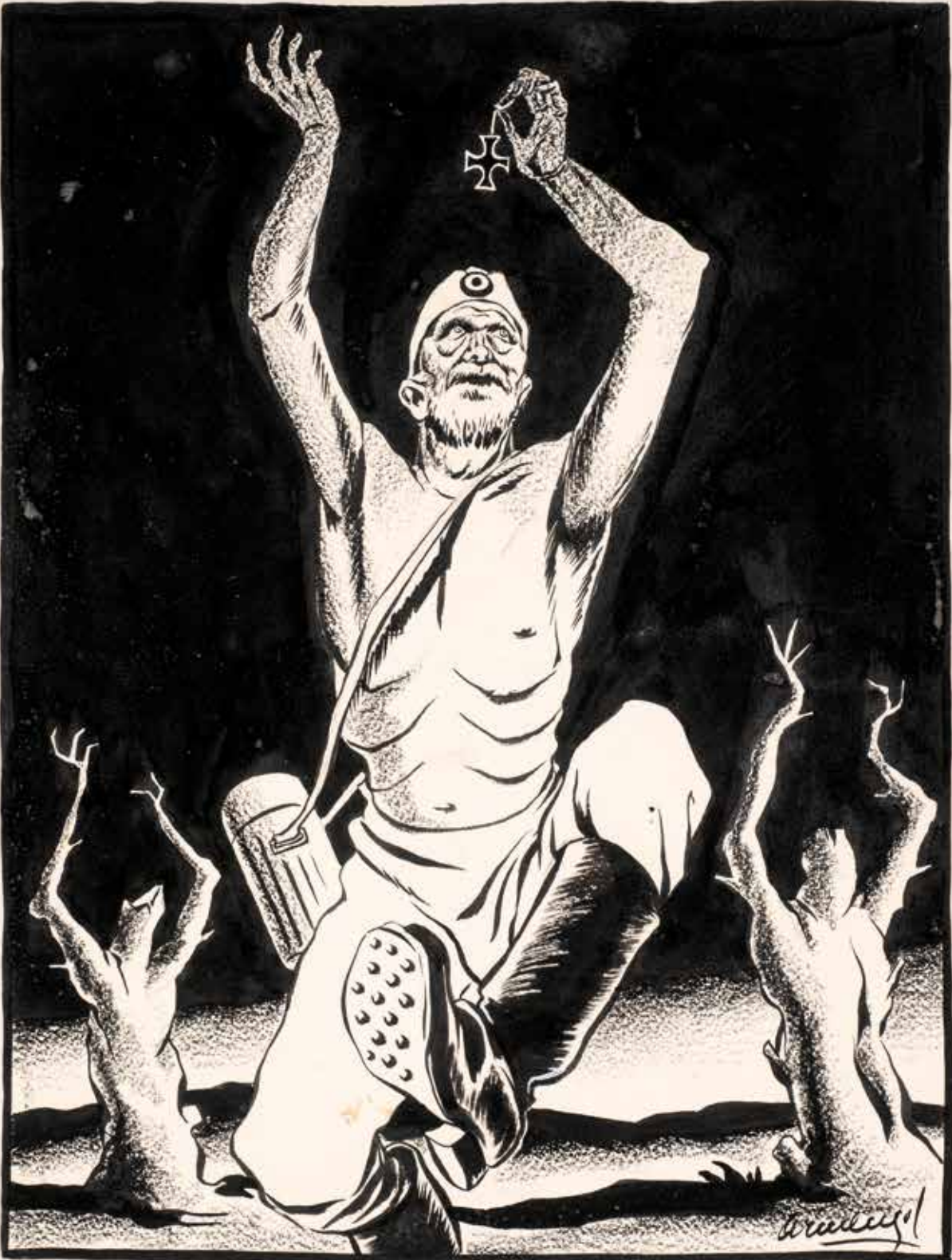
“The Punishment of War Criminals. I-Should Hitler be Made to Eat His Words?”, *Message. Belgian Review*, 41, London, March 1945. US postal mail envelope sent on 29 March 1944 with a drawing of Hitler eating Mein Kampf.

(«El castigo de los criminales de guerra. ¿Habría que hacer que Hitler se coma sus palabras?»), *Message. Belgian Review*, 41, Londres, marzo de 1945. Sobre de correo postal de Estados Unidos enviado el 29 de marzo de 1944 con un dibujo de Hitler comiéndose el *Mein Kampf*.

(«El castic dels criminals de guerra. S'hauria de fer que Hitler es menge les seues paraules?»), *Message. Belgian Review*, 41, Londres, març de 1945. Sobre de correu postal dels Estats Units enviat el 29 de març de 1944 amb un dibuix de Hitler menjant-se el *Mein Kampf*.

Col·lecció A. González i Vilalta

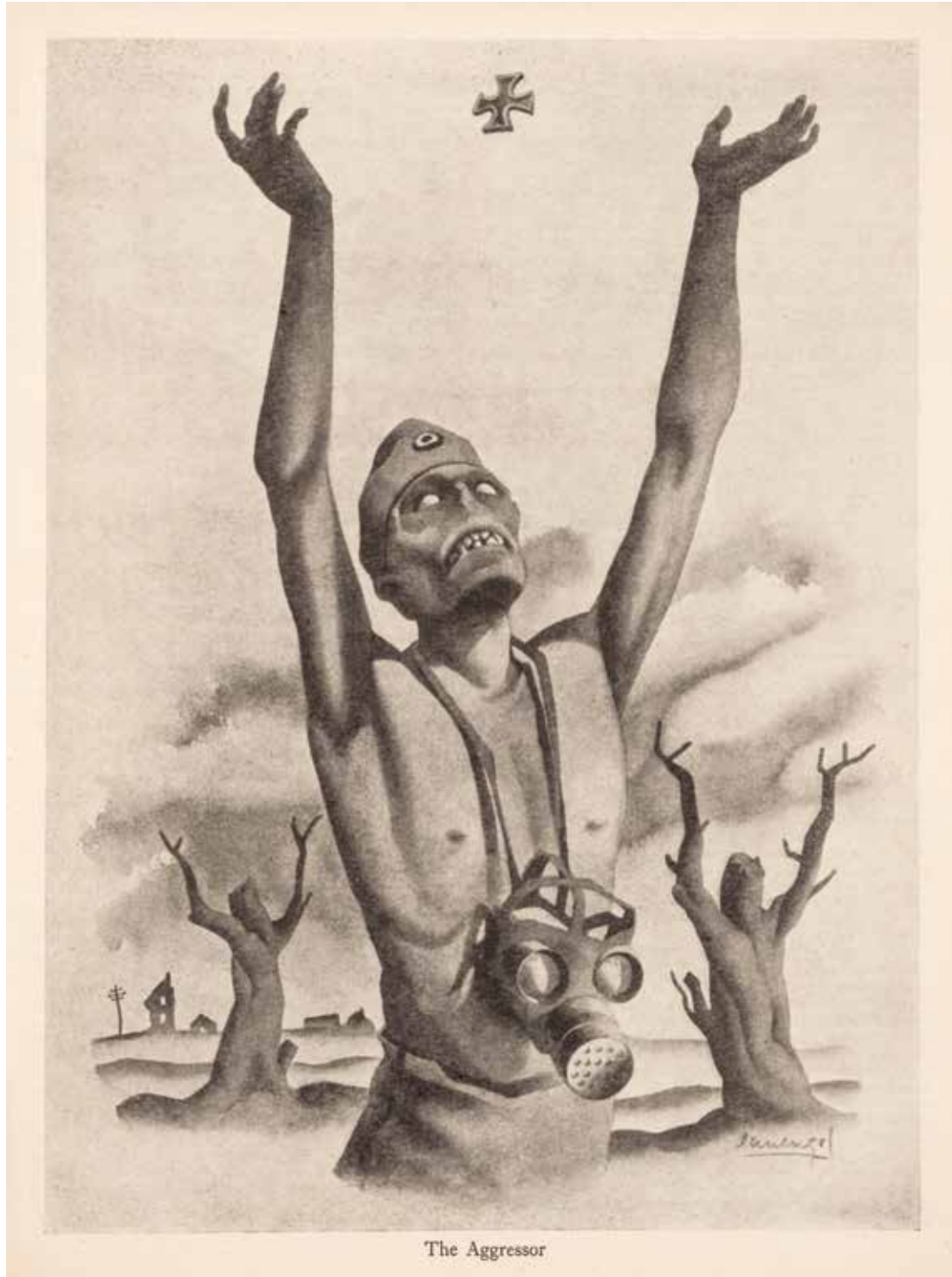




B

AND THEN ?...





And Then?..., 1942-1944. In the artist's opinion, no matter how many Iron Crosses may have been awarded, the war is, inevitably, going nowhere for the Germans.

(«¿Y entonces?»), 1942-1944. Por muchas cruces de hierro que se haya concedido según el artista, como no podía ser de otro modo, la guerra no va a ninguna parte para los alemanes.

(«I llavors?»), 1942-1944. Per moltes creus de ferro que s'hagen concedit segons l'artista, com no podia ser d'una altra manera, la guerra no va enlloc per als alemanys.

A. L. & P. A. Kiddey

“The Aggressor”, *Message. Belgian Review*, 32, London, June 1944.

(«El agresor»), *Message. Belgian Review*, 32, Londres, junio de 1944.

(«L'agressor»), *Message. Belgian Review*, 32, Londres, juny de 1944.

Col·lecció A. González i Vilalta



From the Ruins a Foe Arises... (Wehrmacht; Himmler), 1944. After the failed attempt on Hitler's life on 20 July 1944, Heinrich Himmler was appointed commander of the Reserve Army and finally achieved his goal of taking over the German Armed Forces from within the SS.

(«De las ruinas surge un enemigo... [Wehrmacht; Himmler]»), 1944. Tras el atentado fallido contra Hitler del 20 de julio de 1944, Heinrich Himmler sería designado como comandante del Ejército de Reserva y, por fin, logró su objetivo de intervenir las Fuerzas Armadas alemanas desde las SS.

(«De les ruïnes sorgeix un enemic... [Wehrmacht; Himmler]»), 1944. Després de l'atemptat fallit contra Hitler del 20 de juliol del 1944, Heinrich Himmler seria designat com a comandant de l'Exèrcit de Reserva i, per fi, aconseguí el seu objectiu d'intervindre les Forces Armades alemanyes des de les SS.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Shrinking Lebensraum (Wehrmacht; Enslaved Europe), 1943-1944. A German army, suffering from defeats, and the occupied countries threaten the life of Hitler's Empire.

(«El encogimiento del *Lebensraum* [Wehrmacht; Europa esclavizada]»), 1943-1944. Un ejército alemán víctima de las derrotas y los países ocupados amenazan la vida del imperio hitleriano.

(«L'encolliment del *Lebensraum* [Wehrmacht; Europa esclavitzada]»), 1943-1944. Un exèrcit alemany víctima de les derrotes i els països ocupats amenacen la vida de l'imperi hitlerià.

Col·lecció Família Armengol Gasull



Between Purgatory and Hell, 1943-1945. Nazism is destroyed by the Allied bombing. Hitler's brutality is met with greater brutality.

(«Entre el purgatorio y el infierno»), 1943-1945. El nazismo es destruido por los bombardeos de los aliados. A la brutalidad hitleriana se responde con mayor brutalidad.

(«Entre el purgatori i l'infern»), 1943-1945. El nazisme és destruït pels bombardejos dels aliats. A la brutalitat hitleriana es respon amb més brutalitat.

A. L. & P. A. Kiddey





Telephone Number: TERminus 3622.

Telegrams :
"MINIFORM, LONDON."

In any further communication on this subject the following reference should be quoted :—

IE. 102

Your reference : _____

Dear Mr. Armengol,



MINISTRY OF INFORMATION,
RUSSELL SQUARE HOUSE,
RUSSELL SQUARE,
LONDON, W.C.1.

16th May, 1945

Thank you for your letter of May 14th, from which I note that you have not been able to carry out amendments to the three roughs which you have submitted.

The regular service of cartoons in which you have participated in producing has now been carefully examined in the light of the current situation, and I have to advise you that it has been decided not to proceed further with this service. I should, however, like to take this opportunity of thanking you most warmly on the Ministry's behalf for the splendid co-operation that you have given in the carrying out of this service.

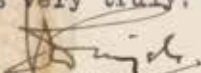
Details of the last series of finished cartoons submitted by you and accepted, as itemised below, have been forwarded to Mr. Dilnot of Publications Division for him to arrange payment.

"Weapon of the dead."
"Journey to the end."
"And your intentions for the future?"

Two of these cartoons were rendered out-of-date between the time of approval of the roughs and the receipt of the finished drawings by the rapid passage of events, but in the circumstances, payment for these on the usual basis is being arranged.

With renewed thanks for your esteemed collaboration,

Yours very truly,


H. W. Grigsby

Director
Overseas Production Division

M. H. Armengol, Esq.,
Exe Dene,
Follett Road,
TOPSHAM, Devon.

406

The letter of farewell and thanks to M. H. Armengol from the British authorities with the titles of the last three paid drawings.

La carta de despido y agradecimiento a M. H. Armengol por parte de las autoridades británicas con los títulos de los tres últimos dibujos cobrados.

La carta d'acomiadament i agraïment a M. H. Armengol per part de les autoritats britàniques amb els títols dels tres darrers dibuixos cobrats.

A. L. & P. A. Kiddey

MARIO ARMENGOL

Després de tota una guerra... El darrer dibuix conservat
Tras toda una guerra... El último dibujo conservado
After a long war... The last surviving drawing



407

Weapon of the Dead, 1945. After so much death, the justice of the victims will be the greatest punishment for the Nazi executioners. Hitler's crimes will shape the law on the concept of genocide. This is the last cartoon preserved from the wartime work of Mario Armengol.

(«El arma de los muertos»), 1945. Tras tanta muerte, la justicia de las víctimas será el mayor castigo para los verdugos nazis. Los crímenes hitlerianos fijarán la legislación sobre el concepto de genocidio. Este es el último *cartoon* conservado de la obra de guerra de Mario Armengol.

(«L'arma dels morts»), 1945. Després de tanta mort, la justícia de les víctimes serà el castic més gran per als botxins nazis. Els crims hitlerians fixaran la legislació sobre el concepte de genocidi. Aquest és el darrer *cartoon* conservat de l'obra de guerra de Mario Armengol.

Col·lecció Família Armengol Gasull



ELS COMBATENTS EN LA BUTXACA MONEDES DE LA GUERRA QUE VA DIBUIXAR MARIO ARMENGOL

Rafael Company

En els dibuixos irònics sobre la Segona Guerra Mundial que Mario Armengol va fer, entre 1941 i 1945 i en tant que assalariat del ministeri britànic d'informació, van incorporar-s'hi els retrats caricaturescos de diversos mandataris i d'alguns altres personatges dels països en conflicte.

Entre els caricaturitzats trobem caps d'estat, o de govern, de sis estats que van ser agressors al llarg del període 1939-1945. Uns van ocupar altres països des de l'inici de les hostilitats, com en el cas de l'Alemanya de Hitler i de la Unió Soviètica de Stalin a partir de l'1 i el 17 de setembre de 1939, respectivament. Altres van figurar en el camp dels atacants des de l'any següent: la Itàlia de Mussolini i Víctor Manuel III, comptant des de l'11 de juny de 1940. Finalment, altres van esdevenir agressors des de la tardor de 1941; parlem de l'Espanya de Franco, la França de Pétain i Laval, i el Japó de Tojo (i Hirohito), que es farien presents en el camp de batalla –utilitzant diferents fórmules de participació militar en la guerra– des dels inicis d'octubre, les darreries de novembre i el 7 de desembre d'aquell any. Això sí: l'Stalin representat en aquells *cartoons* d'Armengol havia deixat de ser acusat d'agressor perquè, el 22 de juny de 1941, el Tercer Reich envai la Unió Soviètica per a gran sorpresa de l'ocupant del Kremlin.

I juntament amb l'Stalin que havia posat la Unió Soviètica del costat dels aliats, Mario Armengol va dibuixar els altres *grans* membres de la coalició enfrontada a l'Eix nazi-feixista: el Roosevelt que ostentava la presidència dels Estats Units; el De Gaulle que liderava la França Lliure, oposada al col·laboracionisme pétainista; el Chiang Kai-shek que resistia als japonesos a la Xina; i, *last but not least*, el Churchill que, situat al capdavant del Regne Unit, durant molt de temps va estar completament sol davant l'embranchida nazi.

Tots els cognoms esmentats, doncs, són propis de *màxims* combatents d'un costat i de l'altre, i les monedes que tot seguit es mostren són algunes de les que els soldats podien portar en les butxaques. Eren discos de metall plens de simbolismes, que van ser encunyats en el context de l'ascens dels totalitarismes i de l'abisme obert davant les democràcies, i que ens ensenyen a veure més enllà de l'aparença. Com tantes vegades va fer Armengol.

L'ALEMANYA NAZI

(encunyació a nom del Reich alemany).

50 Reichspfennig de 1943, seca de Berlín (alumini · 22,7 mm Ø · 1,35 g).



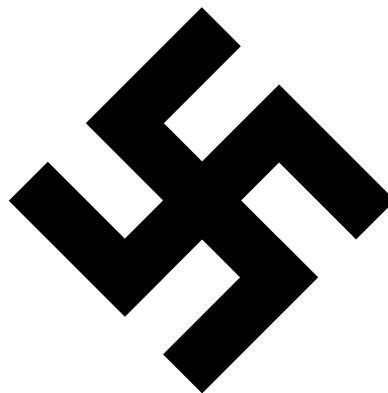
En l'anvers d'aquesta moneda tan fàcilment identificable com a pròpia de l'estat nacionalsocialista (o, abreujadament, nazi), es mostra l'emblema introduït l'any 1935 pel règim dictatorial instaurat dos anys abans, el 1933, per Adolf Hitler: el Tercer Reich que envairia Polònia l'1 de setembre de 1939.



Com pot observar-s'hi, a la tradicional àguila germànica d'origens medievals se suma, davall de les garres, una corona de fulles de l'arbre alemany per antonomàsia, el roure, espècie que

—a més— al·ludeix simbòlicament a la fortalesa i va rebre la consideració de sagrada en el si dels antics pobles germànics. En l'interior de la corona vegetal campeja una esvàstica o creu gammada (*Hakenkreuz* en llengua alemanya).

Aquest últim símbol, utilitzat per molts pobles d'Euràsia des de l'antiguitat i ben sovint acompanyat de connotacions positives, apareix en la moneda perquè, l'any 1920, va ser adoptat pel moviment polític hitlerià: el Partit Nacionalsocialista Alemany dels Treballadors (NSDAP per les sigles en alemany).¹



L'agitador polític que esdevindria amb el temps *der Führer* genocida, el ja esmentat Adolf Hitler, descrivia la bandera dels nazis en el llibre *Mein Kampf –La meua lluita*, publicat en dos parts en 1925 i 1926—, i ho feia de la manera següent: atribuïa al color roig del fons «la idea social» del partit; «la idea nacionalista» hi apareixia vinculada al color blanc del cercle on es dibuixava la creu gammada; i, finalment, a l'esvàstica —en color negre—, Hitler li atribuïa en el seu text la representació de la missió de la lluita per «la victòria de l'home ari», la qual cosa implicava «la

¹ Les imatges de l'emblema estatal alemany entre 1933 i 1945 i de la creu gammada utilitzada pels nazis procedeixen de: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Reichsadler_Deutsches_Reich_\(1935%E2%80%931945\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Reichsadler_Deutsches_Reich_(1935%E2%80%931945).svg)>; <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Socialist_swastika.svg?uselang=fr>.



MONEDAS DE LA GUERRA QUE VA DIBUIXAR MARIO ARMENGOL

victòria de la idea de treball creatiu, que com a tal sempre ha estat i serà sempre antisemita».²

En el revers d'aquesta peça metàl·lica, la de més alt valor facial d'entre totes les encunyades pel Tercer Reich en el transcurs de la Segona Guerra Mundial, s'hi incorpora el dibuix de dos fulles de roure, que –com ja s'ha dit– és l'arbre emblemàtic d'Alemanya (fins als nostres dies), així com la lletra corresponent a la seca berlinesa, la A. Aquest element, a diferència de la resta d'inscripcions de la moneda, no hi apareix escrit amb tipografia gòtica.



La moneda que observem va ser posada en circulació durant l'any en què, després de la victòria soviètica en la batalla de Stalingrad, l'imperi nacionalsocialista va començar a recular pels fronts de l'Europa sud-oriental, oriental i central. No obstant això, fins a la fi de la guerra, i en territoris que havien estat destinats a ser l'espai vital –el *Lebensraum*– dels «aris» alemanys, hi continuarien succeint-se accions enormement sangonoses i de caràcter genocida per part de l'Alemanya hitleriana, com ara, destacadament, l'extermini de la població jueva.

² A l'efecte de la redacció anterior hem consultat el text «German Nazi Swastika Flag», incorporat en el web de l'Smithsonian: <https://www.si.edu/object/nmah_1357427>.

LA UNIÓ SOVIÈTICA ANNEXIONISTA

(encunyació a nom de l'URSS).

20 copecs de 1940 (cuproníquel · 21,8 mm Ø · 3,6 g).



L'enorme sacrifici en vides humanes, i en pèrdues materials, que va implicar la resistència soviètica als nazis i la victòria sobre aquests en la Segona Guerra Mundial, no pot fer oblidar que durant bona part del conflicte bèl·lic, concretament entre l'inici de les hostilitats i les darreries de juny de 1941, la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques –en acrònim, l'URSS, comandada llavors pel dictador de credo marxista-leninista Ióssif Stalin– va ser aliada de l'Alemanya hitleriana. Així, entre el 17 de setembre de 1939 i el 4 de juliol de 1940, i a l'empara dels protocols secrets del Pacte Mólotov-Ribbentrop d'agost i setembre de 1939, els soviètics, sense oposició alemanya de cap índole, van poder envair el vessant oriental de Polònia, poblat majorment per bielorrussos i ucraïnesos (però també amb notòria presència polonesa); van agredir militarment Finlàndia i van ocupar part del seu territori; i, en últim lloc però no amb menys importància, van ocupar completament les repúbliques d'Estònia, Letònia, Lituània i una secció de Romania (Bessaràbia i el nord de Bucovina, que implica principalment la majoria de l'actual república moldava).



L'anvers de la moneda que reproduïm mostra l'emblema estatal de la Unió Soviètica al llarg de tota la Segona Guerra Mundial: es tracta de la variant nascuda l'any 1936, i modificada el 1946, on la cinta que envolta les espigues de blat incorpora la denominació oficial completa de l'Estat en onze llengües (cinc a la part esquerra, cinc a la dreta i el rus: aquest últim on s'ajunten les dos garbetes de cereal). En la moneda, en atenció al diàmetre menut, no s'hi van poder gravar les inscripcions.³

En la part superior de l'emblema de l'URSS trobem una estrella roja de cinc puntes, un dels elements gràfics identificats universalment amb els règims d'inspiració marxista-leninista. Les cinc puntes s'han interpretat sovint com a referències a la unitat del proletariat a les cinc parts del món i, també, al triomf suposadament redemptor de l'ideari comunista a tot el planeta. En altres versions s'han volgut «explicar» com a al·lusives al partit-avantguarda, a l'exèrcit, als obrers, als camperols i als treballadors dels servicis; o als cinc dits de la mà del treballador;

³ La imatge de la versió de l'emblema estatal soviètic de 1936 es troba en l'adreça següent: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Coat_of_arms_of_the_Soviet_Union_\(1936%E2%80%931946\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Coat_of_arms_of_the_Soviet_Union_(1936%E2%80%931946).svg)>.

o als cinc sectors socials protagonistes i protectors de la construcció del socialisme, és a dir, la joventut, els militars, els obrers industrials, els «treballadors de la terra» i la *intelligentsia* (constituïda pels intel·lectuals i altres persones alienes a les tasques manuals). El mateix origen del símbol està subjecte a controvèrsia, però en tot cas s'hauria de relacionar amb la força armada bolxevic, l'Exèrcit Roig Obrer i Camperol, nascuda arran de la Revolució Russa de 1917 (o Revolució d'Octubre).

Com pot observar-se tant en la moneda com en el dibuix a color, el contingut nodal de l'emblema estatal soviètic està conformat per una corbella o falç i un martell que campegen sobre un globus terraqüi amb meridians i paral·lels, i aquest últim es veu il·luminat per un sol radiant situat a la part inferior. La corbella i el martell, que han estat tradicionalment presents en les al·legories de l'agricultura i de la indústria, respectivament, van ser transformats en al·lusions a la reivindicació del treball dels camperols i obrers, i aquests treballadors, retratats com a participants de la unió i la fraternitat entre els éssers humans, s'haurien convertit teòricament en la base del nou estat soviètic (nascut amb l'esmentada revolució del 1917). Per extensió de tot això, i com a conseqüència de la utilització de la corbella i el martell als emblemes de molts partits i països dits *comunistes*, aquests elements haurien esdevingut el símbol per antonomàsia de l'ideari polític més esquerrà.

En la part inferior de l'anvers que contemplem figura l'acrònim de la denominació oficial completa de l'Estat en caràcters ciríl·lics, «СССР», o SSSR: «Союз Советских Социалистических Республик» (*Soiuz Sovétskikh Sotsialistítxeskikh Respúblík*), la Unió de Repúbliques Socialistes Soviètiques fundada el 30 de desembre de 1922

(i successora de la República Socialista Federativa Soviètica de Rússia).

Pel que fa al revers d'aquesta peça monetària de l'estalinisme, només incidim en l'abreviatura que figura en la indicació del valor facial («КОП» en compte de «копеек»), així com en la presència de branquetes de roure amb fulles i bellotes, al·legoria de la força, i d'una espiga de blat, en al·lusió a la riquesa cerealística de bona part del territori soviètic.



Aquesta moneda és paradigmàtica de l'última etapa de la monarquia italiana vinculada al feixisme: la que s'inicia amb l'entrada en la Segona Guerra Mundial, del costat d'Alemanya, l'11 de juny de 1940. En el revers de la peça es mostra una àguila imperial romana, que hi apareix envoltada per una corona de fulles de llorer –de tradició grecoromana– que remet a la victòria d'Itàlia en la invasió i conquesta d'Etiòpia de 1935-1936. L'au fa al·lusió a la concepció feixista –conformada per Benito Mussolini i el seu moviment polític– que pretenia que els italians eren i havien de continuar sent «els romans de la modernitat».

Les garres de l'àguila subjecten un *fascio littorio*, emblema reprès de la Roma antiga per part dels seguidors de Mussolini.⁴



LA ITÀLIA FEIXISTA

(encunyació a nom de Víctor Manuel III).

2 lires de 1941 / any XIX de l'Era Feixista, seca de Roma (acer inoxidable o acmonital · 29,1 mm Ø · 10 g).



L'elecció sembla òbvia perquè la primera paraula de la denominació *Fasci italiani di combattimento*, l'organització de Mussolini de la qual va derivar el 1921 el *Partito Nazionale Fascista*, era el plural de *fascio*, i el símbol era, per tant, parlant, i una mena de pont simbòlic entre els romans de temps dels cèsars i els feixistes (que ocuparien el poder l'any 1922 i acabarien instaurant una dictadura amb Mussolini com a cap: *il Duce*).

⁴ La recreació del *fascio littorio* que acompanyem, romà antic i feixista alhora, s'allotja ací: <https://it.wikipedia.org/wiki/File:Fasces_lictoriae.svg>.

Els *fasci* històrics –d’origen etrusc, i constituïts per feixos de vares de fusta d’om o bedoll, nugades amb cintes de cuir roges i disposades normalment al costat d’una dreta– eren portats sobre el muscle esquerre pels anomenats *lictors*, que flanquejaven els magistrats (còsols, pretors, dictadors, etc.) en els desplaçaments públics. D’aquesta manera, la presència d’un *fascis lictoriae* en els temps romans clàssics era, específicament, una evocació de la capacitat punitiva, incloent-hi l’aplicació de la pena capital, i, en sentit genèric, el feix de lictors constituïa una afirmació i ostentació de l’autoritat (incloent-hi la màxima, o *imperium*).

En el revers d’aquesta peça metàl·lica apareix igualment, en la part inferior, un escut davall d’una corona reial: el blasó en qüestió està constituït per la ‘creu blanca sobre fons roig –plata sobre gules– dels Savoia, la dinastia que havia unificat Itàlia gràcies a les guerres d’independència del *Risorgimento*, a la conquesta de Roma de mans del papa el 1870 i als guanys territorials conseqüència de la incorporació final d’Itàlia al bàndol vencedor de la Primera Guerra Mundial.



En el moment en què aquesta moneda va encunyar-se, les armories menudes de l’Estat italià mostraven –des de 1929– la integració del tradicional emblema que es figura en la moneda,

propi dels monarques regnants, amb sengles *fasci littori* que es van afegir als flancs de l’escut i que proclamaven gràficament el sotmetiment d’Itàlia a la dictadura mussoliniana.⁵

En l’anvers d’aquestes peces de 2 lires, i de totes les altres que van començar a emetre’s l’any 1936, la inscripció que envoltava el retrat de Víctor Manuel III mostrava una titulació diferent de la tradicional, que l’havia definit fins llavors com a rei d’Itàlia. Així, en la nova llegenda es prescindia del topònim del país i s’acreditava la recent adquirida condició del monarca com a emperador (d’Etiòpia): «E · IMP[ERATORE]», abreujadament, com en aquest cas, o amb totes les lletres.



La cruel·líssima ocupació d’Etiòpia per part dels italians, que va implicar la coneguda com a *proclamazione dell’Impero* del 6 de maig de 1936, constitueix una de les fites de les polítiques imperialistes del període d’entreguerres: aquella conquesta, on es va arribar a utilitzar el bombardeig amb gasos, va ser objecte de condemna per part de la Societat de Nacions, que arribà a imposar sancions a Itàlia.

⁵ La imatge d’aquest emblema heràldic italià, vigent entre els anys 1929 i 1943, s’ha tret de: <[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lesser_coat_of_arms_of_the_Kingdom_of_Italy_\(1929-1943\).svg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lesser_coat_of_arms_of_the_Kingdom_of_Italy_(1929-1943).svg)>.

L'ESPANYA FRANQUISTA

(encunyació a nom d'Espanya).

25 cèntims datats el 1937 (però encunyats des de l'inici de 1938), seca de Viena i Berndorfer Metallwarenfabrik A. K. de Viena (cuproniquel · 25 mm Ø · 7 g).



Quan les tropes voluntàries espanyoles de la División Azul van arribar al front rus, als inicis de l'octubre de 1941, aquesta moneda d'un «quinzet» –la quarta part d'una pesseta– mantenia tota la seua vigència en el torrent circulatori d'Espanya. En l'anvers de la peça destacava poderosíssimament la plasmació de l'emblema que, a finals de 1931, havia adoptat l'organització anomenada JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista), que posteriorment havia fet seu el partit Falange Española de las JONS (abreujadament «la Falange»), i que finalment, a partir d'abril de 1937, va adoptar-se per a identificar el partit unificat amb mà fèrria pel dictador Francisco Franco: Falange Española Tradicionalista y de las JONS, des de llavors l'única organització política legal a l'Espanya que lluitava contra la Segona República i la venceria del tot l'1 d'abril de 1939.

Parlem del jou i les fletxes que, si per separat havien constituït divises galants històriques dels Reis Catòlics, a finals de 1931 havien sigut

objecte d'integració a l'efecte d'encarnar un projecte ideològic ultradretà modern, que estava en consonància amb l'embranchada de moviments assimilables de l'Europa d'entreguerres. La nova composició tenia les puntes de les cinc fletxes cap amunt, les obertures del jou cap avall, i, en la seua versió final, no incorporava cap inscripció –a diferència del disseny inicial de les JONS– i estava acolorida de roig (quan l'emblema no apareixia en blanc i negre).⁶



Ens referim, en conseqüència, a un símbol originalment nacionalsindicalista i falangista, és a dir, feixista espanyol.⁷

Si mirem detalladament aquest anvers, podem concloure que es tracta d'una encunyació la tipografia (para)medieval de la qual –amb un dels lemes franquistes emblemàtics, «VNA · GRANDE · LIBRE», ideat al si les JONS probablement l'any 1932– no desdiu massa del quadre general d'un disseny indubtablement modern, que incorpora un esquemàtic, quasi «industrial», sol resplendent. Aquest últim

⁶ Heus aci la font de la versió vectoritzada que adjuntem: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emblem_of_Spanish_Falange.svg>.

⁷ Els qui tinguen objeccions a l'hora de qualificar com a feixista FE de las JONS haurien de recordar que –el març de 1933– els falangistes de primera hora van fer possible una publicació, amb la col·laboració de les JONS, titulada *El Fascio* i subtitulada *Haz Hispano* (i en la capçalera de la qual apareixia un jou realitzat en estil *art déco* i completat amb set fletxes, per cert).

element –ho han posat en relleu alguns analistes– recorda el disseny de les banderes de guerra de l'Imperi japonés i remetria al vers final de l'himne falangista, el *Cara al sol*: «[i] que en España empieza a amanecer!».

És a dir, la presència en aquesta peça de l'astre rei potser hauria d'entendre's com una figuració, sobre metall circulant, de l'albada de la *nueva España* d'encuny falangista i, doncs, de la revolució nacionalsindicalista aparellada que va quedar «pendent» *sine die*: no pot oblidar-se quant a això últim que el franquisme, el règim que va assentar-se al compàs de l'expansió del seu exèrcit durant la Guerra Civil espanyola –circumstància al·ludida en la moneda mitjançant la referència al «II AÑO TRIVNFAL»–, incorporava més sectors polítics que aquell que havia de fornir-lo d'un símbol tan poderós com el que tractem. En efecte, en l'Espanya revoltada els dies 17 i 18 de juliol de 1936 contra el govern del Front Popular, també hi van trobar el seu lloc els ultratradicionalistes i monàrquics carlins de la Comunió Tradicionalista, i altres dos forces dretanes (i, segons com i quan, amb actituds ultradretanes): la Renovación Española dels monàrquics alfonsins i l'Acción Popular gil-roblista.

El revers de la moneda incorpora una branca de llorer, al·lusiva a la desitjada i previsible pròxima victòria de les armes franquistes, i un escut d'Espanya utilitzat en bitllets de 5 i 10 pessetes datats a Burgos el 1936, que no tindria continuïtat: el blasó amb el quarterat del Govern Provisional i de la primera i segona repúbliques –amb les armories de Castella, Lleó, la Corona d'Aragó, Navarra i, en la punta, Granada– però timbrat de corona reial oberta d'estil medieval.⁸

⁸ El quarterat bàsic de les armories espanyoles sense timbrar, reproduït ací, es troba en internet: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Arms_of_Spain_\(1868-1870_and_1873-1874\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Arms_of_Spain_(1868-1870_and_1873-1874).svg)>.



Quan la moneda de 25 cèntims amb el jou i les fletxes de grans dimensions va posar-se a disposició de la població, ben avançat l'any 1938, l'Espanya de Franco ja havia creat un escut estatal perceptiblement molt diferent del de la Segona República: el nou símbol nacional, si bé mantenia les columnes d'Hèrcules amb la llegenda «Plus ultra» (al·lusives a l'expansió «més enllà» de l'estret de Gibraltar, és a dir, a Amèrica), bescanviava la corona mural per la reial oberta – un coronell– i aixoplugava l'escut davall l'àguila de sant Joan (vinculada a Isabel de Castella i represa de l'heràldica dels Reis Catòlics). A més, la nova composició incorporava al voltant del coll de l'au l'esmentat lema jonsista d'«Una · Grande · Libre» i incloïa a banda i banda de la cua de l'àguila un jou amb els ulls cap a dalt i cinc fletxes amb les puntes cap avall, pintats de roig falangista i ornats amb cintes. Aquests dos elements, també

inspirats en l'univers simbòlic de Ferran i Isabel, van ser caracteritzats en la legislació com a «emblema de unidad y disciplina»; i encara més: en la glossa no van privar-se de dir que la seua «adopción como distintivo constituye uno de los grandes aciertos de nuestra Falange», i que el jou i les fletxes havien de «figurar en las armas oficiales para indicar cuál ha de ser la tónica del nuevo Estado». L'escut a color que adjuntem correspon a la variant completa de les armories: aquella que, en compte del quarterat simple que hem vist en la peça de 25 cèntims i que s'utilitzava en la variant dita *burocràtica* o reduïda (vegeu la fotografia del segell en la columna següent), conté els quarterats de Castella-Lleó i els partits d'Aragó-Navarra.⁹



El primer exemple en el numerari de l'escut de l'Espanya franquista el trobem en els reversos de les monedes de 5 i 10 cèntims d'alumini (amb 20 i 23 mm Ø, i 1,15 i 1,85 g, respectivament) que –encunyades per la seca de Madrid i ornades en l'anvers per la figura del «genet ibèric»– començaren a ser emeses l'any 1940. La fotografia correspon a una peça de 10 cèntims de 1941, l'any de l'arribada de la División Azul al teatre d'operacions del front de l'est de la Segona Guerra Mundial.

⁹ Heus ací la direcció d'internet on s'allotja la imatge: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Coat_of_Arms_of_Spain_\(1939-1945\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Coat_of_Arms_of_Spain_(1939-1945).svg)>.



Aquells combatents romandrien allà fins que Franco i altres instàncies del seu règim arribaren a la conclusió que, atés el canvi de signe del conflicte, i en previsió, doncs, d'una victòria dels aliats, convenia plegar veles del posicionament al costat dels nazis: el dictador espanyol va disposar la retirada dels soldats el 12 d'octubre (!) de 1943.



LA FRANÇA COL-LABORACIONISTA

(encunyació a nom de l'Estat francès, el «règim de Vichy»).

2 francs de 1944, Beaumont-le-Roger
(alumini · 27 mm Ø · 2,2 g).



La «França de Vichy», el règim col·laboracionista amb els nazis –entre 1940 i 1944– que deu l'apel·latiu a la ciutat balneària on va ubicar-se la seu governamental, va ser dirigida per tres personatges participants d'actuacions antisemites: Pierre Laval i François Darlan, caps del govern al llarg de tres períodes, i Philippe Pétain, un heroi francès de la Primera Guerra Mundial transformat en dictador (amb el títol de cap de l'Estat, com s'havia esdevingut a l'Espanya franquista). Pel que fa a la qüestió dels dissenys numismàtics, les autoritats del nou règim van disposar la utilització, en els anversos d'algunes monedes, de l'emblema personal de Pétain: la *francisque gallique*, creada el 1941 i composta per una doble destrat –ornada en les fulles metàl·liques amb els colors francesos, blau, blanc i roig– amb el bastó de comandament de mariscal com a mena de mànec. El disseny, evocador del temps dels francs de Clodoveu i, potser també, dels gals de Vercingètorix, havia de ser vist com «el símbol del sacrifici i del coratge» i havia de recordar «una França desgraciada renascuda

de les seues cendres» (les de la ràpida desfeta militar davant del Tercer Reich).¹⁰



Com pot observar-se en aquesta versió en color, el bastó de mariscal és blau i va sembrat d'estrelles daurades. Si girem novament els ulls cap a la moneda veurem que, en la part inferior del bastó, s'hi pot llegir la paraula «PETAIN», mentre que en la part superior apareixen les lletres «S PACIS», un fragment de la inscripció *Terror Belli, Decus Pacis* –«el terror de la guerra, l'honor de la pau»–, incorporada als bastons en qüestió en atenció al fet que «le maréchal inspire la terreur en temps de guerre et le respect en temps de paix».¹¹

A banda i banda de la *francisque*, en aquestes monedes figuren sengles espigues de blat, i en la base del disseny s'inclou la denominació llavors oficial del territori francès: «ETAT FRANÇAIS», «Estat francès», en substitució de la vigent fins al 1940, «REPUBLIQUE FRANÇAISE».

Pel que fa al revers de la peça, hi destaca l'ús de bellotes i fulles de roure, al·legòriques d'una

¹⁰ «Le symbole du sacrifice et du courage et rappeler une France malheureuse renaissant de ses cendres». La imatge vectoritzada de l'emblema de la França *pétainiste* es troba accessible en aquest enllaç: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Informal_emblem_of_the_French_State_\(1940%E2%80%931944\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Informal_emblem_of_the_French_State_(1940%E2%80%931944).svg)>.

¹¹ <https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1939-1945/MA_fiche-objet-batons-marechaux.pdf>.

fortalesa que –justament– no havia definit els exèrcits francesos en el seu enfrontament amb la maquinària militar alemanya l'any 1940.



Però allò que verdaderament fa aquest revers molt divergent respecte de les encunyacions republicanes anteriors és la presència del nou lema de l'Estat de Pétain, «TRAVAIL · FAMILLE · PATRIE», que explicitava els axiomes ultraconservadors en vigor i, consegüentment, permetia valorar la gran distància que separava els valors del nou règim i els que s'havien proclamat en les emissions de la segona i la tercera repúbliques: la ben coneguda tríada de «LIBERTÉ · ÉGALITÉ · FRATERNITÉ».

Per cert, que la font del lema estatal francès que glorificava el treball, la família i la pàtria s'hauria de buscar en l'any 1933: en la divisa d'una associació d'excombatents de la Primera Guerra Mundial, Croix-de-Feu, de caràcter nacionalista ultradretà.

La contribució de la França de Pétain a l'agressió alemanya sobre altres països s'exemplifica, al marge de l'enrolament de francesos en les Waffen-SS (Divisió Carlemany), en la Légion des volontaires français contre le bolchevisme (LVF), una entitat auspiciada pel règim de Vichy, però formalment privada, els membres de la qual van arribar al front rus a les

darreries de novembre de 1941. Eren els temps de la «croada europea contra el bolxevisme», hàbil exercici de comunicació política que pretenia cobrir amb retòrica ampul·losa la campanya bèl·lica del Tercer Reich contra la Unió Soviètica. Suposada *croada* contra el comunisme, com en la Guerra Civil espanyola.

EL JAPÓ IMPERIALISTA

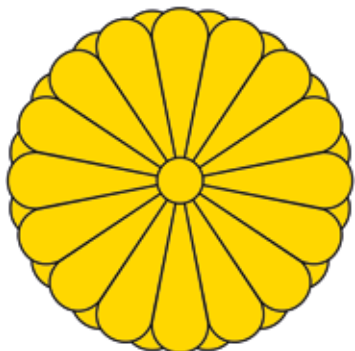
(encunyació a nom del Gran Japó).

10 sen de 1944 / any 19 de l'era Showa
(zinc i estany · 19 mm Ø · 2,4 g).



El revers d'aquesta moneda, amb el valor facial més alt de les emissions japoneses esdevingudes durant la participació de Japó en la Segona Guerra Mundial, inclou en la part superior l'estilització d'un crisantem: un disc central envoltat per un conjunt de setze pètals plenament visibles i per altres setze pètals situats darrere, aquests últims intercalats entre els primers i visibles només en les vores del disseny.¹²

¹² La imatge d'aquest emblema japonès s'allotja en: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Imperial_Seal_of_Japan.svg>.



Es tracta d'una composició conformada en temps medievals i de l'emblema amb major rang simbòlic al país del sol naixent: el segell imperial del Japó, també conegut com a *segell nacional*, *segell del crisantem*, etc. El seu ús es vincula directament amb la figura de l'emperador nipó i de la seua família.

Per davall del crisantem, a vora i vora del forat central, s'hi disposa el valor facial: a la dreta de l'observador, el numeral 10 (semblant a una creu), i, a l'esquerra de qui mira, el sinograma, o *kanji*, del concepte *sen* (cada sen és equivalent a la centèsima part de la unitat monetària, el ien).

En la part inferior d'aquest revers, acompanyat de núvols figurats de manera artística tradicional en l'Extrem Orient, hi trobem un altre emblema: el segell del govern del Japó, o segell de la paulònia, amb una versió estilitzada –amb cinc, set i cinc flors– d'aquesta planta.¹³



¹³ Heus ací la direcció d'internet on es localitza la versió del segell governamental japonés que hem incorporat: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goshichi_no_kiri.svg?use-lang=fr>.

Pel que fa a l'anvers, llevat de sengles punts decoratius posats a banda i banda del forat central, la superfície de la peça només incorpora inscripcions: dalt, «Gran Japó» (本日大), i baix, la data: «Any 19 de [l'era] Showa» (年九十和昭), és a dir, del regnat de l'emperador Hirohito, que havia començat l'any 1926.



La moneda que fotografiem fou encunyada l'any en què el primer ministre del Japó que havia ordenat la destrucció de la flota dels Estats Units a Pearl Harbor (esdevinguda el 7 de desembre de 1941), el general Hideki Tojo, va haver de dimitir després de les desfetes nipones a les batalles de Midway (1942), el mar de Filipines i Saipan (1944).

ELS ALIATS

En cinc de les monedes que hem vist fins al moment, que van encunyar règims totalitaris o fortíssimament autoritaris, s'hi observa la inserció dels símbols propis dels partits únics o dels governants: la creu gammada nazi als peus de l'àguila alemanya; la corbella i el martell al bell mig de l'emblema soviètic; el feix romà, représ pels feixistes mussolinians, figurat amb més protagonisme que el blasó del monarca italià; el jou i les fletxes del règim falangista-tradicionalista espanyol; i la *francisque gallique* pétainista.

Però en quatre de les peces que ara traurem a col·lació no hi ha res d'equivalent.

Comencem per aquesta peça de plata de 900 mil·lèsimes, d'un quart de dòlar dels Estats Units de 1944, amb 24,3 mm Ø i 6,25 g.



Ací estem davant d'una emissió ordinària, inscrita en la continuïtat: s'havia encunyat per primera vegada l'any 1932 i mostrava el retrat d'un dels pares fundadors de la nació i de la democràcia estatunidenca: George Washington, el primer president. En l'altra cara veiem un exemplar d'*Haliaeetus leucocephalus* (àguila marina de cap blanc, o *bald eagle* en anglés) amb les ales esteses. L'au s'assenta sobre un feix de fletxes –tretze, com les colònies de 1776–, que fan al·lusió al poder militar que dona la possibilitat de declarar la guerra, i sobre unes branques d'olivera que remetent a la pau. Aquest joc de simbolismes forma part del disseny percebut popularment com a «escut» del país: l'emblema que ocupa una de les cares del gran segell dels Estats Units.¹⁴ Evidentment, en la moneda se'n fa una remissió.

En qualsevol cas, la descripció de la peça no estaria completa sense fer referència a les cinc inscripcions que conté (a més de la data): la paraula *llibertat*, «LIBERTY», sobre el cap de Washington; el lema nacional dels Estats Units, «IN GOD WE TRUST», «En Déu confiem», a la vora del coll de l'heroi (aquestes paraules són d'inserció obligatòria en totes les monedes i bitllets emesos pel govern estatunidenc); «UNITED STATES OF AMERICA», sobre l'àguila, de la mateixa forma que l'antic lema nacional «E PLURIBUS UNUM», «De molts, un»; finalment, el valor facial davall de les branques d'olivera: «QUARTER DOLLAR», un quart de dòlar o 25 cèntims.

* * *

¹⁴ La imatge es troba allotjada en: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Great_Seal_of_the_United_States_\(obverse\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Great_Seal_of_the_United_States_(obverse).svg)>.

Un cas ben distint al quart de dòlar amb el retrat de Washington, pel que fa a riquesa iconogràfica i textual, ens el dona la moneda de dos francs encunyats en llautó a Filadèlfia l'any 1944 –27 mm Ø, 8,15 g–, que va circular posteriorment al sud de França i Algèria.



Evidentment, aquesta peça és un cas quasi extrem de parquedat, atès que va ser dissenyada quan la França posterior a «Vichy», amb De Gaulle com a màxim dirigent, encara estava per prendre forma definitiva. En aquesta ocasió no hi ha cap imatge més enllà de la corona de llorers al·lusius a la victòria. I, pel que fa a les inscripcions, si bé es recupera la tradicional tríada republicana de «LIBERTÉ · ÉGALITÉ · FRATERNITÉ», només s'hi incorpora el topònim simple del país, «FRANCE», i no s'hi parla de cap república francesa.

* * *

La moneda següent va ser emesa a la Xina l'any 1942 i, com s'hi pot observar, la iconografia

i la decoració són ben riques. A més, una de les inscripcions de la peça transmet informació rellevant des de la perspectiva política.



Així, aquest mig iuan xinès de cuproníquel –28 mm Ø, 9,06 g– incorpora en l'anvers el bust de Sun Yat-sen, primer president de la república mort l'any 1925, mentre que en el revers es reproduïx una moneda xinesa de l'antiguitat en forma d'aixada. Sobre el cap del fundador de la Xina moderna apareix la datació amb referència al règim republicà del país (calendari Minguo): «Any 31 de la República de Xina», i el facial campeja a banda i banda de la moneda-aixada. Res no indica, en tot cas, que l'home fort d'aquella Xina resistent a l'ocupació japonesa, i enfrontada als comunistes, era el llavors primer ministre del govern republicà, Chiang Kai-shek.

* * *

Ara ens detenim en una peça del Regne Unit en guerra contra l'Eix i governat per Winston

Churchill: fou encunyada l'any 1944 a nom del sobirà del país, Jordi VI, i, és clar, dona fe de l'existència d'una monarquia.



Aquesta moneda de mitja corona de plata de 500 mil·lèsimes –28 mm Ø, 9,06 g– té una llegenda molt significativa, conformada mitjançant tradicions seculares: llevat del valor facial i de la data, que s'indiquen en la part inferior del revers, la resta de la inscripció –a cavall de les dos cares i escrita en llatí– constitueix la titulació reial i imperial del monarca. Transcrivim i traduïm a la llengua anglesa i a la nostra: «GEORGIUS VI D[EI]: G[RATIA]: BR[ITANNIARVM]: OMN[IVM]: REX / F[IDEI]: DEF[ENSOR] IND[IAE]: IMP[ERATOR]» (*George VI · By the Grace of God · King of All the Britains · Defender of the Faith · Emperor of India / Jordi VI, per la gràcia de Déu, rei de totes les Bretanyes, defensor de la fe, emperador de l'Índia*).

En el revers, a banda i banda de l'escut, es troben sengles monogrames reials, cadascun amb dos lletres G entrelaçades davall d'una corona reial tancada. Pel que fa a les armories reials britàniques, parlem de la versió establida arran de l'accés al tron, el 1837, de la reina Victòria: el quarterat d'Anglaterra, Escòcia, Irlanda i Anglaterra que continua usant-se en l'actualitat.¹⁵

¹⁵ A Escòcia, aquest quarterat es disposa amb duplicació del blasó escocès: Escòcia, Anglaterra, Irlanda i Escòcia. La imatge reproduïda prové de: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Arms_of_the_United_Kingdom.svg>.



* * *

És el moment de recordar que quan la Unió Soviètica, envaïda per l'exèrcit de l'Alemanya hitleriana, va posar-se en la guerra de la part dels aliats, res va canviar en els seus dissenys monetaris: el totalitarisme més extens del planeta continuava amb el seu emblema amb la corbella, el martell i l'estrella roja, i en els reversos van romandre els motius incorporats el 1924 (en les peces, groguenques, de bronze d'alumini) i 1935 (en les monedes de cuproniquel). Ací mostrem la imatge d'un exemplar dels 5 copecs de 1943 –25,1 mm Ø, 5,1 g–, amb dos espigues de blat en el revers. *Nihil novum sub sole*.







LOS COMBATIENTES EN EL BOLSILLO MONEDAS DE LA GUERRA QUE DIBUJÓ MARIO ARMENGOL

Rafael Company

En los dibujos irónicos sobre la Segunda Guerra Mundial que Mario Armengol hizo, entre 1941 y 1945 y como asalariado del Ministerio de Información británico, se incorporaron los retratos caricaturescos de varios mandatarios y de algunos otros personajes de los países en conflicto.

Entre los caricaturizados encontramos jefes de Estado, o de gobierno, de seis Estados que fueron agresores a lo largo del periodo 1939-1945. Algunos ocuparon otros países desde el inicio de las hostilidades, como en el caso de la Alemania de Hitler y de la Unión Soviética de Stalin a partir del 1 y el 17 de septiembre de 1939, respectivamente. Otros figuraron en el campo de los atacantes desde el año siguiente: la Italia de Mussolini y Víctor Manuel III, contando desde el 11 de junio de 1940. Por último, otros se convirtieron en agresores desde el otoño de 1941; hablamos de la España de Franco, la Francia de Pétain y Laval, y el Japón de Tojo (e Hirohito), que se harían presentes en el campo de batalla –utilizando diferentes fórmulas de participación militar en la guerra– desde principios de octubre, finales de noviembre y el 7 de diciembre de ese año. Eso sí: el Stalin representado en estos *cartoons* de Armengol había dejado de ser acusado de agresor porque, el 22 de junio de 1941, el Tercer Reich invadió la Unión Soviética para gran sorpresa del inquilino del Kremlin.

Y junto al Stalin que había puesto a la Unión Soviética del lado de los aliados, Mario Armengol dibujó a los otros *grandes* miembros de la coalición enfrentada al Eje nazi-fascista: el Roosevelt que ostentaba la presidencia de Estados Unidos; el De Gaulle que lideraba la Francia Libre, opuesta al colaboracionismo pétainista; el Chiang Kai-shek que resistía a los japoneses en China; y, *last but not least*, el Churchill que, situado al frente del Reino Unido, durante mucho tiempo estuvo completamente solo ante el impulso nazi.

Todos los apellidos mencionados son, pues, propios de *máximos* combatientes de un lado y del otro, y las monedas que a continuación se muestran son algunas de las que los soldados podían llevar en los bolsillos. Eran discos de metal llenos de simbolismos, que fueron acuñados en el contexto del ascenso de los totalitarismos y del abismo abierto ante las democracias, y que nos enseñan a ver más allá de la apariencia. Como tantas veces hizo Armengol.

LA ALEMANIA NAZI

(acuñación a nombre del Reich alemán).

50 Reichspfennig de 1943, ceca de Berlín (aluminio · 22,7 mm Ø · 1,35 g).



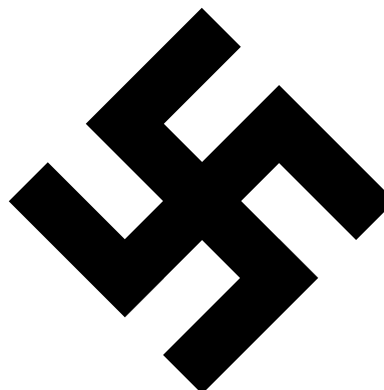
En el anverso de esta moneda tan fácilmente identificable como propia del Estado nacionalsocialista (o, abreviadamente, nazi), se muestra el emblema introducido en 1935 por el régimen dictatorial instaurado dos años antes, en 1933, por Adolf Hitler: el Tercer Reich que invadiría Polonia el 1 de septiembre de 1939.



Como se puede observar, a la tradicional águila germánica de orígenes medievales se suma, bajo las garras, una corona de hojas del árbol alemán por antonomasia, el roble, especie

que –además– alude simbólicamente a la fortaleza y recibió la consideración de sagrada en el seno de los antiguos pueblos germánicos. En el interior de la corona vegetal campea una esvástica o cruz gamada (*Hakenkreuz* en lengua alemana).

Este último símbolo, utilizado por muchos pueblos de Eurasia desde la Antigüedad y muy a menudo acompañado de connotaciones positivas, aparece en la moneda porque, en 1920, fue adoptado por el movimiento político hitleriano: el Partido Nacionalsocialista Alemán de los Trabajadores (NSDAP por las siglas en alemán).¹



El agitador político que se convertiría con el tiempo en *der Führer* genocida, el ya citado Adolf Hitler, describía la bandera de los nazis en el libro *Mein Kampf – Mi lucha*, publicado en dos partes en 1925 y 1926–, y lo hacía de la siguiente manera: atribuía al color rojo del fondo «la idea social» del partido; «la idea nacionalista» aparecía vinculada al color blanco del círculo donde se dibujaba la cruz gamada; y, finalmente, a la esvástica –en color negro–, Hitler le atribuía en su texto la representación de la misión de la lucha por «la victoria del hombre ario», lo que implicaba «la

¹ Las imágenes del emblema estatal alemán entre 1933 y 1945 y de la cruz gamada utilizada por los nazis proceden de: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Reichsadler_Deutsches_Reich_\(1935%E2%80%931945\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Reichsadler_Deutsches_Reich_(1935%E2%80%931945).svg)>; <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Socialist_swastika.svg?uselang=fr>.



MONEDAS DE LA GUERRA QUE DIBUJÓ MARIO ARMENGOL

victoria de la idea de trabajo creativo, que como tal siempre ha sido y siempre será antisemita».²

En el reverso de esta pieza metálica, la de más alto valor facial entre todas las acuñadas por el Tercer Reich en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial, se incorpora el dibujo de dos hojas de roble, que –como ya se ha dicho– es el árbol emblemático de Alemania (hasta nuestros días), así como la letra correspondiente a la ceca berlinesa, la A. Este elemento, a diferencia del resto de inscripciones de la moneda, no aparece escrito con tipografía gótica.



La moneda que observamos fue puesta en circulación durante el año en el que, después de la victoria soviética en la batalla de Stalingrado, el imperio nacionalsocialista empezó a retroceder por los frentes de la Europa sudoriental, oriental y central. Sin embargo, hasta el fin de la guerra, y en territorios que se habían destinado a ser el espacio vital –el *Lebensraum*– de los «arios» alemanes, continuarían sucediéndose acciones enormemente sangrientas y de carácter genocida por parte de la Alemania hitleriana, como por ejemplo, destacadamente, el exterminio de la población judía.

² A efectos de la redacción anterior hemos consultado el texto «German Nazi Swastika Flag», incorporado en la web del Smithsonian: <https://www.si.edu/object/nmah_1357427>.

LA UNIÓN SOVIÉTICA ANEXIONISTA

(acuñación a nombre de la URSS).

20 kopeks de 1940 (cuproníquel · 21,8 mm Ø · 3,6 g).



El enorme sacrificio en vidas humanas, y en pérdidas materiales, que implicó la resistencia soviética a los nazis y la victoria sobre estos en la Segunda Guerra Mundial, no puede hacer olvidar que durante buena parte del conflicto bélico, concretamente entre el inicio de las hostilidades y finales de junio de 1941, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas –en acrónimo, la URSS, dirigida entonces por el dictador de credo marxista-leninista Iósif Stalin– fue aliada de la Alemania hitleriana. Así, entre el 17 de septiembre de 1939 y el 4 de julio de 1940, y al amparo de los protocolos secretos del Pacto Mólotov-Ribbentrop de agosto y septiembre de 1939, los soviéticos, sin oposición alemana de ninguna índole, pudieron invadir la vertiente oriental de Polonia, poblada mayormente por bielorrusos y ucranianos (pero también con notoria presencia polaca); agredieron militarmente a Finlandia y ocuparon parte de su territorio; y, en último lugar pero no menos importante, ocuparon completamente las repúblicas de Estonia, Letonia, Lituania y una sección de Rumanía (Besarabia y el norte de Bucovina, que implica principalmente la mayoría de la actual república moldava).



El anverso de la moneda que reproducimos muestra el emblema estatal de la Unión Soviética a lo largo de toda la Segunda Guerra Mundial: se trata de la variante nacida en 1936, y modificada en 1946, donde la cinta que rodea las espigas de trigo incorpora la denominación oficial completa del Estado en once lenguas (cinco a la parte izquierda, cinco a la derecha y el ruso: este último donde se juntan las dos gavillas de cereal). En la moneda, en atención a su pequeño diámetro, no se pudieron grabar las inscripciones.³

En la parte superior del emblema de la URSS encontramos una estrella roja de cinco puntas, uno de los elementos gráficos identificados universalmente con los regímenes de inspiración marxista-leninista. Las cinco puntas se han interpretado a menudo como referencias a la unidad del proletariado en las cinco partes del mundo y, también, al triunfo supuestamente redentor del ideario comunista en todo el planeta. En otras versiones se han querido «explicar» como alusivas al partido-vanguardia, al ejército, a los obreros, a los campesinos y a los trabajadores de los servicios; o a los cinco

dedos de la mano del trabajador; o a los cinco sectores sociales protagonistas y protectores de la construcción del socialismo, es decir, la juventud, los militares, los obreros industriales, los «trabajadores de la tierra» y la *intelligentsia* (constituida por los intelectuales y otras personas ajenas a las tareas manuales). El mismo origen del símbolo está sujeto a controversia, pero en todo caso se debería relacionar con la fuerza armada bolchevique, el Ejército Rojo de Obreros y Campesinos, nacida a raíz de la Revolución Rusa de 1917 (o Revolución de Octubre).

Como puede observarse tanto en la moneda como en el dibujo a color, el contenido nodal del emblema estatal soviético está conformado por una hoz y un martillo que campean sobre un globo terráqueo con meridianos y paralelos, y este último se ve iluminado por un sol radiante situado en la parte inferior. La hoz y el martillo, que tradicionalmente han estado presentes en las alegorías de la agricultura y de la industria, respectivamente, fueron transformados en alusiones a la reivindicación del trabajo de los campesinos y obreros, y estos trabajadores, retratados como partícipes de la unión y la fraternidad entre los seres humanos, se habrían convertido teóricamente en la base del nuevo Estado soviético (nacido con la citada revolución de 1917). Por extensión de todo ello, y como consecuencia de la utilización de la hoz y el martillo en los emblemas de muchos partidos y países llamados *comunistas*, estos elementos se habrían convertido en el símbolo por antonomasia del ideario político más izquierdista.

En la parte inferior del anverso que contemplamos figura el acrónimo de la denominación oficial completa del Estado en caracteres cirílicos, «СССР», o SSSR: «Союз Советских Социалистических Республик» (*Soyuz Soviétsskikh Sotsialistícheskikh Respublik*), la

³ La imagen de la versión del emblema estatal soviético de 1936 se encuentra en la siguiente dirección: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Coat_of_arms_of_the_Soviet_Union_\(1936%E2%80%931946\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Coat_of_arms_of_the_Soviet_Union_(1936%E2%80%931946).svg)>.

Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas fundada el 30 de diciembre de 1922 (y sucesora de la República Socialista Federativa Soviética de Rusia).

En cuanto al reverso de esta pieza monetaria del estalinismo, solo incidimos en la abreviatura que figura en la indicación del valor facial («КОП» en vez de «КОПЕЕК»), así como en la presencia de ramitas de roble con hojas y bellotas, alegoría de la fuerza, y de una espiga de trigo, en alusión a la riqueza cerealística de buena parte del territorio soviético.



LA ITALIA FASCISTA

(acuñación a nombre de Víctor Manuel III).

2 liras de 1941 / año XIX de la Era Fascista, ceca de Roma (acero inoxidable o *acmonital* · 29,1 mm Ø · 10 g).



Esta moneda es paradigmática de la última etapa de la monarquía italiana vinculada al fascismo: la que se inicia con la entrada en la Segunda Guerra Mundial, del lado de Alemania, el 11 de junio de 1940. En el reverso de la pieza se muestra un águila imperial romana, que aparece rodeada por una corona de hojas de laurel —de tradición grecorromana— que remite a la victoria de Italia en la invasión y conquista de Etiopía de 1935-1936. El ave hace alusión a la concepción fascista —conformada por Benito Mussolini y su movimiento político— que pretendía que los italianos eran y tenían que continuar siendo «los romanos de la modernidad».

Las garras del águila sujetan un *fascio littorio*, emblema retomado de la Roma antigua por parte de los seguidores de Mussolini.⁴



La elección parece obvia porque la primera palabra de la denominación *Fasci italiani di combattimento*, la organización de Mussolini de la que derivó en 1921 el *Partito Nazionale Fascista*, era el plural de *fascio*, y el símbolo era, por lo tanto, parlante, y una especie de puente simbólico entre los romanos de tiempos de los césares y los fascistas (que ocuparían el poder en 1922 y acabarían instaurando una dictadura con Mussolini como jefe: *il Duce*).

⁴ La recreación del *fascio littorio* que acompañamos, romano antiguo y fascista a la vez, se aloja aquí: <https://it.wikipedia.org/wiki/file:Fasces_lictoriae.svg>.

Los *fasci* históricos –de origen etrusco, y constituidos por haces de varas de madera de olmo o abedul, anudados con cintas de cuero rojas y dispuestas normalmente junto a un hacha– eran llevados sobre el hombro izquierdo por los llamados *lictos*, que flanqueaban a los magistrados (cónsules, pretores, dictadores, etc.) en los desplazamientos públicos. De esta manera, la presencia de un *fascis lictoriae* en los tiempos romanos clásicos era, específicamente, una evocación de la capacidad punitiva, incluyendo la aplicación de la pena capital, y, en sentido genérico, el haz de lictos constituía una afirmación y ostentación de la autoridad (incluyendo la máxima, o *imperium*).

En el reverso de esta pieza metálica aparece igualmente, en la parte inferior, un escudo debajo de una corona real: el blasón en cuestión está constituido por la cruz blanca sobre fondo rojo –plata sobre gules– de los Saboya, la dinastía que había unificado Italia gracias a las guerras de independencia del *Risorgimento*, a la conquista de Roma de manos del papa en 1870 y a las ganancias territoriales consecuencia de la incorporación final de Italia al bando vencedor de la Primera Guerra Mundial.



En el momento en el que se acuñó esta moneda, las pequeñas armerías del Estado italiano mostraban –desde 1929– la integración del tradicional emblema que se figura en la

moneda, propio de los monarcas reinantes, con sendos *fasci littori* que se añadieron a los flancos del escudo y que proclamaban gráficamente el sometimiento de Italia a la dictadura mussoliniana.⁵

En el anverso de estas piezas de 2 liras, y de todas las otras que comenzaron a emitirse en 1936, la inscripción que rodeaba el retrato de Víctor Manuel III mostraba una titulación diferente a la tradicional, que le había definido hasta entonces como rey de Italia. Así, en la nueva leyenda se prescindía del topónimo del país y se acreditaba la recién adquirida condición del monarca como emperador (de Etiopía): «E · IMP[ERATORE]», abreviadamente, como en este caso, o con todas las letras.



La cruelísima ocupación de Etiopía por parte de los italianos, que implicó la conocida como *proclamazione dell'Impero* del 6 de mayo de 1936, constituye una de los hitos de las políticas imperialistas del periodo de entreguerras: aquella conquista, en la que se llegó a utilizar el bombardeo con gases, fue objeto de condena por parte de la Sociedad de Naciones, que llegó a imponer sanciones a Italia.

⁵ La imagen de este emblema heráldico italiano, vigente entre los años 1929 y 1943, se ha obtenido de: <[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lesser_coat_of_arms_of_the_Kingdom_of_Italy_\(1929-1943\).svg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lesser_coat_of_arms_of_the_Kingdom_of_Italy_(1929-1943).svg)>.

LA ESPAÑA FRANQUISTA

(acuñación a nombre de España).

25 céntimos datados en 1937 (pero acuñados desde el inicio de 1938), ceca de Viena y Berndorfer Metallwarenfabrik A. K. de Viena (cuproníquel · 25 mm Ø · 7 g).



Cuando las tropas voluntarias españolas de la División Azul llegaron al frente ruso, a principios de octubre de 1941, esta moneda de un real –la cuarta parte de una peseta– mantenía toda su vigencia en el torrente circulatorio de España. En el anverso de la pieza destacaba poderosísimamente la plasmación del emblema que, a finales de 1931, había adoptado la organización llamada JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista), que posteriormente había hecho suyo el partido Falange Española de las JONS (abreviadamente «la Falange»), y que finalmente, a partir de abril de 1937, se adoptó para identificar al partido unificado con mano férrea por el dictador Francisco Franco: Falange Española Tradicionalista y de las JONS, desde entonces la única organización política legal en la España que luchaba contra la Segunda República y la vencería totalmente el 1 de abril de 1939.

Hablamos del yugo y las flechas que, si por separado habían constituido históricas divisas galantes de los Reyes Católicos, a finales de

1931 habían sido objeto de integración a los efectos de encarnar un proyecto ideológico ultraderechista moderno, que estaba en consonancia con el impulso de movimientos asimilables de la Europa de entreguerras. La nueva composición tenía las puntas de las cinco flechas hacia arriba, las aberturas del yugo hacia abajo, y, en su versión final, no incorporaba ninguna inscripción –a diferencia del diseño inicial de las JONS– y estaba coloreada de rojo (cuando el emblema no aparecía en blanco y negro).⁶



Nos referimos, en consecuencia, a un símbolo originalmente nacionalsindicalista y falangista, es decir, fascista español.⁷

Si miramos en detalle este anverso, podemos concluir que se trata de una acuñación cuya tipografía (para)medieval –con uno de los lemas franquistas emblemáticos, «VNA · GRANDE · LIBRE», ideado en el seno de las JONS probablemente en 1932– no desdice demasiado del cuadro general de un diseño indudablemente moderno, que incorpora un esquemático, casi «industrial», sol resplandeciente. Este último elemento –lo han puesto de relieve algunos analistas– recuerda el

⁶ Esta es la fuente de la versión vectorizada que adjuntamos: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emblem_of_Spanish_Falange.svg>.

⁷ Quienes tengan objeciones a la hora de calificar como fascista FE de las JONS tendrían que recordar que –en marzo de 1933– los falangistas de primera hora hicieron posible una publicación, con la colaboración de las JONS, titulada *El Fascio* y subtitulada *Haz Hispano* (y en cuya cabecera aparecía un yugo realizado en estilo *art déco* y completado con siete flechas, por cierto).

diseño de las banderas de guerra del Imperio japonés y remitiría al verso final del himno falangista, el *Cara al sol*: «[i]que en España empieza a amanecer!».

Es decir, la presencia en esta pieza del astro rey quizás debería entenderse como una figuración sobre metal circulante del amanecer de la *nueva España* de cuño falangista y, por lo tanto, de la revolución nacionalsindicalista aparejada que quedó «pendiente» *sine die*: no hay que olvidar al respecto que el franquismo, el régimen que se asentó al compás de la expansión de su ejército durante la Guerra Civil española —circunstancia aludida en la moneda mediante la referencia al «II AÑO TRIVNFAL»—, incorporaba más sectores políticos que aquel que le proveería de un símbolo tan poderoso como el que tratamos. En efecto, en la España sublevada los días 17 y 18 de julio de 1936 contra el gobierno del Frente Popular, también encontraron su lugar los ultratradicionalistas y monárquicos carlistas de la Comunión Tradicionalista, y otras dos fuerzas derechistas (y, según cómo y cuándo, con actitudes ultraderechistas): la Renovación Española de los monárquicos alfonsinos y la Acción Popular gil-roblista.

El reverso de la moneda incorpora una rama de laurel, alusiva a la deseada y previsible próxima victoria de las armas franquistas, y un escudo de España utilizado en billetes de 5 y 10 pesetas datados en Burgos en 1936, que no tendría continuidad: el blasón con el cuartelado del Gobierno Provisional y de la primera y segunda repúblicas —con las armerías de Castilla, León, la Corona de Aragón, Navarra y, en la punta, Granada— pero timbrado de corona real abierta de estilo medieval.⁸

⁸ El cuartelado básico de las armerías españolas sin timbrar, reproducido aquí, se encuentra en internet: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Arms_of_Spain_\(1868-1870_and_1873-1874\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Arms_of_Spain_(1868-1870_and_1873-1874).svg)>.



Cuando la moneda de 25 céntimos con el yugo y las flechas de gran tamaño se puso a disposición de la población, muy avanzado el año 1938, la España de Franco ya había creado un escudo estatal perceptiblemente muy diferente al de la Segunda República: el nuevo símbolo nacional, si bien mantenía las columnas de Hércules con la leyenda «Plus ultra» (alusivas a la expansión «más allá» del estrecho de Gibraltar, es decir, a América), intercambiaba la corona mural por la real abierta —un coronel— y guarecía el escudo bajo el águila de san Juan (vinculada a Isabel de Castilla y retomada de la heráldica de los Reyes Católicos). Además, la nueva composición incorporaba alrededor del cuello del ave el citado lema jonsista «Una · Grande · Libre» e incluía a ambos lados de la cola del águila un yugo con los ojos hacia arriba y cinco flechas con las puntas hacia abajo, pintados de rojo falangista y ornados con cintas. Estos dos elementos, también inspirados en

el universo simbólico de Fernando e Isabel, se caracterizaron en la legislación como «emblema de unidad y disciplina»; y más aún: en la glosa no se privaron de decir que su «adopción como distintivo constituye uno de los grandes aciertos de nuestra Falange», y que el yugo y las flechas debían «figurar en las armas oficiales para indicar cuál ha de ser la tónica del nuevo Estado». El escudo a color que adjuntamos corresponde a la variante completa de las armerías: la que, en vez del cuartelado simple que hemos visto en la pieza de 25 céntimos y que se utilizaba en la variante llamada *burocrática* o reducida (véase la fotografía del sello en la columna siguiente), contiene los cuartelados de Castilla-León y los partidos de Aragón-Navarra.⁹



El primer ejemplo en el numerario del escudo de la España franquista lo encontramos en los reversos de las monedas de 5 y 10 céntimos de aluminio (con 20 y 23 mm Ø, y 1,15 y 1,85 g, respectivamente) que –acuñadas por la ceca de Madrid y ornadas en el anverso por la figura del «jinete ibérico»– empezaron a ser emitidas en 1940. La fotografía corresponde a una pieza de 10 céntimos de 1941, el año de la llegada de la División Azul al teatro de operaciones del frente del este de la Segunda Guerra Mundial.

9. Esta es la dirección de internet donde se aloja la imagen: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Coat_of_Arms_of_Spain_\(1939-1945\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Coat_of_Arms_of_Spain_(1939-1945).svg)>.



Aquellos combatientes permanecerían allí hasta que Franco y otras instancias de su régimen llegaron a la conclusión de que, dado el cambio de signo del conflicto, y en previsión de una victoria de los aliados, convenía recoger velas del posicionamiento junto a los nazis: el dictador español dispuso la retirada de los soldados el 12 de octubre (!) de 1943.



LA FRANCIA COLABORACIONISTA

(acuñación a nombre del Estado francés, el «régimen de Vichy»).

2 francos de 1944, Beaumont-le-Roger
(aluminio · 27 mm Ø · 2,2 g).



La «Francia de Vichy», el régimen colaboracionista con los nazis –entre 1940 y 1944– que debe su apelativo a la ciudad balnearia donde se ubicó la sede gubernamental, fue dirigida por tres personajes partícipes de actuaciones antisemitas: Pierre Laval y François Darlan, jefes del gobierno a lo largo de tres periodos, y Philippe Pétain, un héroe francés de la Primera Guerra Mundial convertido en dictador (con el título de jefe del Estado, como había ocurrido en la España franquista). En cuanto a la cuestión de los diseños numismáticos, las autoridades del nuevo régimen dispusieron la utilización, en los anversos de algunas monedas, del emblema personal de Pétain: la *francisque gallique*, creada en 1941 y compuesta por una doble hacha –ornada en las hojas metálicas con los colores franceses, azul, blanco y rojo– con el bastón de mando de mariscal a modo de mango. El diseño, evocador del tiempo de los francos de Clodoveo y, quizá también, de los galos de Vercingétorix, tuvo que verse como «el símbolo del sacrificio y del coraje» y debía recordar «una Francia desdichada

renacida de sus cenizas» (las de la rápida derrota militar ante el Tercer Reich).¹⁰



Como se puede observar en esta versión en color, el bastón de mariscal es azul y va sembrado de estrellas doradas. Si miramos nuevamente la moneda veremos cómo, en la parte inferior del bastón, se puede leer la palabra «PETAIN», mientras que en la parte superior aparecen las letras «S PACIS», un fragmento de la inscripción *Terror Belli, Decus Pacis* –«el terror de la guerra, el honor de la paz»–, incorporada a los bastones en cuestión en atención a que «le maréchal inspire la terreur en temps de guerre et le respect en temps de paix».¹¹

A ambos lados de la *francisque*, en estas monedas figuran sendas espigas de trigo, y en la base del diseño se incluye la denominación entonces oficial del territorio francés: «ETAT FRANÇAIS», «Estado francés», en sustitución de la vigente hasta 1940, «REPUBLIQUE FRANÇAISE».

En cuanto al reverso de la pieza, destaca el uso de bellotas y hojas de roble, alegóricas de

¹⁰ «Le symbole du sacrifice et du courage et rappeler une France malheureuse renaissant de ses cendres».

La imagen vectorizada del emblema de la Francia *pétainiste* se encuentra accesible en este enlace: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Informal_emblem_of_the_French_State_\(1940%E2%80%931944\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Informal_emblem_of_the_French_State_(1940%E2%80%931944).svg)>.

¹¹ <https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1939-1945/MA_fiche-objet-batons-marechaux.pdf>.

una fortaleza que –justamente– no había definido a los ejércitos franceses en su enfrentamiento con la maquinaria militar alemana en 1940.



Pero lo que verdaderamente hace que este reverso sea muy divergente respecto a las anteriores acuñaciones republicanas es la presencia del nuevo lema del Estado de Pétain, «TRAVAIL · FAMILLE · PATRIE», que explicitaba los axiomas ultraconservadores en vigor y, consiguientemente, permitía valorar la gran distancia que separaba a los valores del nuevo régimen de los que se habían proclamado en las emisiones de la segunda y la tercera repúblicas: la muy conocida tríada de «LIBERTÉ · ÉGALITÉ · FRATERNITÉ». Por cierto, la fuente del lema estatal francés que glorificaba al trabajo, la familia y la patria debería buscarse en el año 1933: en la divisa de una asociación de excombatientes de la Primera Guerra Mundial, Croix-de-Feu, de carácter nacionalista ultraderechista.

La contribución de la Francia de Pétain a la agresión alemana sobre otros países se ejemplifica, al margen del enrolamiento de franceses en las Waffen-SS (División Charlemagne), en la Légion des volontaires français contre le bolchevisme (LVF), una entidad auspiciada por el régimen de Vichy, pero formalmente privada, cuyos miembros llegaron al frente ruso a finales de noviembre de

1941. Eran los tiempos de la «cruzada europea contra el bolchevismo», hábil ejercicio de comunicación política que pretendía cubrir con retórica ampulosa la campaña bélica del Tercer Reich contra la Unión Soviética. Supuesta *cruzada* contra el comunismo, como en la Guerra Civil española.

EL JAPÓN IMPERIALISTA

(acuñación a nombre del Gran Japón).

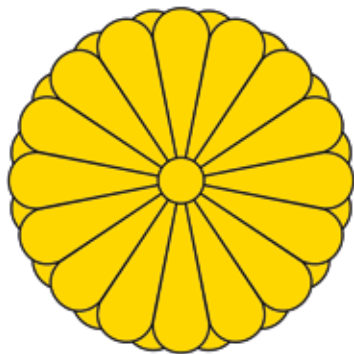
10 sen de 1944 / año 19 de la era Showa (zinc y estaño · 19 mm Ø · 2,4 g).



El reverso de esta moneda, con el valor facial más alto de las emisiones japonesas producidas durante la participación de Japón en la Segunda Guerra Mundial, incluye en la parte superior la estilización de un crisantemo: un disco central rodeado por un conjunto de dieciséis pétalos plenamente visibles y por otros dieciséis pétalos situados detrás, estos últimos intercalados entre los primeros y visibles solo en los bordes del diseño.¹²

Se trata de una composición conformada en tiempos medievales y del emblema con mayor

¹² La imagen de este emblema japonés se aloja en: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Imperial_Seal_of_Japan.svg>.



rango simbólico en el país del sol naciente: el sello imperial de Japón, también conocido como *sello nacional*, *sello del crisantemo*, etc. Su uso se vincula directamente con la figura del emperador nipón y de su familia.

Por debajo del crisantemo, a ambos lados del agujero central, se dispone el valor facial: a la derecha del observador, el numeral 10 (semejante a una cruz), y, a la izquierda de quien mira, el sinograma, o *kanji*, del concepto *sen* (cada sen es equivalente a la centésima parte de la unidad monetaria, el yen).

En la parte inferior de este reverso, acompañado de nubes figuradas de manera artística tradicional en el Extremo Oriente, encontramos otro emblema: el sello del gobierno de Japón, o sello de la paulonia, con una versión estilizada –con cinco, siete y cinco flores– de esta planta.¹³



¹³ Esta es la dirección de internet donde se localiza la versión del sello gubernamental japonés que hemos incorporado: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:-Goshichi_no_kiri.svg?uselang=fr>.

En cuanto al anverso, salvo sendos puntos decorativos puestos a ambos lados del agujero central, la superficie de la pieza solo incorpora inscripciones: arriba, «Gran Japón» (本日大), y bajo, la fecha: «Año 19 de [la era] Showa» (年九十和昭), es decir, del reinado del emperador Hirohito, que había comenzado en 1926.



La moneda que fotografiamos fue acuñada en el año en que el primer ministro de Japón que había ordenado la destrucción de la flota de los Estados Unidos a Pearl Harbor (producida el 7 de diciembre de 1941), el general Hideki Tojo, tuvo que dimitir tras las derrotas niponas en las batallas de Midway (1942), el mar de Filipinas y Saipán (1944).

LOS ALIADOS

En cinco de las monedas que hemos visto hasta el momento, que acuñaron regímenes totalitarios o fortísimamente autoritarios, se observa la inserción de los símbolos propios de los partidos únicos o de los gobernantes: la cruz gamada nazi a los pies del águila alemana; la hoz y el martillo en el centro del emblema soviético; el haz romano, retomado por los fascistas mussolinianos, figurado con más protagonismo que el blasón del monarca italiano; el yugo y las flechas del régimen falangista-tradicionalista español; y la *francisque gallique* pétainista.

Pero en cuatro de las piezas que ahora sacaremos a colación no hay nada equivalente.

Comencemos por esta pieza de plata de 900 milésimas, de un cuarto de dólar de Estados Unidos de 1944, con 24,3 mm Ø y 6,25 g.



Nos encontramos ante una emisión ordinaria, inscrita en la continuidad: se acuñó por primera vez en 1932 y mostraba el retrato de uno de los padres fundadores de la nación y de la democracia estadounidense: George Washington, el primer presidente. En la otra cara vemos un ejemplar de *Haliaeetus leucocephalus* (águila calva, o *bald eagle* en inglés) con las alas extendidas. El ave se asienta sobre un haz de flechas –trece, como las colonias de 1776–, que aluden al poder militar que da la posibilidad de declarar la guerra, y sobre unas ramas de olivo que remiten a la paz. Este juego de simbolismos forma parte del diseño percibido popularmente como «escudo» del país: el emblema que ocupa una de las caras del gran sello de Estados Unidos.¹⁴ Evidentemente, en la moneda se hace una remisión al mismo.

En cualquier caso, la descripción de la pieza no estaría completa sin hacer referencia a las cinco inscripciones que contiene (además de la fecha): la palabra *libertad*, «LIBERTY», sobre la cabeza de Washington; el lema nacional de los Estados Unidos, «IN GOD WE TRUST», «En Dios confiamos», al lado del cuello del héroe (estas palabras son de inserción obligatoria en todas las monedas y billetes emitidos por el gobierno estadounidense); «UNITED STATES OF AMERICA», sobre el águila, de la misma forma que el antiguo lema nacional «E PLURIBUS UNUM», «De muchos, uno»; finalmente, el valor facial bajo las ramas de olivo: «QUARTER DOLLAR», un cuarto de dólar o 25 centavos.

* * *

¹⁴ La imagen se encuentra alojada en: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Great_Seal_of_the_United_States_\(obverse\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Great_Seal_of_the_United_States_(obverse).svg)>.

Un caso muy distinto al cuarto de dólar con el retrato de Washington, en cuanto a riqueza iconográfica y textual, nos lo da la moneda de dos francos acuñados en latón en Filadelfia en 1944 –27 mm Ø, 8,15 g–, que circuló posteriormente en el sur de Francia y Argelia.



Evidentemente, esta pieza es un caso casi extremo de parquedad, dado que fue diseñada cuando la Francia posterior a «Vichy», con De Gaulle como máximo dirigente, todavía no había tomado forma definitiva. En esta ocasión no hay ninguna imagen más allá de la corona de laureles alusivos a la victoria. Y, en cuanto a las inscripciones, si bien se recupera la tradicional tríada republicana de «LIBERTÉ · ÉGALITÉ · FRATERNITÉ», solo se incorpora el topónimo simple del país, «FRANCE», y no se habla de ninguna república francesa.

* * *

La siguiente moneda se emitió en China en 1942 y, como puede observarse, su iconografía

y decoración son muy ricas. Además, una de las inscripciones de la pieza transmite información relevante desde la perspectiva política.



Así, este medio yuan chino de cuproníquel –28 mm Ø, 9,06 g– incorpora en el anverso el busto de Sun Yat-sen, primer presidente de la república fallecido en 1925, mientras que en el reverso se reproduce una moneda china de la antigüedad en forma de azada. Sobre la cabeza del fundador de la China moderna aparece la datación con referencia al régimen republicano del país (calendario Minguo): «Año 31 de la República de China», y el facial campea a ambos lados de la moneda-azada. Nada indica, en todo caso, que el hombre fuerte de aquella China resistente a la ocupación japonesa, y enfrentada a los comunistas, era el entonces primer ministro del gobierno republicano, Chiang Kai-shek.

* * *

Ahora nos detenemos en una pieza del Reino Unido en guerra contra el Eje y gobernado por

Winston Churchill: fue acuñada en 1944 a nombre del soberano del país, Jorge VI, y, por supuesto, da fe de la existencia de una monarquía.



Esta moneda de media corona de plata de 500 milésimas –28 mm Ø, 9,06 g– tiene una leyenda muy significativa, conformada mediante tradiciones seculares: salvo el valor facial y la fecha, que se indican en la parte inferior del reverso, el resto de la inscripción –a caballo de las dos caras y escrita en latín– constituye la titulación real e imperial del monarca. Transcribimos y traducimos a la lengua inglesa y al castellano: «GEORGIUS VI D[EI]: G[RATIA]: BR[ITANNIARVM]: OMN[IVM]: REX / F[IDEI]: DEF[ENSOR] IND[IAE]: IMP[ERATOR]» (*George VI · By the Grace of God · King of All the Britains · Defender of the Faith · Emperor of India / Jorge VI, por la gracia de Dios, rey de todas las Bretañas, defensor de la fe, emperador de la India*).

En el reverso, a ambos lados del escudo, se encuentran sendos monogramas reales, cada uno con dos letras G entrelazadas bajo una corona real cerrada. En cuanto a las armerías reales británicas, hablamos de la versión establecida a raíz del acceso al trono, en 1837, de la reina Victoria: el cuartelado de Inglaterra, Escocia, Irlanda e Inglaterra que sigue usándose en la actualidad.¹⁵

¹⁵ En Escocia, este cuartelado se dispone con duplicación del blasón escocés: Escocia, Inglaterra, Irlanda y Escocia. La imagen reproducida proviene de: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Arms_of_the_United_Kingdom.svg>.



* * *

Es el momento de recordar que cuando la Unión Soviética, invadida por el ejército de la Alemania hitleriana, se puso en la guerra de parte de los aliados, nada cambió en sus diseños monetarios: el totalitarismo más extenso del planeta continuaba con su emblema con la hoz, el martillo y la estrella roja, y en los reversos permanecieron los motivos incorporados en 1924 (en las piezas, amarillentas, de bronce de aluminio) y 1935 (en las monedas de cuproníquel). Mostramos la imagen de un ejemplar de los 5 kopeks de 1943 –25,1 mm Ø, 5,1 g–, con dos espigas de trigo en el reverso. *Nihil novum sub sole*.







POCKET COMBATANTS COINS OF THE WAR DRAWN BY MARIO ARMENGOL

Rafael Company

The satirical drawings of the Second World War that Mario Armengol produced, between 1941 and 1945 as an employee of the British Ministry of Information, included caricature portraits of various leaders and other figures from the countries involved in the conflict.

Those he caricatured included heads of state, or government, from six countries that were aggressors during the period 1939-1945. Some of these invaded and occupied other countries at the outbreak of hostilities, as in the case of Hitler's Germany and Stalin's Soviet Union from 1 and 17 September 1939 respectively. Others joined the attackers' camp the following year: the Italy of Mussolini and Victor Emmanuel III, commencing on 11 June 1940. Finally, others became aggressors from the autumn of 1941, namely Franco's Spain, Pétain's and Laval's France, and Tojo's (and Hirohito's) Japan, which would be present on the battlefield, via different forms of military participation, from early October, late November and 7 December of that year. That said, the Stalin depicted in Armengol's cartoons ceased to be accused of being an aggressor because, on 22 June 1941, the Third Reich invaded the Soviet Union, much to the surprise of the occupant of the Kremlin.

And alongside the Stalin who had positioned the Soviet Union on the side of the Allies, Mario Armengol drew the other *major* members of the coalition against the Nazi-Fascist Axis: Roosevelt, who held the presidency of the United States; De Gaulle, who led Free France, opposed to Pétainist collaborationism; Chiang Kai-shek, who resisted the Japanese in China; and, last but not least, Churchill, who, at the head of the United Kingdom, was for a long time completely alone in the face of the Nazi juggernaut.

All the names mentioned are, in fact, those of *leading* combatants from both sides, and the coins shown below are some of the ones that soldiers would have been carried in their pockets. They were metal discs full of symbolism, which were minted in the context of the rise of totalitarianism and the opening of a chasm with the democracies, and they teach us to see beyond appearances. As Armengol so often did.

NAZI GERMANY

(minted on behalf of the German Reich).

50 *Reichspfennig* dated 1943, Berlin mint
(aluminium · 22.7 mm Ø · 1.35 g).



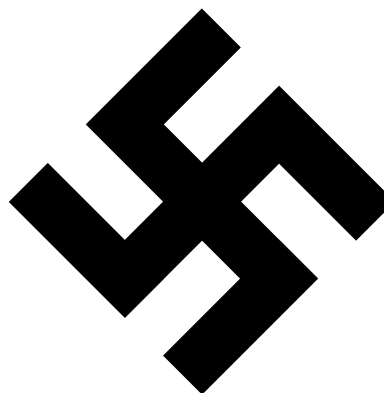
The obverse of this coin, which makes it so easily identifiable as belonging to the National Socialist (or, in short, Nazi) state, shows the emblem introduced in 1935 by the dictatorial regime set up two years earlier by Adolf Hitler: the Third Reich, which invaded Poland on 1 September 1939.



As can be seen, the traditional Germanic eagle, dating back to medieval times, has under its claws a crown of leaves made from the quintessential German tree, the oak, a

species which also symbolically represents strength and was considered sacred among the early Germanic peoples. Inside the wreath is a crooked cross or swastika (*Hakenkreuz* in German).

The latter symbol, used by many Eurasian peoples since ancient times and very often accompanied by positive connotations, appears on the coin because it was adopted in 1920 by Hitler's political movement, the National Socialist German Workers' Party (NSDAP).¹



The political agitator who would eventually become the genocidal Führer, the aforementioned Adolf Hitler, described the Nazi flag in *Mein Kampf* (My Struggle), published in two parts in 1925 and 1926, as follows: He attributed to the red background colour "the social idea" of the party; "the nationalist idea" was linked to the white colour of the circle in which the swastika was drawn; and finally, to the swastika, in black, Hitler stated in his text that it represented the mission of the struggle for "the victory of the Aryan man", which implied "the victory of the idea of creative work, which

¹ The images of the German state emblem between 1933 and 1945 and the swastika used by the Nazis are from: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Reichsadler_Deutsches_Reich_\(1935%E2%80%931945\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Reichsadler_Deutsches_Reich_(1935%E2%80%931945).svg); https://commons.wikimedia.org/wiki/File:National_Socialist_swastika.svg?uselang=fr.



COINS OF THE WAR DRAWN BY MARIO ARMENGOL

as such has always been and always will be anti-Semitic”.²

The reverse of this metal coin, which had the highest face value of all those minted by the Third Reich during the Second World War, bears the design of two oak leaves, which, as mentioned above, is Germany’s emblematic tree (still to this day), as well as an A, the letter corresponding to the Berlin mint. Unlike the other inscriptions on the coin, this element is not written in Gothic script.



The coin we are looking at entered circulation during the year following the Soviet victory in the Battle of Stalingrad, when the National Socialist empire began to retreat on the fronts of south-eastern, eastern and central Europe. Despite this, until the end of the war, and in the lands that had been destined to be the living space, the Lebensraum, of the German “Aryans”, Hitler’s Germany continued to carry out extremely bloodthirsty and genocidal actions, such as, most notably, the extermination of the Jewish population.

² This wording is based on the text “German Nazi Swastika Flag”, which can be found on the Smithsonian website: <https://www.si.edu/object/nmah_1357427>.

THE ANNEXATIONIST SOVIET UNION

(minted in the name of the USSR).

20 kopeks dated 1940 (cupro-nickel · 21.8 mm Ø · 3.6 g).



The enormous cost, in human lives and material losses, involved in the Soviet resistance to and victory over the Nazis in World War II, should not obscure the fact that for much of the war, specifically between the beginning of the conflict and the end of June 1941, the Union of Soviet Socialist Republics, the USSR, then led by the Marxist-Leninist dictator Joseph Stalin, was an ally of Hitler’s Germany. Under the cover of the secret protocols of the Molotov-Ribbentrop Pact that was signed in August-September 1939, between 17 September 1939 and 4 July 1940, the Soviets (without any German opposition whatsoever) were able to invade the eastern reaches of Poland, which were populated mostly by Byelorussians and Ukrainians (but also with a significant Polish presence); militarily assault Finland and occupy part of its territory; and, last but not least, completely occupy the republics of Estonia, Latvia, Lithuania and a section of Romania (Bessarabia and northern Bukovina, which comprises most of today’s Moldova).



The obverse of the coin shown here contains the state emblem of the Soviet Union throughout the Second World War: this is the variant created in 1936, and modified in 1946, where the ribbon around the ears of wheat incorporates the full official state designation in eleven languages (five on the left, five on the right and Russian, the last, where the two sheaves of grain meet). Due to its small diameter, it was not possible to engrave the inscriptions on the coin.³

At the top of the USSR emblem is a red five-pointed star, one of the graphic elements universally identified with Marxist-Leninist-inspired regimes. The five points have often been interpreted as references to the unity of the proletariat in the five parts of the world and also to the supposedly redemptive triumph of the communist ideology throughout the world. In other versions they have been “explained” as alluding to the party-vanguard, the army, the workers, the peasants and the service workers; or to the five fingers of a worker’s hand; or to

³The image of the 1936 version of the Soviet state emblem can be found on the following website: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Coat_of_arms_of_the_Soviet_Union_\(1936%E2%80%931946\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Coat_of_arms_of_the_Soviet_Union_(1936%E2%80%931946).svg)>.

the five social sectors that are the protagonists and protectors of socialism, that is, the youth, the military, industrial workers, the “workers of the world” and the intelligentsia (made up of intellectuals and other people who are not involved in manual labour). The origin of the symbol itself is subject to controversy, but it must be related to the Bolshevik armed force, the Red Army of Workers and Peasants, born in the wake of the Russian Revolution of 1917 (the October Revolution).

As can be seen, both on the coin and in the colour drawing, the core content of the Soviet state emblem consists of a hammer and sickle, standing on a globe, with meridians and parallels, that is illuminated by a radiant sun at the bottom. The hammer and sickle, traditionally present as allegories of agriculture and industry respectively, were transformed into allusions to the vindication of the labour of peasants and industrial workers, and these workers, portrayed as participants in the union and fraternity between human beings, theoretically became the basis of the new Soviet state (born out of the aforementioned revolution of 1917). By extension, and as a consequence of the use of the hammer and sickle on the emblems of many so-called *communist* parties and countries, these elements would become the quintessential symbol of this most left-wing of political ideologies.

The lower part of the obverse shows the acronym of the full official name of the state in Cyrillic characters, “СССР”, or *SSSR*: “Союз Советских Социалистических Республик” (*Soyuz Soviétskikh Sotsialísticheskikh Respúblík*), the Union of Soviet Socialist Republics founded on 30 December 1922 (and successor to the Russian Soviet Federative Socialist Republic).

As for the reverse of this Stalinist coin, we would simply point to the abbreviation in the face value (“КОП” instead of “КОПЕЕК”), as well as the presence of oak branches with leaves and acorns, an allegory of strength, and an ear of wheat, an allusion to the cereal wealth of much of the Soviet territory.



FASCIST ITALY

(minted in the name of Victor Emmanuel III).

2 lira dated 1941 / 19th year of the Fascist Era, Rome mint (stainless steel or *acmonital* · 29.1 mm Ø · 10 g).



This coin is emblematic of the last stage of the Italian monarchy's links with fascism, which began with its entry into the Second World War on the side of Germany on 11 June 1940. The reverse of the piece depicts a Roman imperial eagle, surrounded by a wreath of laurel leaves, from the Greco-Roman tradition, which refers to Italy's victory in the invasion and conquest of Ethiopia in 1935-36. The eagle alludes to the fascist vision, shaped by Benito Mussolini and his political movement, which claimed that Italians were and had to continue being “the Romans of modernity”.

The eagle's claws hold a *fascio littorio*, an emblem borrowed from ancient Rome by Mussolini's followers.⁴



The choice seems obvious because the first word in the name *Fasci Italiani di Combattimento*, Mussolini's organisation from which the *Partito Nazionale Fascista* was born in 1921, is the plural of *fascio*, and the symbol was therefore a reference, and a kind of symbolic bridge between the Romans of Caesarean times and the Fascists (who would come to power in 1922 and end up establishing a dictatorship with Mussolini as its leader: *il Duce*).

⁴ The accompanying recreation of the *fascio littorio*, both ancient Roman and fascist, can be found here: <https://it.wikipedia.org/wiki/file:Fasces_lictoriae.svg>.

The historical *fasci*, which were Etruscan in origin and consisted of bundles of elm or birch sticks tied together with red leather straps, and usually set next to an axe, were carried on the left shoulder by Roman *lictors*, who flanked the magistrates (consuls, praetors, dictators, etc.) when travelling in public. The concept of a *fasces lictoriae* in classical Roman times was thus a specific evocation of punitive power, including the application of capital punishment, and, in a generic sense, the bundle carried by lictors constituted an assertion and ostentation of authority (including the maxim, or *imperium*).

The reverse of this metal piece also bears, at the bottom, a coat of arms beneath a royal crown: the coat of arms in question consists of the white cross on a red background (silver on gules) of the Savoy family, the dynasty that had unified Italy thanks to the wars of unification (known as the *Risorgimento*), the conquest of Rome from the Pope in 1870 and the territorial gains resulting from the final accession of Italy to the victorious side in World War I.



At the time this coin was minted, the small emblem of the Italian state had been featuring, since 1929, the integration of the traditional

coat of arms of the reigning monarchs on the coin with two *fasci littori* added at the flanks of the escutcheon, graphically proclaiming Italy's submission to the Mussolini dictatorship.⁵

On the obverse of these 2 lira coins, and of all the others that began to be issued in 1936, the inscription surrounding the portrait of Victor Emmanuel III showed a different title from the traditional one, which had hitherto defined him as King of Italy. The new legend dispensed with the toponym of the country and credited the monarch's newly acquired status as emperor (of Ethiopia): "E - IMP[ERATORE]", abbreviated, as in this case, or in full letters.



The cruel occupation of Ethiopia by the Italians, which involved the so-called *Proclamazione dell'Impero* of 6 May 1936, is one of the milestones of the imperialist policies of the inter-war period: the conquest, which involved the use of gas bombing, was condemned by the League of Nations, which went so far as to impose sanctions on Italy.

⁵ The image of this Italian heraldic emblem, in circulation from 1929 to 1943, is taken from: <[https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lesser_coat_of_arms_of_the_Kingdom_of_Italy_\(1929-1943\).svg](https://it.wikipedia.org/wiki/File:Lesser_coat_of_arms_of_the_Kingdom_of_Italy_(1929-1943).svg)>.

FRANCO'S SPAIN

(minted in the name of Spain).

25 cents dated 1937 (but minted from the beginning of 1938), Vienna mint and Berndorfer Metallwarenfabrik A. K. in Vienna (cupro-nickel · 25 mm Ø · 7 g).



When the Spanish volunteer troops of the Blue Division arrived on the Russian front in early October 1941, this one-real coin (one quarter of a peseta) was still in full circulation in Spain. On the obverse of the piece, the most striking feature was the emblem which, at the end of 1931, had been adopted by the organisation known as JONS (Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista), which had subsequently been adopted by the Falange Española de las JONS party (abbreviated to “the Falange”), and which, from April 1937, was finally adopted to identify the party unified with an iron fist by the dictator Francisco Franco: Falange Española Tradicionalista y de las JONS. From that time on, this would be the only legal political organisation in Spain and it fought against the Second Republic and totally defeated it on 1 April 1939.

We are referring to the yoke and arrows which, although separately had constituted the historical courtly insignia of the Catholic Monarchs, by the end of 1931 they had been integrated in order to

represent a modern ultra-right-wing ideological programme, which was in line with the impetus of similar movements in inter-war Europe. The new composition had the tips of the five arrows facing upwards, the yoke seat facing downwards, and, in its final version, did not incorporate any inscription (unlike the initial JONS design). The emblem was generally coloured red (when it did not appear in black and white).⁶



We are, therefore, referring to a symbol that originally was linked to national syndicalism and Falangism, i.e. Spanish fascism.⁷

If we look at this obverse in detail, we can see that the coin has a (para)medieval typeface for the lettering that includes Franco's emblematic mottos, “VNA - GRANDE - LIBRE” (probably devised within the JONS in 1932), although it does not detract too much from the overall picture of an undoubtedly modern design, incorporating a schematic, almost “industrial”, glowing sun. This latter element, as some analysts have pointed out, recalls the design of the war flags of the Japanese Empire and refers to the final verse of the Falangist

⁶ The source of the attached vectorised version is as follows: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Emblem_of_Spanish_Falange.svg>.

⁷ Those who object to describing FE de las JONS as fascist should remember that, in March 1933, the early Falangists launched a publication, with the collaboration of the JONS, entitled *El Fascio* and subtitled *Haz Hispano* (whose masthead featured an art deco-style yoke, complete with seven arrows).

anthem, the *Cara al sol* (Face to the Sun): “[i] que en España empieza a amanecer! (in Spain the dawn is breaking).

In other words, the presence of this celestial body on these coins should perhaps be understood as a representation in metal of the dawn of the *new Falangist Spain* and, therefore, of the associated national syndicalist revolution which would be forever just over the horizon. It should be remembered in this respect that Francoism, the regime that was based on the expansion of its army during the Spanish Civil War (as alluded to on the coin by the reference to the “II AÑO TRIVNFAL” [THE SECOND TRIUMPHAL YEAR]), encompassed more political factions than the grouping that provided it with this powerful symbol. Indeed, the Spain that rose up on 17 and 18 July 1936 against the Popular Front government was also home to the ultra-traditionalists and Carlist monarchists of the *Comunión Tradicionalista* (Traditionalist Communion), and two other right-wing forces (that, depending on time and place, had ultra-right-wing attitudes): the *Renovación Española* (Spanish Renovation) of the Alphonsine monarchists and *Acción Popular* (Popular Action) led by Gil-Robles.

The reverse of the coin features a laurel branch, alluding to the desired and foreseeable future victory of Franco’s forces, and a coat of arms of Spain used on the 5 and 10 peseta banknotes issued in Burgos in 1936, which was not to be continued. It also has the quatrefoil of the Provisional Government and of the first and second republics, with the escutcheons of Castile, Leon, the Crown of Aragon, Navarre and, at the top, Granada, but stamped with a medieval-style open royal crown.⁸

⁸ The basic unstamped quatrefoil on the Spanish escutcheons, reproduced here, can be found on the internet: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Arms_of_Spain_\(1868-1870_and_1873-1874\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Arms_of_Spain_(1868-1870_and_1873-1874).svg)>.



When the 25 cent coin with the large yoke and arrows was made available to the public, very late in 1938, Franco’s Spain had already created a state coat of arms that was perceptibly very different from that of the Second Republic. The new national symbol, while retaining the Pillars of Hercules with the legend “Plus ultra” (alluding to expansion ‘beyond’ the Strait of Gibraltar, i.e. to America), exchanged the mural crown for the open royal crown (a colonel) and placed the escutcheon under the eagle of St John (linked to Isabella of Castile and taken over from the heraldry of the Catholic Monarchs). In addition, the new composition incorporated, around the eagle’s neck, the aforementioned Jonsista motto “Una - Grande - Libre” (One, Great, Free) and included on both sides of the eagle’s tail a yoke with the seats upwards and five arrows with the tips pointing downwards, painted in Falangist

red and decorated with ribbons. These two elements, also inspired by the symbolic universe of Ferdinand and Isabella, were characterised in the legislation as “an emblem of unity and discipline”; and furthermore: in the gloss they did not hesitate to say that their “adoption as a badge constitutes one of the great successes of our Falange”, and that the yoke and arrows should “appear on the official arms to indicate what is to be the tone of the new State”. The colour coat of arms shown here corresponds to the complete variant of the escutcheons: instead of the simple quatrefoil that we have seen on the 25-cent piece and which was used in the so-called *bureaucratic* or reduced variant (see the photograph of the stamp on the following column), it contains the quatrefoils of Castile-Leon and the Aragon-Navarre parties.⁹



The first example of the coat of arms of Franco's Spain can be found on the reverse of the 5 and 10 cent aluminium coins (20 and 23 mm Ø, and 1.15 and 1.85 g, respectively) which were first issued by the Madrid mint in 1940 and were decorated on the obverse with the figure of the “Iberian horseman”. The photograph is of a 10-cent piece from 1941, the year of the Blue Division's arrival in the theatre of operations on the eastern front of the Second World War.

⁹ Here is the web address where the image is hosted:
<[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Coat_of_Arms_of_Spain_\(1939-1945\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Coat_of_Arms_of_Spain_(1939-1945).svg)>.



These soldiers would remain there until Franco and other members of his regime came to the conclusion that, given the turn of the conflict, and in anticipation of an Allied victory, it was advisable to disengage from their positioning towards the Nazis: the Spanish dictator ordered the withdrawal of the soldiers on 12 October (!) 1943.



COLLABORATIONIST FRANCE

(minted in the name of the French state, the “Vichy regime”).

2 francs dated 1944, Beaumont-le-Roger
(aluminium · 27 mm Ø · 2.2 g).



Vichy France, the Nazi-collaborationist regime between 1940 and 1944, which owes its name to the seaside resort town where the seat of government was located, was led by three individuals involved in anti-Semitic activities: Pierre Laval and François Darlan, heads of government for three periods, and Philippe Pétain, a French World War I hero turned dictator (with the title of head of state, as was the case in Franco's Spain). In terms of the numismatic design, the authorities of the new regime ordered that Pétain's personal emblem be used on the obverse of some coins: the Gallic *francisque*, created in 1941 and consisting of a double axe, decorated on the metal blades with the French colours of blue, white and red, with a marshal's baton as a handle. The design, evocative of the time of the Franks ruled over by Clovis and perhaps also of the Gauls brought together by Vercingetorix, was to be seen as “the symbol of sacrifice and courage” and was to recall “a wretched France

reborn from its ashes” (those resulting from its swift military defeat by the Third Reich).¹⁰



As can be seen in this colour version, the marshal's baton is blue and studded with gold stars. If we look at the coin again, we can read the word “PETAIN” on the lower part of the baton, while the letters “S PACIS” appear on the upper part, a fragment of the inscription *Terror Belli, Decus Pacis* (“the terror of war, the honour of peace”), which was incorporated into the baton in question because “le maréchal inspire la terreur en temps de guerre et le respect en temps de paix”.¹¹

These coins feature ears of wheat on both sides of the *francisque*, and the base of the design includes the then official denomination of the French territory: “ETAT FRANÇAIS”, (French State), replacing the denomination in force until 1940, “REPUBLIQUE FRANÇAISE” (French Republic).

The reverse of the piece features the use of acorns and oak leaves, representing an allegorical fortress which, ironically, was not a definition that could be applied to the strength of

¹⁰ «Le symbole du sacrifice et du courage et rappeler une France malheureuse renaissant de ses cendres». The vectorised image of the emblem of *Pétainist* France is available via this link: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Informal_emblem_of_the_French_State_\(1940%E2%80%931944\).svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Informal_emblem_of_the_French_State_(1940%E2%80%931944).svg)>.

¹¹ <https://www.musee-armee.fr/fileadmin/user_upload/Documents/Support-Visite-Fiches-Objets/Fiches-1939-1945/MA_fiche-objet-batons-marechaux.pdf>.

the French armies in their confrontation with the German military machine in 1940.



But what really makes this reverse very different from previous republican issues is the presence of the new motto of Pétain's State, "TRAVAIL - FAMILLE - PATRIE" (Work, Family, Homeland), which made explicit the ultra-conservative axioms in force and, consequently, made visible the great distance between the values of the new regime and those proclaimed on the issues of the second and third republics: the well-known triad of "LIBERTÉ - ÉGALITÉ - FRATERNITÉ" (Liberty, Equality, Fraternity). Incidentally, the source of the French state motto glorifying work, family and homeland should be sought in 1933: in the motto of the ultra-right-wing nationalist Croix-de-Feu, an association of former World War I combatants.

The contribution of Pétain's France to German aggression against other countries is exemplified, apart from the enlistment of Frenchmen in the Waffen-SS (Charlemagne Division), by the Légion des volontaires français contre le bolchevisme (LVF), a Vichy-sponsored but formally private body whose members arrived on the Russian front at the end of November 1941. These were the times of the "European crusade against Bolshevism", a skilful

exercise in political communication that sought to cover up the Third Reich's war campaign against the Soviet Union with bombastic rhetoric. A supposed *crusade* against communism, as in the Spanish Civil War.

IMPERIALIST JAPAN

(minted in the name of Greater Japan).

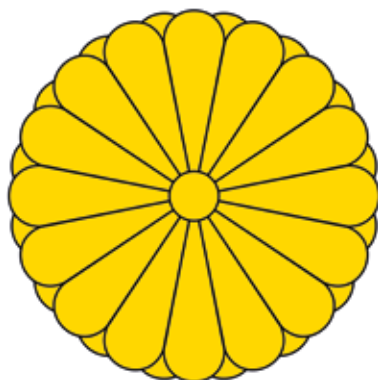
10 sen dated 1944 / 19th year of the Showa era (zinc and tin · 19 mm Ø · 2.4 g).



The reverse of this coin, with the highest face value of the Japanese issues produced during Japan's involvement in the Second World War, features a stylisation of a chrysanthemum at the top: a central disc surrounded by a set of sixteen fully visible petals with sixteen petals behind them, the latter interspersed between the first and visible only at the outside edges of the design.¹²

This composition was created in medieval times and is the most symbolic emblem in the Land of the Rising Sun: the Imperial Seal

¹² The image of this Japanese emblem is hosted by: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Imperial_Seal_of_Japan.svg>.



of Japan, also known as the *national seal*, the *chrysanthemum seal*, etc. Its use is directly linked to the figure of the Japanese emperor and his family.

Below the chrysanthemum, on either side of the central hole, is its face value: to the observer's right, the numeral 10 (similar to a cross), and to the viewer's left, the sinogram, or *kanji*, representing the concept *sen* (each sen is equivalent to one hundredth of the currency unit, the yen).

At the bottom of this reverse, accompanied by clouds depicted in the traditional Far Eastern artistic manner, is another emblem: the seal of the government of Japan, or paulownia seal, as a stylised version, with five, seven and five flowers, of the paulownia plant.¹³



¹³ The following is the web address for the version of the Japanese government seal that we have included: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goshichi_no_kiri.svg?use-lang=fr>.

As for the obverse, except for two decorative dots on either side of the central hole, the surface of the piece bears only inscriptions: above, "Great Japan" (本日大), and below, the date: "Year 19 of [the era] Showa" (年九十和昭), i.e. of the reign of Emperor Hirohito, which began in 1926.



The coin pictured here was minted in the year in which the Japanese Prime Minister who had ordered the destruction of the US fleet at Pearl Harbor (which took place on 7 December 1941), General Hideki Tojo, had to resign after the Japanese defeats in the battles of Midway (1942), the Philippine Sea and Saipan (1944).

THE ALLIES

In five of the coins we have seen so far, which were minted by totalitarian or extremely authoritarian regimes, we can see the insertion of the symbols of the single parties or rulers: the Nazi swastika at the foot of the German eagle; the hammer and sickle in the centre of the Soviet emblem; the Roman bundle adopted by Mussolini's fascists, which appears more prominently than the coat of arms of the Italian monarch; the yoke and arrows of the Spanish Falangist-traditionalist regime; and the Pétainist Gallic *francisque*. But there is no equivalent for four of the pieces that we will now discuss.

We will begin with this coin made of 900 silver, a 1944 US quarter dollar, with a diameter of 24.3 mm and a weight of 6.25 g.



It was first minted in 1932 and includes the portrait of one of the founding fathers of the American nation and democracy: George Washington, the first president. The other side shows a specimen of *Haliaeetus leucocephalus* (the bald eagle) with wings outstretched. The bird sits on a bundle of arrows (thirteen, like the colonies of 1776) which allude to the military power that confers the ability to declare war, and on olive branches that refer to peace. This symbolic interplay is part of the design popularly perceived as the country's "coat of arms": the emblem that occupies one side of the Great Seal of the United States.¹⁴ The coin is evidently a reference to the seal.

Regardless, the description of the piece would not be complete without reference to the five inscriptions it contains (in addition to the date): the word "LIBERTY", above Washington's head; the national motto of the United States, "IN GOD WE TRUST", next to the hero's neck (it is mandatory to include these words on all coins and banknotes issued by the US government); "UNITED STATES OF AMERICA", above the eagle, as well as the old national motto "E PLURIBUS UNUM", "Out of many, one"; finally, the face value is located under the olive branches: "QUARTER DOLLAR", or 25 cents.

* * *

¹⁴ The image is hosted on: <[https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Great_Seal_of_the_United_States_\(obverse\).svg](https://ca.wikipedia.org/wiki/Fitxer:Great_Seal_of_the_United_States_(obverse).svg)>.

A very different example from the quarter dollar with the portrait of Washington, in terms of iconographic and textual richness, is the two-franc coin minted in brass in Philadelphia in 1944, 27 mm Ø, 8.15 g, which later circulated in southern France and Algeria.



Clearly, this piece is an almost extreme case of parsimony, given that it was designed when post-Vichy France, with De Gaulle as the supreme leader, was still to take its final shape. On this occasion there is no image beyond the laurel wreath alluding to victory. As for the inscriptions, although the traditional republican triad of “LIBERTÉ - ÉGALITÉ - FRATERNITÉ” is retained, only the simple name of the country, “FRANCE”, is included, and no mention is made of a French republic.

* * *

The following coin was issued in China in 1942 and, as can be seen, its iconography and decoration are very rich. In addition, one of the

inscriptions on the piece conveys important information from a political perspective.



This Chinese cupro-nickel half yuan, 28 mm Ø, 9.06 g, features on the obverse a bust of Sun Yat-sen, the first president of the Republic, who died in 1925, and on the reverse a reproduction of an ancient Chinese coin in the shape of a spade. Above the head of the founder of modern China is the date with reference to the country’s republican regime (*Minguo* calendar): “Year 31 of the Republic of China”, and the face value appears in ideograms on both sides of the “spade money”. There is nothing to indicate that Chiang Kai-shek, the strongman of a China that resisted the Japanese occupation and confronted the communists, was the then prime minister of the republican government.

* * *

We now turn to a piece from a United Kingdom at war with the Axis and ruled by Winston

Churchill: it was minted in 1944 in the name of the country's sovereign, George VI, and, of course, attests to the existence of a monarchy.



This 500-silver half-crown coin, 28 mm Ø, 9.06 g, has a very meaningful legend, shaped by centuries-old traditions: aside from the face value and date, which are indicated at the bottom of the reverse, the rest of the inscription, and straddling the two sides and written in Latin, is the royal and imperial title of the monarch. The title in Latin reads: "GEORGIVS VI D[EI]: G[RATIA]: BR[ITANNIARVM]: OMN[IVM]: REX / F[IDEI]: DEF[ENSOR] IND[IAE]: IMP[ERATOR]" (George VI · By the Grace of God · King of All the Britains · Defender of the Faith · Emperor of India).

On the reverse, on either side of the coat of arms, are two royal monograms, each with two interlaced letters G under a closed royal crown. As for the British royal escutcheons, we are talking about the version established following Queen Victoria's accession to the throne in 1837: the England, Scotland, Ireland and England quatrefoil, which is still in use today.¹⁵

¹⁵ In Scotland, this quatrefoil is arranged with a duplication of the Scottish coat of arms: Scotland, England, Ireland and Scotland. The image reproduced is from: <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Arms_of_the_United_Kingdom.svg>.



* * *

At this point it is worth remembering that when the Soviet Union, which had been invaded by Hitler's German army, sided with the Allies in the war, nothing changed in the design of its coins: the most extensive totalitarianism on the planet continued with its emblem of the hammer, sickle and red star, whilst the motifs incorporated in 1924 (on the yellowish aluminium bronze coins) and 1935 (on the cupro-nickel coins) remained on the reverse side. The image shows a 1943 five-kopek coin, 25.1 mm Ø, 5.1 g, with two ears of wheat on the reverse. *Nihil novum sub sole*.









Aquest catàleg de l'exposició
«Tinta contra Hitler. Mario Armengol,
caricaturista en la II Guerra Mundial»
celebrada al MuVIM de la ciutat de València
entre l'octubre de 2024 i el febrer de 2025
s'ha acabat d'imprimir
el 23 de setembre de 2024
a Land y Pla (Beniparrell).

Este catálogo de la exposición
«Tinta contra Hitler. Mario Armengol,
caricaturista en la II Guerra Mundial»
celebrada en el MuVIM de la ciudad de
València entre octubre de 2024 y febrero de
2025 se ha acabado de imprimir
el 23 de septiembre de 2024
a Land y Pla (Beniparrell).

This catalogue for the exhibition
“Ink against Hitler. Mario Armengol,
World War II cartoonist”
held at the MuVIM in the city of Valencia
between October 2024 and February 2025
was printed by Land y Pla (Beniparrell)
on 23 September 2024.



Si Hitler dirigeix tot el teatre de la guerra a l'Europa conquerida amb el seu fuet i els seus dictadors titella, contra la seua figura cal dirigir tot l'esforç creatiu, artístic i intel·lectual de la propaganda aliada. Tota la tinta dels millors dibuixants al servici del govern britànic dirigit per Winston Churchill ha de llançar-se en picat contra el Führer. Entre aquests, Mario Armengol (Sant Joan de les Abadesses, 1909-Nottingham, 1995), un ninoter que, exiliat de la Guerra Civil espanyola i després d'un complex periple, passarà de combatre els nazis amb l'uniforme de la Legió Estrangera francesa i les armes a les mans a Narvik (Noruega) a fer-ho amb el llapis i la tinta a partir de la seua arribada a territori britànic el 1940. Des de llavors i fins a 1945, Armengol dibuixarà entre l'humor i el drama, entre l'art i la propaganda, l'evolució de la guerra més brutal.

Si Hitler dirige todo el teatro de la guerra en la Europa conquistada con su látigo y sus dictadores marioneta, contra su figura debe dirigirse todo el esfuerzo creativo, artístico e intelectual de la propaganda aliada. Toda la tinta de los mejores dibujantes al servicio del gobierno británico dirigido por Winston Churchill debe lanzarse en picado contra el Führer. Entre aquellos, un dibujante de nombre Mario Armengol (Sant Joan de les Abadesses, 1909-Nottingham, 1995). Un caricaturista que, exiliado de la Guerra Civil española y tras un complejo periplo, pasará de combatir a los nazis con el uniforme de la Legión Extranjera francesa y las armas en las manos en Narvik (Noruega), a hacerlo con el lápiz y la tinta a partir de su llegada a territorio británico en 1940. Desde entonces, y hasta 1945, Armengol dibujará entre el humor y el drama, entre el arte y la propaganda, la evolución de la guerra más brutal.

With Hitler directing the entire theatre of war in conquered Europe with his whip and his puppet dictators, all the creative, artistic and intellectual efforts of Allied propaganda must be directed against him. All the ink of the best cartoonists in the service of the British government led by Winston Churchill must be directed against the Führer. These include Mario Armengol (Sant Joan de les Abadesses, 1909-Nottingham, 1995), a cartoonist who fled the Spanish Civil War and then, after a complex journey, went from donning the uniform of the French Foreign Legion and fighting the Nazis with guns in Narvik (Norway), to fighting them with pencil and ink after his arrival on British soil in 1940. From then, until 1945, Armengol would depict in cartoons, pitched between humour and drama, between art and propaganda, the unfolding of this most brutal of wars.