



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

*¿Por qué conocemos tan pocas ilustradoras de carteles republicanos
de la Guerra Civil española?
Un análisis con perspectiva de género.*

*Why do we know so few female illustrators of republican posters
from the Spanish Civil War?
An analysis with a gender perspective.*

Autora
Esther Calvo Gascón

Director
Francisco Javier Lázaro Sebastián

Grado en Historia del Arte
Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2022-2023

ÍNDICE

1. Memoria	
Resumen.	3
1.1. Introducción.	
1.1.1. Justificación del trabajo.	4
1.1.2. Objetivos.	4
1.1.3. Estado de la cuestión.	5
1.1.4. Metodología.	10
1.2. Desarrollo analítico.	
1.2.1. De la mujer decimonónica a la republicana.	12
1.2.1.1. Mujeres urbanas y activistas.	12
1.2.1.2. Las ilustradoras que firmaron carteles republicanos	14
1.2.2 La producción de carteles republicanos en la Guerra Civil española: un análisis con perspectiva de género.	17
1.3. Conclusiones.	20
2. Anexos.	23
2.1. Imágenes	24
2.2. Bibliografía.	34
2.3. Webgrafía.	36

1. Memoria.

Resumen.

Tras cuarenta años de dictadura franquista coincidiendo con el inicio de la transición democrática aparecen los primeros trabajos y valoraciones de los carteles republicanos realizados durante la Guerra Civil española. Desde entonces han proliferado los estudios generales que dibujan un panorama global de la producción de cartelería republicana en el contexto de la guerra así como trabajos específicos centrados en una producción determinada, de un colectivo, de una ciudad etc. o monográficos dedicados a autores como Josep Renau, José Bardasano o Helios Gómez.

La autoría de los carteles, que se calcula en torno a 3500 los emitidos por el bando gubernamental, es mayoritariamente masculina o anónima siendo ínfimas las atribuciones a mujeres artistas. En este Trabajo de Fin de Grado nos queremos aproximar desde una perspectiva feminista a los motivos que se encuentran tras la escasez de ilustradoras de carteles para el bando leal.

Palabras clave

Arte y feminismo, mujer, cartel, cartelista, ilustradora, República, Guerra Civil.

1.1. Introducción.

1.1.1. Justificación del trabajo.

No hace más de ocho años leímos una noticia acerca de una conferencia performativa llamada *Queridas viejas* de María Gimeno (nacida en 1970). Esta acción que la artista continúa realizando en la actualidad, consiste en cortar a cuchillo el interior del conocido libro *Historia del Arte* de E.H. Gombrich (1950), para insertar páginas de artistas que el autor no consideró parte de la Historia del Arte. Todas ellas son mujeres.

En la noticia, la artista multidisciplinar describía su asombro cuando, pasado ya mucho tiempo, fue consciente de la inexistencia de mujeres en este manual que tan apasionadamente había leído cuando estudiaba Bellas Artes. Nos inundó la misma sensación de incredulidad al tiempo que se despertó un creciente interés por la revisión de la Historia del Arte desde una perspectiva feminista.

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) presentó en el año 2020 una nueva sala y su *microsite*: “Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil”². Este espacio es el resultado de diferentes líneas de investigación en torno a la situación de la mujer en los años 30. La lectura de uno de sus apartados, “La imagen de la mujer republicana: carteles de la Guerra Civil”, suscitó la pregunta originaria del tema de este trabajo: ¿por qué conocemos tan pocas ilustradoras de carteles republicanos de la Guerra Civil española?

1.1.2. Objetivos.

- Revisar bibliografía relacionada con la cartelería de la Guerra Civil española con mirada feminista.
- Presentar la situación de la mujer en España desde principios de siglo XX hasta 1939 atendiendo particularmente a cuestiones sociales, educativas y laborales.
- Estudiar las biografías de las ilustradoras cartelistas.
- Analizar el perfil de los cartelistas y el contexto de producción de la cartelería.

² <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos> (fecha de consulta: 6-II-2023).

1.1.3. Estado de la cuestión.

El *microsite* de MNCARS “**Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil**” en su apartado “La imagen de la mujer republicana: carteles de la Guerra Civil” expone que a pesar de la enorme cantidad de carteles producidos por el bando leal, la autoría femenina es mínima en oposición al elevado número de autores masculinos y deja abierta una ventana a la posibilidad de que tras la autoría de los numerosos carteles anónimos se encuentre el nombre de una mujer.

La historia y crítica de arte feministas han demostrado cómo el sistema patriarcal ha parapetado la participación de la mujer en los procesos artísticos y culturales. **¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas?**³, de Linda Nochlin (1931-2017) es uno de los ensayos reveladores para la historiografía feminista cuya lectura ha sido inspiradora para nuestro trabajo.

El artículo “**Contra el Olvido: testimonios orales de mujeres pintoras españolas**”⁴ reflexiona sobre la necesidad de reescribir la historia y la crítica de arte introduciendo metodologías complementarias a las convencionales (documentos oficiales y archivos) como las entrevistas a artistas que aportan información de primera mano y permiten reconstruir contextos. Seguir metodologías tradicionales para sacar del olvido a las artistas sólo contribuye a reafirmar el hecho de la escasez de las artistas genio.

Un estado de la cuestión con enfoque feminista implica conocer el panorama social, laboral y cultural de las mujeres en España quedando delimitado por el tema que nos ocupa, a la mujer urbana de comienzos del siglo XX hasta el final de la Guerra Civil. Esos cuarenta años fueron políticamente convulsos para un país que superó una dictadura, acabó con la monarquía y proclamó la Segunda República, un periodo en el que las mujeres alcanzaron las mayores cotas de libertad hasta entonces. Tras el alzamiento militar fascista del General Franco el país se vio sumido en una Guerra Civil (1936-1939). Artistas comprometidas y comprometidos con la República se volcaron en la defensa de los valores democráticos republicanos y en la lucha contra el fascismo e iniciaron una campaña gráfica de propaganda sin precedentes, en especial en la edición de carteles.

El libro *Ni tontas ni locas. Las intelectuales en el Madrid del primer tercio del siglo XX*⁵, en su capítulo “Tiempo de esperanza: España 1900-1936” realiza una fotografía fija de la mujer española poniendo el foco en la educación y el feminismo como los pilares en la lucha por la

³https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teor%C3%ADa_e_historia_del_arte2001.pdf (fecha de consulta: 15-II- 2023).

⁴ CABANILLAS CASA FRANCA A., “Contra el olvido: testimonios orales de mujeres pintoras españolas”, *Paralelo 31*, 14, 2020, pp. 9-39.

⁵ ALCALÁ CORTIJO, P., CORRALES RODRIGÁNEZ, C. y LÓPEZ GIRÁLDEZ, J. (coords.), *Ni tontas ni locas*, Madrid, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2009.

emancipación de la mujer llevada a cabo por mujeres con nombre y apellidos que son las auténticas protagonistas del libro.

Mary Nash en el artículo **“De cultura política, cultura de género y aprendizaje del feminismo histórico en el Estado español”**⁶, resume la genealogía de los feminismos en España y plantea una diferencia significativa de nuestra historia respecto a otros países. Aunque el feminismo español se nutrió del anglosajón, los roles tradicionales de género y valores de la domesticidad estaban profundamente arraigados entre los hombres y las mujeres, incluidas muchas de las pioneras feministas. Debido a ello, el camino hacia la igualdad se inicia por la conquista de derechos sociales y educativos independientemente de la ideología de base, retrasando la lucha por los derechos individuales como el sufragio hasta bien entrados los años veinte. En *Mujer y movimiento obrero en España: 1931-1939*⁷ Nash analiza las implicaciones sociales y políticas que supuso la incorporación de la mujer al trabajo fuera del ámbito privado de la casa así como la conservadora y temerosa acogida de las organizaciones de izquierdas a quienes se les presuponía cierto progresismo.

La escasa participación histórica de las mujeres en las organizaciones sindicales es estudiada en el artículo **“Participación de mujeres en el movimiento sindical. Análisis desde la perspectiva de los recursos de poder”**⁸ mediante entrevistas realizadas a mujeres sindicalistas en la actualidad. Los resultados del estudio corroboran la masculinidad hegemónica en la historia de estas organizaciones basada en los roles estereotipados de género y la división sexual del trabajo, instalada por la falta de conciliación de la vida familiar, laboral y sindical y la imagen universal del sindicalista hombre, blanco, obrero industrial y heterosexual.

Respecto al acceso de la mujer a la educación profesional y artística han sido elementales tres artículos. **“La mujer y las escuelas de Artes y Oficios en la España de la Restauración”**⁹ expone los motivos que permitieron el acceso de las mujeres de clase media a la educación profesional en las Escuelas de Artes y Oficios y que fue relevante para su emancipación social y económica. **“Alumnado femenino en las enseñanzas de artes plásticas y diseño en el sistema educativo público español 1940-2015”**¹⁰ analiza las enseñanzas de Artes plásticas y Diseño desde

6 NASH, M., “La cultura de género y aprendizaje del feminismo histórico en el Estado español”, *Desacuerdos* 7, 2012, pp.18-41.

7 NASH, M., *Mujer y movimiento obrero en España 1931-1939*, Barcelona, Fontamara, 1981.

8 BERMÚDEZ FIGUEROA, E. y ROCA MARTINEZ, B., “Participación de mujeres en el movimiento sindical. Análisis desde la perspectiva de los recursos de poder”, *Sociología del trabajo*, 95, 2019, pp. 53-72.

9 RICO, M.L., “La mujer y las escuelas de Artes y Oficios en la España de la Restauración”, *Cuadernos Kore. Revista de historia y pensamiento de género*, 6, 2012, pp.83-110.

10 QUÍLEZ, M., “Alumnado femenino en las enseñanzas de artes plásticas y diseño en el sistema educativo público español 1940-2015”, *eari, educación artística revista de investigación*, 9, 2018, pp.174-191.

su origen gremial a la actualidad. Resalta en su discurso la limitación histórica de la mujer en cuanto a su vocación profesional por el hecho de pertenecer al sexo femenino. Esta idea conecta con el análisis realizado en **“Arte, educación y mujer. Embarque hacia el exilio de 1939”**¹¹ sobre cómo la educación artística con claro sesgo de género que habían recibido las artistas condicionó los trabajos a los que accedieron en un primer momento en su exilio latinoamericano estando relacionados con el dibujo y la costura. Gaitán Salinas traza un recorrido por la supuesta modernización del sistema educativo poniendo el foco en los *curricula* de las escuelas y cómo pudieron influir en las trayectorias artísticas de las mujeres.

Los estudios de género evidencian los recursos discriminatorios por sexo de los que se sirvieron los críticos de arte en sus crónicas. El artículo **“Entre el discurso y la realidad: semblanzas femeninas desde la crónica artística en España (1900-1930)”**¹² revela estas prácticas que contribuyeron a afianzar la idea de la artista como mera aficionada.

Las cartelistas Juana Francisca Rubio, Manuela Ballester, Carme Millà, Alma Tapia, Pitti Bartolozzi y Mariona Lluch compartían su pasión por el dibujo¹³. Los años 20 y 30 fueron brillantes para la ilustración pero la historiografía se ha concentrado en el duelo entre las vanguardias artísticas y el arte oficial así como en el rescate de las artistas-hito de la Generación del 27 especialmente en las pintoras de caballete.

En los últimos cinco años se han publicado valiosos recursos con perspectiva feminista relacionados con la ilustración como *Las ilustradoras de la modernidad*¹⁴ que ubica a la mujer en la historia de la ilustración y nos acerca a numerosas biografías entre las que encontramos a algunas de las cartelistas. Varias de ellas diseñaron para la revista *Blanco y Negro* y el diario ABC y las encontramos en el catálogo *Dibujantas. Pioneras de la ilustración*¹⁵. El ensayo parte del catálogo **“La edad de oro de la ilustración”** aporta las claves por las que la mujer se dedicó a esta práctica considerada inferior en la jerarquía de las artes. **“Ellas también luchan, ellas también crean. Las artistas en la Guerra Civil”**¹⁶ relata los caminos elegidos por las creadoras al estallar la guerra, el

11 GAITÁN SALINAS, C., “Arte, educación y mujer. Embarque hacia el exilio de 1939”, *Archivo Español de Arte*, 353, 2016, pp.61-76.

12 ABAD DE LOS SANTOS, B., “Entre el discurso y la realidad: semblanzas femeninas desde la crónica artística en España (1900-1930)”, *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, 9, 2022, pp.105-128.

13 El objeto de trabajo se centra en las ilustradoras que diseñaron carteles republicanos de propaganda política por ello no incluimos a la fotógrafa Kati Horna quien participó en el diseño de carteles publicitarios para la revista anarquista *Umbral*.

14 IBIZA I OSCA, V., *Las ilustradoras de la modernidad*, Valencia, UNED Alzira-Valencia, 2018.

15 GONZÁLEZ ORBEGOZO M. y ALIX, J. (coords), *Dibujantas. Pioneras de la ilustración*, Madrid, Fundación Colección ABC, 2019.

16 ESCUDERO GRUBER I., “Ellas también luchan, ellas también crean. Las artistas en la Guerra Civil” en Lomba Serrano C. y Gil, R.(coords.), *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España 1804-1939*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte y Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2022.

impacto en sus carreras y cómo volcaron su experiencia como ilustradoras al servicio de una ideología, una práctica que se reveló imprescindible para la propaganda de guerra. El catálogo *Artistes compromeses amb la República 1931-1939*¹⁷ expone obra plástica en defensa del ideario republicano de un grupo de artistas que participaron en actividades plásticas entre 1931-1939 en Cataluña; entre ellas están las ilustradoras de carteles republicanos. Su reciente publicación es esencial para conocer sus vidas siendo además el único material que presenta las imágenes de todos los carteles diseñados por mujeres.

Junto a los materiales mencionados nos hemos apoyado en otros específicos para adentrarnos en la vida de estas seis artistas y llevar a cabo una completa lectura biográfica. El artículo **“Alma Tapia: la línea moderna”**¹⁸ nos da a conocer su experiencia anterior a la guerra como cartelista. La conferencia **“Renau i els exilis”**¹⁹ muestra la compleja relación de Ballester con su pareja el cartelista Renau y la lucha de ésta por conciliar la vida familiar y laboral. Desde los primeros estudios de la cartelería de guerra, Juana Francisca Rubio aparece reconocida como *la cartelista* republicana pero no hemos localizado ningún material académico dedicado exclusivamente a su figura. Los recursos complementarios han sido el artículo **“Maruja Bardasano: entre la danza y la pintura en el exilio mexicano”**²⁰ y la entrevista realizada a la artista en 1980 con velado enfoque feminista para el **“Proyecto de historia oral. Refugiados españoles en México”**²¹.

El artículo **“Participaciones oblicuas y ética del cuidado: mujeres artistas e intelectuales en el Pabellón de la República de la Exposición internacional de París de 1937”**²² estudia las aportaciones de las mujeres en la organización y en el discurso artístico de dicho Pabellón. Profundiza en el papel de Ballester junto a Renau en la coordinación y propone un nuevo discurso sobre la iconografía de la mujer en la Guerra Civil a través del estudio de las maternidades en las ilustraciones con las que Rubio y Bartolozzi participaron en el Pabellón.

Tras la Guerra Civil muchas de ellas se vieron abocadas al exilio para salvar sus vidas. El artículo **“Ellas también fueron artistas: las españolas del exilio republicano en América**

17 RIUS VERNET, N. y DÍAZ DE OTAZU, J., *Artistes compromeses amb la República 1931-1939*, Barcelona, Consorci del Patrimoni de Sitges, 2022.

18 GAITÁN SALINAS, C. y MURGA CASTRO, I., “Alma Tapia: la línea moderna”, *Archivo Español de Arte*, vol. XC, n.º 360, pp. 393-410, octubre-diciembre 2017.

19 <https://www.youtube.com/watch?v=ytIj9oQ17Hs&t=3496s> (fecha de consulta: 28-VII-2023).

20 MURGA CASTRO, I., “Maruja Bardasano: entre la danza y la pintura en el exilio mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 107, 2015, pp. 99-137.

21 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:880> (fecha de consulta: 21-VII-2023)

22 GARBAYO-MAEZTU, M. y HARO-GARCÍA, N., “Participaciones oblicuas y ética del cuidado: mujeres artistas e intelectuales en el Pabellón de la República de la Exposición Internacional de París en 1937”, *Arte, individuo y sociedad* 34(3), 2022, pp. 1155-1164.

Latina²³ repasa la carrera artística en el exilio de algunas artistas españolas entre quienes encontramos a las ilustradoras de carteles.

La cartelería en el contexto de la Guerra Civil española es un recurso artístico utilizado para explicar la historia de una etapa decisiva para el país. En la revisión de la literatura al respecto hemos atendido por un lado al modo en que las mujeres y las artistas forman parte, o no, del relato y por otro al perfil de los cartelistas y el proceso de producción de carteles para estudiar la posible relación de estos factores con la escasez de mujeres cartelistas.

*Carteles de la República y de la Guerra Civil*²⁴ fue la primera publicación en ofrecer una visión conjunta de los carteles. La crónica del cartelista Carles Fontseré es de especial interés al describir el recorrido del Sindicato de Dibujantes Profesionales (SDP) aportando información de primera mano sobre el perfil del cartelista y el proceso creativo. *El cartel republicano en la Guerra Civil*²⁵ de Carmen Grimau y *El cartel republicano de la Guerra Civil española*²⁶ de Inmaculada Julián son dos hitos de referencia en el estudio de la cartelería y presentan una completa panorámica de los carteles propagandísticos del bando leal. De este último destacaremos las entrevistas y la correspondencia mantenida con los cartelistas Renau, Fontseré y Goñi. Cabe destacar como en estos estudios iniciales encontramos errores de atribución de autoría como la asignación del cartel de Alma Tapia al cartelista Alumá.

El estudio introductorio del primer volumen de *La Guerra civil en 2000 carteles. República, Guerra Civil, Posguerra*²⁷ nos aporta información acerca de cómo el grado de compromiso político del cartelista y el contacto con el frente de guerra puede o no influir en el diseño del cartel.

Las fuentes bibliográficas sobre la cartelería del bando leal mencionadas hasta el momento se refieren a la mujer fundamentalmente como objeto artístico y no como sujeto. Los estudios de género en España son coetáneos a los estudios de la cartelería de la Guerra Civil hecho que justificaría la inexistencia de cualquier atisbo de cuestionamiento sobre la escasez de mujeres artistas.

23 GAITÁN SALINAS, C., “Ellas también fueron artistas: las españolas del exilio republicano en América Latina” en AZNAR SOLER, M. e MURGA CASTRO, I. (COORDS.), *1939. Exilio republicano español*, Madrid, Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019, pp.445-452.

24 MIRAVELLES, J., TERES, J., FONTSERE, C., *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, Barcelona, Centre d'Estudis d'Història Contemporània : La Gaya Ciencia, 1978.

25 GRIMAU, C., *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1979.

26 JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel republicano de la Guerra Civil española*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.

27 CARULLA, J. y CARULLA, A., *La Guerra civil en 2000 carteles. República, Guerra Civil, Posguerra*, Barcelona, Postermil S.L, 1997.

En el año 2005 Mutis, autor de *Pinturas de Guerra*²⁸ quien pudo conversar con Rubio cuando ya era muy mayor, dedica un capítulo a las artistas que realizaron trabajos gráficos durante la Guerra y presenta con escuetas biografías a muchos de los dibujantes activos en la guerra. *Els meus cartelistes*²⁹ es un blog con proyecto de libro que trata de superar las generalizaciones tópicas y los cartelistas más prolíficos o novelescos orientado a visibilizar cartelistas y completar biografías dentro de la producción catalana entrevistando a artistas como Mariona Lluch o a familiares de artistas como la sobrina de Millá.

Muchos de los cartelistas estaban relacionados con el mundo de la publicidad y el diseño gráfico antes del estallido de la guerra. *El diseño gráfico desde los orígenes a nuestros días*³⁰ ha sido el manual consultado para aproximarnos a la historia de la publicidad y el diseño gráfico español. Las mejoras en la tecnificación de la artes gráficas, el auge del comercio y del consumo impulsaron la publicidad y el diseño, ámbito en el que trabajaron pintores e ilustradores. En el libro son prácticamente nulas las referencias a ilustradoras antes de los años 40 transfiriendo la idea de una profesión sin mujeres artistas. Del mismo autor es el libro *Los años del diseño. La década republicana (1931-1939)*³¹ que aunque transmite la misma sensación de hegemonía masculina en el diseño consigue imbuirnos en la euforia del ambiente creativo de los años republicanos. El artículo **“Alumnado femenino en las enseñanzas de artes plásticas y diseño en el sistema educativo público español 1940-2015”**, ya mencionado con anterioridad, nos remite al origen gremial de la imprenta y las artes gráficas como punto de partida de dicha masculinización y nos invita a reflexionar sobre cómo el patriarcado ha dirigido las carreras profesionales de las artistas.

1.1.4. Metodología.

La primera respuesta que surgió ante la pregunta originaria del trabajo *¿Por qué conocemos tan pocas ilustradoras de carteles republicanos de la Guerra Civil española?* tenía que ver con la posibilidad de que tras los numerosos carteles anónimos o sin atribución se hallara un nombre de mujer. Pero ¿quiénes eran esas seis artistas que firmaron carteles?, ¿tenían algo en común?, y los cartelistas ¿qué estudiaron?, ¿dónde trabajaban antes de la guerra?, ¿dónde se diseñaban los carteles y en qué condiciones?

La escasa representación de mujeres frente a la gran mayoría de hombres es una

28 SARRÓ, M., *Pinturas de Guerra*, Madrid, Traficantes de sueños, 2005.

29 <http://cartellistes.blogspot.com/> (fecha de consulta:10-VII-2023)

30 SATUÉ, E., *El diseño gráfico desde los orígenes a nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

31 SATUÉ, E., *Los años del diseño. La década republicana (1931-1939)*, Madrid, Turner, 2003.

desigualdad manifiesta que determina la necesidad de un análisis con perspectiva feminista. El uso exclusivo de métodos tradicionales de estudio contribuye a invisibilizar a la mujer por lo que hemos priorizado la selección de fuentes que incluyesen un método no tradicional como las entrevistas a artistas , familiares etc.para ser revisadas desde una mirada feminista que ha estado presente durante todo del análisis bibliográfico.

Para el proceso de búsqueda y selección de materiales bibliográficos y digitales se han utilizado los siguientes recursos:

- Servicio de préstamo y herramienta de búsqueda unificada *Alcorze* de la Biblioteca María Moliner de la Universidad de Zaragoza. Asistimos a una cita presencial para conocer el funcionamiento del préstamo interbibliotecario en la que se nos recomienda el uso de Google Académico para la búsqueda de artículos académicos de libre descarga que ha resultado de considerable utilidad.
- Servicio de préstamo de la Biblioteca Ricardo Magdalena del Patronato de Bibliotecas públicas del Ayuntamiento de Zaragoza.
- Servicio de préstamo de la Biblioteca de Aragón del Gobierno de Aragón con la que se han realizado tres préstamos interbibliotecarios.
- Área de Publicaciones del Servicio de Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.
- Sitios web y/o envío de correos electrónicos a entidades y profesionales de la Historia del Arte expertas en el estudio de la mujer en el arte y la cultura, para realizar consultas bibliográficas y a quienes agradecemos su colaboración: Concha Mayordomo, artista visual y divulgadora del blog “Mujeres en el arte”, Idoia Murga Castro y Carmen Gaitán Salinas, Científicas Titulares del Instituto de Historia del CSIC, Teresa Sanz Coll, activista feminista de Ca la Dona y coautora de las memorias de Lola Anglada, Inés Escudero Gruber, Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza en cuya tesis planteó un estudio de conjunto de la producción artística en el contexto de la Guerra Civil española³².
- Sitios *web* y/o envío de correos electrónicos a entidades y organizaciones relacionadas con el estudio de la Guerra Civil y/o la cartelería de la Guerra Civil española para solicitar información sobre exposiciones y catálogos, materiales bibliográficos o dudas relacionadas con contenidos de sus colecciones: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Centro Documental de la Memoria Histórica, Museu Nacional d’Art de Catalunya, Museus de

32 <https://iphunizar.com/ines-escudero-gruber/> (fecha de consulta: 27-VIII-2023)

Sitges, Asociación en Defensa de la Memoria Histórica de Zaragoza, Fundación 14 de abril, Cuarto Espacio de la Diputación Provincial de Zaragoza, Diputación de Córdoba, CGT Murcia.

- el blog de historia del cartel *Els meus cartellistes* de Santiago Barjau.
- Youtube para el visionado de conferencias y otros materiales audiovisuales.

Las fuentes bibliográficas han sido libros y catálogos, artículos digitales de revistas académicas, artículos de blogs y vídeo-conferencias de arte. Con todos estos materiales proporcionados se ha procedido a redactar la Introducción, Desarrollo analítico, Conclusiones y Anexos del Trabajo Fin de Grado.

1.2. Desarrollo analítico.

1.2.1. De la mujer decimonónica a la republicana.

1.2.1.1. Mujeres urbanas y activistas.

El primer tercio de siglo XX fue para España un periodo de claroscuros en el que se afrontó un proceso de modernización y desarrollo en la línea de los países europeos pero partiendo de una economía agraria y una arraigada sociedad tradicional, con una potente aristocracia y una Iglesia que se erigía baluarte del mundo tradicional que se veía amenazado por la modernización y secularización.

Una de las consecuencias inmediatas de este desarrollo fue el crecimiento y modernización de las ciudades que tuvo consecuencias en el proceso emancipatorio de la mujer. Las luchas feministas, las reformas en la educación, la irrupción de la *mujer moderna* y la creciente incorporación femenina al mercado laboral, propulsaron, en apariencia, la carrera hacia la igualdad social y legal de las mujeres, una carrera que tomó verdadero impulso con la instauración de la Segunda República (1931-1939).

En los años 20 la *mujer moderna* irrumpe en el espacio público, hasta entonces reservado a los hombres, causando un enorme impacto en la sociedad española de marcado carácter tradicional y patriarcal. Una mujer urbana y andrógina, con ideas liberales e incluso feministas, instruida e incorporada al mundo laboral, liberada de los atuendos del siglo pasado, de corsés insalubres que restringían su inclusión en actividades deportivas y limitaban su vida social. Pero esta *mujer moderna* que forma parte del imaginario popular por la acogida y difusión en los medios de masas a través del cine, la prensa escrita, revistas, publicidad, literatura... no es un modelo representativo de

la mujer española sino un fenómeno con éxito en un marco estrictamente urbano y en ambientes sociales minoritarios vinculados a la burguesía y a la aristocracia³³. La verdadera realidad de la mujer española se enmarcaba en el discurso tradicional que la encerraba en el ámbito doméstico donde la maternidad era la esencia de su identidad.

Una mejor atención al marido y a los hijos fue lo que motivó al sistema liberal de principios de siglo a realizar reformas para promover el acceso a una educación básica con asignaturas como Costura y Dibujo dentro de su plan formativo. En las Escuelas de Artes y Oficios o Artes e Industrias las mujeres estudiaban dibujo artístico enfocado al “adorno”³⁴ y aplicable a la moda, al hogar o a la decoración. Esta educación artística con sesgo de género pudo condicionar el tipo de creación así como las posibilidades de dedicarse a una u otra práctica artística³⁵. En las Escuelas de Bellas Artes las mujeres recibían la misma formación que los hombres pero para su ingreso se les requería aportar algún premio artístico, es decir, demostrar su excepcionalidad para ser tratadas como genios, una condición que a ellos se les suponía³⁶.

En el primer decenio del siglo XX se activan los movimientos feministas que desde posicionamientos más o menos moderados católicos, laicos, obreros, conservadores, regionalistas etc. se movilizaron por la emancipación de la mujer. En un país con una larga y profunda tradición de patrones de género que legitimaban arquetipos femeninos como el “ángel del hogar” y la “perfecta esposa”, los movimientos feministas a diferencia de otros países europeos, deben comenzar por cuestionar las atribuciones de género que impedían la integración de las mujeres en el ámbito público, antes de empezar la lucha por los derechos políticos y la ciudadanía³⁷.

En el ámbito laboral la progresiva incorporación de la mujer al trabajo asalariado supuso la recepción de un salario inferior al del hombre al entender su trabajo y su sueldo como un complemento para el mantenimiento de la unidad familiar, no como un paso para la emancipación económica. Los movimientos políticos de izquierda reconocían esta explotación laboral de la mujer y la desigualdad salarial derivada de su condición de mujer obrera pero negaban mayoritariamente la existencia de una opresión resultante del orden patriarcal. El feminismo obrero estuvo dominado por los intereses partidistas dirigidos a reclutar obreras para derrotar al capitalismo como única vía para alcanzar la igualdad.

La participación de la mujer en el proceso de transformación social era entendida como una

33 IBIZA I OSCA, V., *op.cit.*, p.37.

34 GAITÁN SALINAS, C., “Arte, educación ...” *op.cit.*, p.66.

35 *Ibidem*, p.62.

36 *Ibidem*, p.66.

37 NASH, M., “De cultura política,...” *op.cit.*, pp.18-19.

participación colaborativa ya que la lucha social pertenecía preferentemente a los hombres. Surgen agrupaciones y filiales formadas por mujeres pero dependiendo orgánica y decisivamente de las organizaciones políticas y sindicales, históricamente definidas por una clara hegemonía masculina, Pero será la consecución del derecho a votar y a ser elegidas lo que conllevó una mayor participación de las mujeres en política y en las redes asociativas obreras³⁸.

El 14 de abril de 1931 se proclama la Segunda República, un periodo ilusionante para la ciudadanía que ansiaba una sociedad más justa y libre. En la Constitución de 1931 se proclama por primera vez el principio de igualdad ante la ley que establece que el sexo no podía ser fundamento de privilegios jurídicos promulgando leyes que afectaron a derechos laborales o civiles que fueron un avance en la vida de las mujeres. Los cambios en las formas de vida fueron notables en las mujeres de clase media y acomodada rompiendo el muro entre el espacio público y el privado: administración, Academias, Ateneos, círculos artísticos etc. siendo éstos auténticos medios de propagación de un nuevo estatus para la mujer³⁹.

Con el alzamiento fascista de julio de 1936 las agrupaciones de mujeres de distintos signos con mayor o menor cariz feminista se ponen al servicio de la lucha contra el fascismo aunque sin llegar a producirse entre ellas una identificación unitaria ideológica. Para Mary Nash, “la resistencia antifascista fue sobretodo un movimiento de mujeres”⁴⁰ liderado desde organizaciones femeninas y/o feministas.

1.2.1.2. Las ilustradoras que firmaron carteles republicanos.

Juana Francisca Rubio, Alma Tapia, Manuela Ballester⁴¹, Pitti Bartolozzi, Carme Millà y Mariona Lluch⁴² son *algunas* de las jóvenes artistas⁴³ que plasmaron a través de la pintura y la ilustración su compromiso con los valores republicanos y son *todas* las artistas que ilustraron carteles republicanos en el contexto de la Guerra Civil española.

Procedían de ambientes receptivos al arte y/o estaban vinculadas a ámbitos intelectuales de la alta y mediana burguesía. Se formaron en las mismas escuelas que los artistas en Madrid, Barcelona y Valencia. Cabe destacar que la familia de Juana Francisca no pertenecía al ámbito artístico e intelectual y, al igual que Alma Tapia, fue prácticamente autodidacta. Aunque los

38 RIUS VERNET, N. y DÍAZ DE OTAZU, J., *Artistes compromeses ...*, op.cit. pp.176-177.

39 *Ibidem*, p. 176.

40 NASH, M., “La cultura de género...” op.cit., p.28

41 Dado que los libros de cartelería revisados engloban los carteles diseñados para las elecciones de 1936, incluimos a Ballester con el cartel “Para devolver a sus familias a los 30.000 presos, para llevar el pan a los hogares de los parados y represaliados. ¡Votad al Frente Popular! Partido Comunista”.

42 Mariona Lluch tenía 9 años cuando diseñó su cartel.

años republicanos fueron más receptivos a la entrada de las artistas en el espacio cultural y artístico, esta generación se profesionalizó teniendo que superar todavía la hegemonía patriarcal en los círculos culturales y una crítica que valoraba ante todo su belleza, juventud y modernidad.

El Lyceum Club Femenino (Madrid, 1926-1939) fue una institución femenina clave en la modernización de la vida cultural y artística de la ciudad. En 1931 el Club celebra el “I Salón de Dibujantas (sic)” en el que expusieron Bartolozzi y Tapia siendo un hito en la visibilización de las artistas habitualmente juzgadas con condescendencia y tratadas como aficionadas. En 1935 Rubio protagonizó una muestra individual de acuarelas y *gouaches* que la crítica valoró como dibujos propios de revistas frívolas de mujeres⁴³ sin dejar de resaltar el sentido artístico de Juana Francisca a pesar de ser una mujer (fig.1).

Los años 30 fueron años esperanzadores para la mujer y el arte. En las exposiciones contemporáneas y en los certámenes hubo una mayor participación femenina entre la que destacamos la participación de Tapia en varios concursos de carteles y el primer premio que obtuvo Ballester en el concurso de portadas de la Editorial Cenit (figs. 2 y 3). Las carreras profesionales de estas artistas estuvieron vinculadas a la ilustración y al dibujo desde el primer momento incluso antes de finalizar sus estudios. Trabajaron como ilustradoras de libros infantiles, de carteles, de revistas para todos los públicos o para la mujer o como figurinistas y decoradoras (fig. 4).

Irrumpieron en el espacio público, se comprometieron con la República, participaron en organizaciones antifascistas y/o vinculadas a la lucha obrera trabajando en sus publicaciones gráficas. Rubio perteneció a las Juventudes Socialistas Unificadas e ilustró para revistas como *Frente Universitario*, *Espartacus*, *Moments*. Ballester, militante del Partido Comunista, fue miembro de la Unión de Escritores y Artistas Proletarios y de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura. En publicaciones como *Nueva Cultura* consiguió aunar dos facetas que le apasionaban: la escritura y la ilustración. La anarquista Millà realizó el cartel para el Consejo de la Escuela Nueva Unificada (fig.5) publicado en la revista antifascista *Mi revista*. Bartolozzi trabajó en las Misiones Pedagógicas haciendo figurines y decorados y Lluch perteneció al movimiento juvenil comunista Federació Nacional de Pioners (fig. 6).

Su compromiso por la defensa de los derechos de la mujer les llevó a trabajar en agrupaciones feministas como la Asociación de Mujeres Antifascistas (AMA), de origen y tendencia comunista, que aglutinó a mujeres y fuerzas en la lucha contra el fascismo. Ballester dirigió su revista *Pasionaria: revista de Mujeres Antifascistas de Valencia*. Juana Francisca

43 MURGA CASTRO, I., “Maruja Bardasano...” *op.cit.*,p. 101.

colaboró en revistas como *Companya* de la Unió de Dones de Catalunya y *Mujeres: revista mensual del Comité Nacional de Mujeres Antifascistas* e hizo carteles para las organizaciones juveniles de mujeres *Muchachas* de Madrid y *Unión de Muchachas* de Valencia⁴⁴

El bando leal al gobierno desplegó una intensa campaña gráfica de agitación al estallar la guerra. La ilustración fue una de las expresiones artísticas más contundentes y eficaces en los años de contienda permitiendo a estas artistas volcar toda la maestría adquirida⁴⁵. Dada la relevancia histórico-artística del Pabellón Español en la Exposición Internacional de París en 1937 destacaremos las ilustraciones con las que participaron Rubio y Bartolozzi. Juana Francisca lo hizo con el dibujo *Héroe* (fig. 7) y una estampa sin título del álbum propagandístico *Recuerdo de España* (fig.8) siendo ésta la única artista seleccionada para dicho encargo⁴⁶. Bartolozzi participó con probablemente cuatro *Dibujos de la Guerra* y la serie de seis grabados *Pesadillas Infantiles*⁴⁷ (fig.9). Los dibujos son ilustrativos de la madurez de estas artistas en el dominio de la línea y la composición, construyendo imágenes vívidas que nos trasladan a las realidades de mujeres vulnerables que cuidan, que cargan, que resisten, que miran al frente. Son reflejo de una subjetividad femenina que se aleja del modelo instrumentalizado de mujer débil e indefensa a la que hay que proteger o de madre combativa y miliciana tan recurrentes en la iconografía de la guerra⁴⁸.

Estas mujeres empoderadas no pudieron deshacerse del profundo enraizamiento de los estereotipos de género que limitaron sus carreras artísticas debido a la dificultad para conciliar la vida familiar y laboral. Todas ellas se casaron con artistas. Manuela y Juana Francisca lo hicieron con dos destacados cartelistas del bando leal, tanto por su obra como por su personalidad, Josep Renau y José Bardasano. Para Lomba Serrano, Manuela “era una ilustradora de pro y buena pintora pero su trabajo quedó eclipsado al casarse con Josep Renau”⁴⁹. Compaginó su trabajo como escritora, pintora, activista, ilustradora...con la crianza de cinco hijos y el cuidado de la casa, gracias a la ayuda de su madre y hermanas, hecho que facilitó que Renau llevara a cabo su ascendente carrera política y artística. La biografía de Juana Francisca está estrechamente unida a la de su marido por el que profesaba auténtica admiración, al que siguió toda la vida y a quien ayudaba⁵⁰ en su trabajo no solo a nivel artístico ya que se ocupó de la familia en ocasiones cruciales que permitieron a Bardasano continuar con su formación y carrera artística.

44 RIUS VERNET, N. y DÍAZ DE OTAZU, J., *Artistes compromeses ...*, op.cit. p. 193.

45 ESCUDERO GRUBER I., “Ellas también luchan...”, op. cit., pp.341-342.

46 GARBAYO-MAEZTU, M. y HARO-GARCÍA, N., “Participaciones oblicuas ...”, op. cit., p. 1163.

47 *Ibidem*, p.1167.

48 *Ibidem*, p.1165.

49 LOMBA SERRANO, C., “ Las artistas entre la república y el exilio”, en Pérez Ochando, L. y Alba Pagán, E.(eds), *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas*, Madrid, CSIC, 2015, pp. 599-615, espec. p. 610.

50 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:880> (consultada el 21-VII-2023) p.34.

El exilio americano salvó sus vidas. Tapia abandonaría la carrera artística por el cuidado de sus hijos. Las demás compaginaron sus inquietudes artísticas con las tareas del hogar y el cuidado de la familia con exhaustas jornadas de trabajo como en el caso de Ballester⁵¹. Bartolozzi se sumió en un exilio interior⁵²; antepuso su familia a cualquier interés profesional⁵³ y siguió trabajando sola o con su marido mientras criaba a sus cuatro hijos. Hay evidencias de que su pareja se apropió de obras de la artista, “esta usurpación de la autoría femenina, puede ser leída como correlato de la pérdida absoluta de derechos que para las mujeres implicó la dictadura franquista”⁵⁴.

1.2.2. La producción de carteles republicanos en la Guerra Civil española: un análisis con perspectiva de género.

El auge excepcional del cartel político y bélico durante la Guerra Civil lo ha convertido en punto referencial para el estudio de la propaganda gráfica en tiempos de conflicto. La izquierda republicana formó un sólido "frente cultural" que unía sindicatos, partidos, intelectuales, talleres y artistas que aportaron creatividad, trabajo e ideología en pro de la victoria.

Madrid, Barcelona y Valencia, ciudades clave para el bando republicano contaban con una extensa tradición en el campo del diseño gráfico e impresión⁵⁵ y un volumen considerable de dibujantes que se asociaban y participaban en concursos y exposiciones. Las tres ciudades fueron centro de operaciones de los principales editores: instituciones públicas, partidos y sindicatos.

Los jóvenes que diseñaron carteles procedían del campo de las artes gráficas y la publicidad: cartelistas, pintores, dibujantes, humoristas gráficos, caricaturistas, etc. a quienes se unieron voluntarios, aficionados y estudiantes de Bellas Artes. Con el alzamiento militar los diseñadores se agrupan de inmediato en torno a organizaciones antifascistas, agrupaciones de artistas, sindicatos, secciones de propaganda gráfica y talleres, movidos por la efervescencia del momento, por su conciencia política o por supervivencia. Algunos jamás habían diseñado un cartel y encontraron una oportunidad para darse a conocer. No eran entidades homogéneas de “profesionales”⁵⁶. Recuerda Rubio que ante la urgencia de hacer carteles, Bardasano “reunió un grupo de grabadores, escultores,

51 <https://www.youtube.com/watch?v=ytIj9oQ17Hs&t=3496s> (fecha de consulta: 28-VII- 2023).

52 LOMBA SERRANO, C., “ Las artistas entre la república...”, op. cit., p.612.

53 GARBAYO-MAEZTU, M. y HARO-GARCÍA, N., “Participaciones oblicuas ...”, op. cit.,p. 1159.

54 GARBAYO-MAEZTU, M., “Mujeres que cargan. Las artistas y las imágenes de maternidad en la Guerra Civil española”, *Re-visiones*, 11/21. s.p.

55 MENDELSON, J. *Revistas y guerra 1936-1939*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2007, p.99.

56 GRIMAU, C., *El cartel republicano ... op.cit.*,p.37.

pintores y se los llevó con él para que le ayudaran a hacer carteles ”⁵⁷.

Y ellas, ¿acaso no dominaban la técnica dibujística? En las Escuelas de Bellas Artes se instruían en las mismas condiciones que los hombres y en la formación media el dibujo era una materia importante sin embargo fueron orientadas hacia la decoración y la ornamentación, trabajos en los que la mujer podría explotar la destreza y la paciencia propias de su género⁵⁸. Los años 30 fueron los años dorados de las artes gráficas, el trabajo abundaba y las artistas empezaron a profesionalizarse a pesar de encontrarnos ante un campo laboral masculinizado, incluso en las revistas femeninas⁵⁹. Las artistas podían trabajar en sus casas, el ámbito preservado para ellas, con una mesa y unos pocos materiales. Se especializaron en “el diseño de figurines teatrales, la publicidad de moda o la ilustración infantil siendo los reductos reservados, más bien por obligación, a estas talentosas diseñadoras gráficas”⁶⁰.

Los carteles realizados por las artistas, excepto el de Tapia (fig.10), ilustran mujeres y niños (fig. 11) en diferentes actitudes según la imagen que se pretendía difundir; las mujeres fuertes y seguras de Rubio (fig.12 y 13), la mujer combativa de Ballester (fig. 14) o la mujer protectora de Millá (fig.15). El estudio formal de sus obras no está dentro de los objetivos de este trabajo pero aproximarnos a su obra gráfica nos ha permitido apreciar sus capacidades para afrontar cualquier tipo de representación (fig.16 y 17).

Artistas como Renau pensaban que era necesario ir al frente para poder dibujar tanques. En 1975 criticó el distanciamiento entre los cartelistas en la retaguardia y lo que acontecía en el frente. En la discusión con un afamado cartelista catalán le recriminó la falta de destreza en el dibujo de los tanques nazis que, difícilmente podía dibujar bien, si nunca los había visto⁶¹. La calidad de los carteles fluctuó en los tres años de contienda. Los materiales se iban agotando al tiempo que el ánimo de los artistas en la retaguardia. El grado de compromiso ideológico con la revolución pudo afectar a la calidad. Renau afirmaba que había dos tipos de artistas, los que luchaban pintando y los que pintaban la revolución. Quienes antes se familiarizaron con el cartel político fueron aquellos que habían trabajado para editoriales de izquierdas⁶² en las que recordemos trabajaron las ilustradoras, todas ellas comprometidas ideológicamente.

Los talleres colectivizados y sindicatos fueron los principales centros de producción siendo

57 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:880> (consultada el 21-VII-2023) p. 33.

58 GAITÁN SALINAS, C., “Arte, educación ...”, *op.cit.*, p 68

59 GONZÁLEZ ORBEGOZO M. y ALIX, J. (coords), *Dibujantas..op.cit.*, p.47.

60 <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos> (fecha de consulta: 6-II-2023)

61 CARULLA, J. y CARULLA, A., *La Guerra civil ...op. cit.*,p.47.

62 *Íbidem*, p. 57.

obligatoria la afiliación para trabajar. El más productivo en Barcelona fue el SDP que llegó a tener 1800 afiliados y donde la única mujer era Mari, la secretaria⁶³. Bardasano fundó y dirigió el Taller de *la Gallofa* en Madrid convertido en la Sección de Artes Plásticas de las Juventudes Socialistas Unificadas del Partido Comunista. Trabajaban día y noche incluso durante los bombardeos nocturnos⁶⁴. Juana Francisca era la única mujer en el taller. Firmó una veintena de ejemplares⁶⁵, seis de ellos están localizados, dos los firmó sola y cuatro con Bardasano. Millà, quien en 1931 trabajaba en la agencia de publicidad “Valor”, participó activamente en la creación de la Sección de Dibujantes, Pintores y Escultores del Sindicato de Profesiones Liberales (SPL) de la CNT-AIT en Barcelona y ocupó cargos directivos. Bartolozzi trabajó para la sección de artes gráficas del *Altavoz del frente* vinculado con el Ministerio de Prensa y Propaganda de la República para quien realizó carteles, hizo ilustraciones y pintó las caras de las muñecas de trapo que confeccionaban para los niños⁶⁶.

Los motivos que podrían esconderse tras la escasez de carteles u otros materiales gráficos realizados por mujeres durante la guerra podrían relacionarse con “mujeres detrás de un anónimo, autorías suplantadas por compañeros u otros colaboradores del medio en el que trabajaban o la destrucción de materiales en la guerra⁶⁷”. Existen diversas colecciones de carteles que dificultan la centralización y sistematización de las investigaciones por lo que desconocemos el número de carteles anónimos en la actualidad pero podemos afirmar que no hay acuerdo historiográfico al respecto. Grimau encuentra en el trabajo colectivo de los “ejércitos de arte” el principal motivo del anonimato al mismo tiempo que manifiesta que la firma era la última añoranza de artistas como Bardasano que sobretodo se consideraba pintor y la primera esperanza de quienes se querían dar a conocer⁶⁸. Para Fontserè los artistas estaban obsesionados con hacer carteles y cada uno hacía los propios: “para los carteles - pintura individual de caballete - se siguió utilizando el taller”, para las grandes pancartas y rótulos, “en días de urgencias perentorias, cuando de la noche a la mañana tenían que quedar listos pedidos para alguna campaña o manifestación excepcional todos los que se encontraban en el Sindicato se juntaban en un gran “happening” revolucionario”⁶⁹. La ilustradora Lola Anglada narra en sus memorias cómo fue llamada y afiliada al SDP al tiempo que era

63 MIRAVELLES, J., TERES, J., FONTSERE, C., *Carteles de la República..op.cit.*, p.368.

64 SARRÓ, M., *Pinturas..op.cit.*, p.55.

65 *Ibidem*, p. 60.

66 <https://maes.unizar.es/francis-bartolozzi-sanchez/> (consultado 20 de abril de 2023).

67 <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/rosario-peiro-sobre-frente-retaguardia>. Del vídeo presentación de “Frente y retaguardia” por Rosa Peiró, Jefa de Área de Colecciones, Comisaria y Directora del proyecto. (consultado 2-VIII-2023)

68 GRIMAU, C., *El cartel republicano ... op.cit.*,p.38.

69 MIRAVELLES, J., TERES, J., FONTSERE, C., *Carteles de la República..op.cit.*, p. 364.

advertida de que no debía signar los encargos que recibiera ya que no se hacían preferencias⁷⁰, cuestión que la artista no aceptó. Álvarez Lopera hace referencia a la falacia del mito de la producción colectiva en los talleres y afirma que de entre los 2000 y 2300 que se produjeron “aproximadamente las dos terceras partes estaban firmados”⁷¹. El hecho de que numerosos carteles no presenten firma puede estar relacionado con la urgencia en su ejecución más que con el trabajo colectivo o con la orden de no firmar los trabajos que en caso de darse por igual a hombres y mujeres, no obtuvo el resultado deseado.

El trabajo apremiaba pero, y si tenían familia ¿quién se ocupaba de ella? Juana Francisca y Manuela contaron con mujeres de la familia que les permitió conciliar su vida personal y profesional. *La cartelista* republicana afirmaba en una entrevista en 1980:

“a mí siempre me ha tocado la peor parte. Porque tenía que, tenía que buscar el subsidio para poder continuar viviendo, ¿no?, porque teníamos que comer; y ésa es la peor parte que le puede tocar a... Y luego, pues también ayudaba a mi marido; (...) No, no, haciendo mi propio cartel; muy inferiores a los de él, naturalmente, pero⁷²...”.

1.3. Conclusiones.

El relato historiográfico en torno a la mujer en la cartelería republicana de la Guerra Civil española alude a la mujer como objeto de arte y se centra en el estudio de su imagen en la cartelería de acuerdo a unos roles predeterminados (madre, esposa, prostituta...). Sin embargo, en contadas ocasiones es reconocida como sujeto de arte más allá de un nombre a pie de foto. En los últimos años las investigaciones feministas en el ámbito de la ilustración han supuesto un avance significativo en el estudio de la materia y en la visibilización de las artistas.

A medida que avanzábamos en el trabajo la esperanza inicial de que la investigación a futuro saque del anonimato a mujeres cartelistas se iba desvaneciendo. En el primer tercio del siglo XX y especialmente a partir de la instauración de la Segunda República, los avances en igualdad de la mujer fueron extraordinarios pero la situación de partida era desoladora con una mujer relegada al ámbito doméstico como “ángel del hogar”.

70 RIUS VERNET, N., SANZ COLL, T., *Lola Anglada, memòries 1892-1984*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2015, p. 238.

71 ALVAREZ LOPERA, J., “ARTE PARA UNA GUERRA. La actividad artística en la España republicana durante la Guerra Civil”, *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e iconografía*. Tomo III-5, 1990, s/p.

72 <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:880> (consultada el 21-VII-2023) p. 34.

La inmersión en la vida de estas artistas y el estudio del perfil de los cartelistas y del proceso de producción de carteles ha evidenciado esa *cualidad exclusiva* que hizo que una gran mayoría de carteles fueran realizados por hombres.

Muchos de ellos procedían de la publicidad, un mundo lleno de creativos, cualidad activa de la que el hombre se ha apropiado marginando a las mujeres a la pasividad como auxiliares del creador. Cuando ellos estudiaron y se profesionalizaron pudieron elegir entre el mundo editorial, la decoración, la publicidad etc. sin embargo ellas fueron dirigidas a la ilustración infantil, de moda y a la decoración, trabajos que podían realizar desde sus casas.

Imaginemos esas jornadas intensas en los talleres y sindicatos, con la urgencia derivada de una guerra cuando todo puede cambiar de la noche a la mañana. Pensemos en una mujer y un hombre, en quién deja la casa y la familia para ir al taller o al sindicato a trabajar sin hora de vuelta.

Un entorno familiar y personal propicio, la pasión por el dibujo, el compromiso ideológico y valiosas redes de apoyo permitieron a estas seis ilustradoras de carteles compensar esa *cualidad exclusiva* que los cartelistas tenían: ser hombres y vivir en un sistema patriarcal regidor de la vida de las mujeres, capaz de limitar sus carreras profesionales y de retornar al hogar a mujeres artistas que firmaron sus obras como seña de autoafirmación personal y profesional.

Planteamientos museográficos que cuestionen el androcentrismo en el arte y una Academia inclusiva con todas las historias del arte son caminos a tener en cuenta mientras buscamos nombres para esos anónimos, con la esperanza de que alguno de ellos sea de mujer.

El discurso debe cambiar y rescatar del olvido no solo a aquellas artistas que podamos llamar por su nombre sino también a las que el patriarcado dejó en el camino. A todas.

2. ANEXOS.

2.1. IMÁGENES.

CROQUIS

EXPOSICION DE ARTE EN LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTIS- TAS

Con la asistencia del ministro de Instrucción pública, subsecretario, director general de Bellas Artes, alcalde, ministro del Japón, director y secretario de la Casa de Cervantes y numerosos artistas, fué inaugurada la primera Exposición de arte que ha organizado en su domicilio social la Asociación de Escritores y Artistas.

Figuran en ella obras de Benlliure, Garnelo, Blay, Anasagasti, Domingo Muñoz y Muñoz Rubio.

A estas alturas y tratándose de los artistas mencionados, laureados en numerosos certámenes nacionales y extranjeros, sería ridículo intentar, un simple aficionado, hacer una crítica de dichas obras o un juicio de sus autores; sin embargo, aunque un poco revolucionaria, recogemos la opinión del visitante desconocido, un joven de los de hoy, ante un cuadro de Garnelo, aquel precisamente en que una mujer muestra una forzada sonrisa y la clásica mantilla blanca.

«Pintura de receta. Despáchense y mézclense 100 gramos de blanco plata, 25 de bermellón, 10 de ocre, 4 de verde veronés, 4 de carmín y 15 de tierra siena.

Para usarlo en toques»

EXPOSICION DE JUANA FRANCISCA RUBIO EN EL LYCEUM

Por tratarse de una mujer, a la que todavía por estas tierras rendimos el homenaje de nuestra cortesía, nos abstenemos de enjuiciar la Exposición presentada.

Limitándonos a decir que son acuarelas y gouaches de línea y soltura francesas, colorido inglés y muy propias para la ilustración de esas revistas, que denominaremos en esta ocasión, por tratarse de una mujer, «frivolitas».

Y es lástima, porque en Juana Francisca hay sentido verdaderamente artístico, y no estamos sobrados por desgracia de ilustradores de libros.

DON LAPIZ

Fig. 1. Don Lápiz, "Croquis", *El Siglo Futuro*, 4 de febrero, 1935.



Fig. 2. Cartel de Alma Tapia para la Compañía de Carmen Ortega, reproducido en *Blanco y Negro*, Madrid, 20 de julio de 1930, p. 8

Imagen procedente de GAITÁN SALINAS, C y MURGA CASTRO, I., “Alma Tapia: la línea moderna”, *Archivo Español de Arte*, vol. XC, n.º 360, pp. 393-410, octubre-diciembre 2017, p. 396.

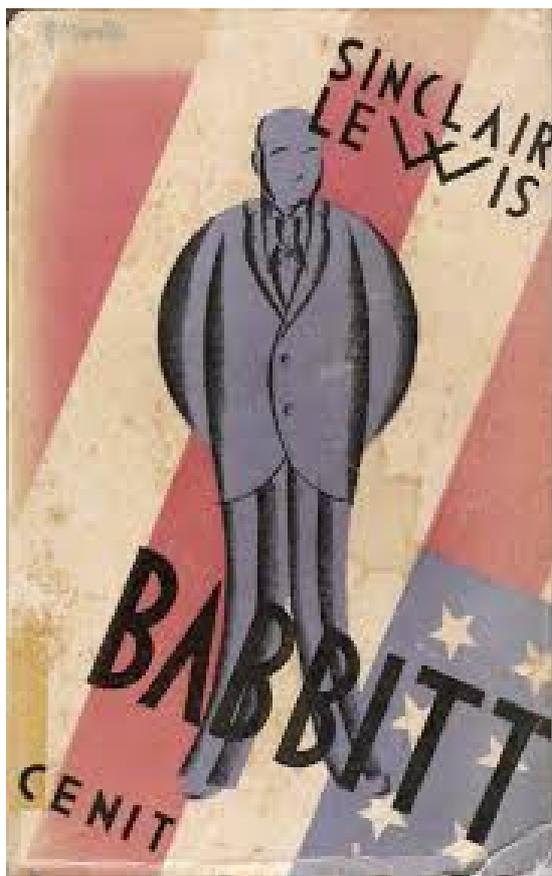


Fig. 3. Portada ganadora del concurso de la Editorial Cenit, que ilustrará el libro *Babbitt*, del premio Nobel de Literatura Sinclair Lewis, 1930, Manuela Ballester.

Imagen procedente de <https://womanarthouse.wordpress.com/2020/12/22/manuela-ballester/>

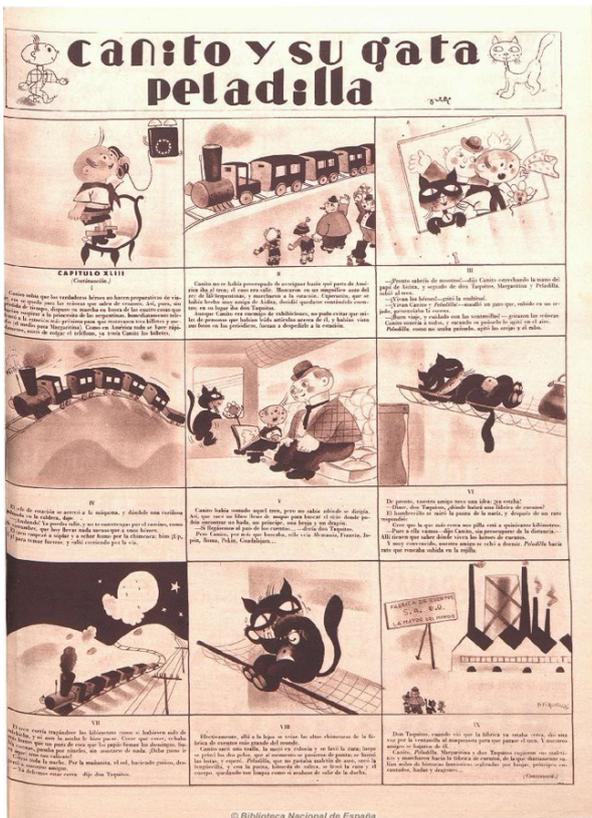


Fig. 4. “Canito y su gata peladilla”, *Revista Crónica*, Pitti Bartolozzi, 20 de octubre de 1935.

Imagen procedente de https://twitter.com/BNE_biblioteca/status/1027144523732971521

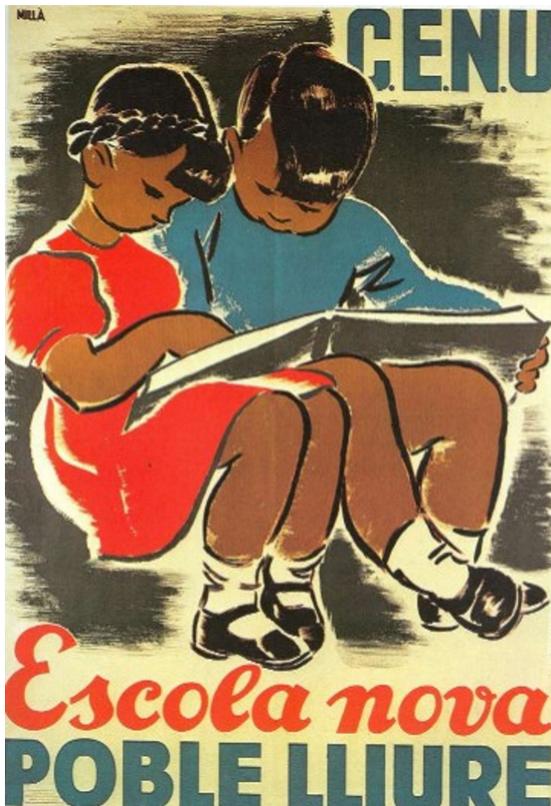


Fig. 5. Cartel “Escola nova, poble lliure.” C:E:N:U. Carme Millà, 1936.

Imagen procedente de <https://disenadorasgraficas.com/archivo/carme-milla/>



Fig. 6. Cartel “Homenatge a la 43 divisió: Festival dedicat als herois que defensen a l’Alt Aragó”, Els Pioners, Mariona Lluch, 1938. España. Ministerio de Cultura y Deporte. Centro Documental de la Memoria Histórica. ARMERO, Carteles, 451.

Imagen procedente de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos>



Fig. 7. “Héroe” o “Mujer abrazando a un soldado muerto”, procedente de la «Exposición Trimestral de Artes Plásticas» de Barcelona, 1938; lápiz grafito y aguada sobre papel, Juana Francisca Rubio, hacia 1937, MNAC, Museu Nacional d’Art de Catalunya, Barcelona.

Imagen procedente de <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/heroee/juana-francisca-rubio/145332-d>



Fig. 8. *Sin título* (Álbum *Recuerdos de España*), Juana Francisca Rubio, 1937.

Imagen procedente del catálogo *Artistes compromeses amb la República. 1931-1939*.



Fig. 9. “Pesadilla” de la serie de grabados “Pesadillas infantiles”, aguafuerte sobre papel, Pitti Bartolozzi, 1937. MNCARS, Madrid.

Imagen procedente de <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/pesadilla>



Fig. 10. Cartel “Alistaos en las milicias aragonesas”, Alma Tapia, 1936. Ministerio de Cultura y Deporte. Centro Documental de la Memoria Histórica. PS-CARTELES,475.

Imagen procedente de

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos>.



Fig. 11. “Sidrín saca un semanario que va a ser extraordinario”, cartel de presentación de Sidrín, semanario infantil de los domingos, de Antoniorrobes, con ilustraciones de Bartolozzi. 1937. Biblioteca del Pabellón de la República, Barcelona.

Imagen procedente de

https://www.tebeosfera.com/autores/francis_bartolozzi.html



Fig. 12. Cartel “Campamento de Unión de Muchachas” para el Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad, Juana Francisca Rubio, 1937. MNCARS, Madrid.

Imagen procedente de

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos>



Fig. 13. Cartel “¡Compañeras! Ocupad el puesto de los que se van a empuñar el fusil”, para las Juventudes Socialistas Unificadas, Juana Francisca Rubio, ca. 1936-1938. Ministerio de Cultura y Deporte. Centro Documental de la Memoria Histórica. PS-CARTELES,499.

Imagen procedente de

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos>



Fig. 14. “Para devolver a sus familias a los 30000 presos, para llevar el pan a los hogares de los parados y represaliados, ¡Votad al Frene Popular!, Partido Comunista, Manuela Ballester, febrero del 36.

Imagen procedente de <https://www.plataformadeartecontemporaneo.com/pac/woman-art-housse-manuela-ballester/>



Fig. 15. Ajudeu Euzkadi! CNT-AIT. Sindicat Únic de l'Ensenyament i Professions Liberals. Carme Millà, junio del 37. Museu de Reus. Institut Municipal Reus Cultura.

Imagen procedente del catálogo Artistes compromeses amb la República. 1931-1939.



Fig. 16. “Con el fusil en la espalda”, dibujo a lápiz graso y coloreado sobre papel, Pitti Bartolozzi, 1936. Museo de Navarra, Pamplona.

Imagen procedente del catálogo *Artistes compromeses amb la República. 1931-1939.*

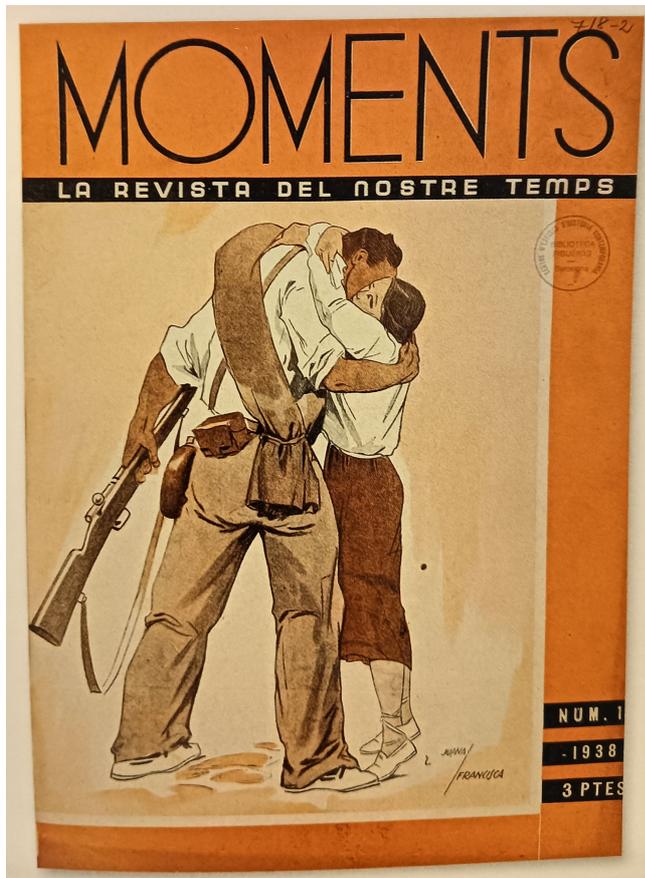


Fig. 17. Ilustración de la portada Moments: La Revista del Nostre Temps, nº 11. Juana Francisca Rubio, 1938. Biblioteca del Pabellón de la República, Barcelona.

Ilustración procedente del catálogo *Artistes compromeses amb la República, 1931-1939.*

2.2. BIBLIOGRAFIA

ALCALÁ CORTIJO, P., CORRALES RODRIGÁNEZ, C. Y LÓPEZ GIRÁLDEZ, J. (coords.), *Ni tontas ni locas*, Madrid, Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología, 2009.

ÁLVAREZ LOPERA, J., “Arte para la guerra. La actividad artística en la España republicana durante la Guerra Civil”, *Revista virtual de la Fundación Universitaria Española. Cuadernos de Arte e iconografía*. Tomo III-5, 1990.

BERMÚDEZ FIGUEROA, E. Y ROCA MARTINEZ, B., “Participación de mujeres en el movimiento sindical. Análisis desde la perspectiva de los recursos de poder”, *Sociología del trabajo*, 95, 2019, pp. 53-72.

BONET, J.M., *DICCIONARIO DE LAS VANGUARDIAS EN ESPAÑA :1907-1936* , MADRID, ALIANZA,1995.

BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*, Madrid, ISTMO,1981.

CABANILLAS CASAFRANCA A., “Contra el olvido: testimonios orales de mujeres pintoras españolas”, *Paralelo 31*, 14, 2020, pp. 9-39.

CARULLA, J. Y CARULLA, A., *La Guerra civil en 2000 carteles. República, Guerra Civil, Posguerra*, Barcelona, Postermil S.L, 1997.

ESCUADERO GRUBER I., “Ellas también luchan, ellas también crean. Las artistas en la Guerra Civil” en Lomba Serrano C. y Gil, R.(coords.), *Hacia poéticas de género. Mujeres artistas en España 1804-1939*, Zaragoza, Gobierno de Aragón. Departamento de Educación, Cultura y Deporte y Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2022.

GAITÁN SALINAS, C., “Arte, educación y mujer. Embarque hacia el exilio de 1939”, *Archivo Español de Arte*, 353, 2016, pp.61-76.

GAITÁN SALINAS, C., “Ellas también fueron artistas: las españolas del exilio republicano en América Latina” en Aznar Soler, M. e Murga Castro, I. (coords.), *1939. Exilio republicano español*, Madrid, Secretaría General Técnica. Centro de Publicaciones. Ministerio de Educación y Formación Profesional, 2019, pp.445-452.

GAITÁN SALINAS,C., MURGA CASTRO, I., “Alma Tapia: la línea moderna”, *Archivo Español de Arte*, vol. XC, n.º 360, pp. 393-410, octubre-diciembre 2017.

GARBAYO-MAEZTU, M., “Mujeres que cargan. Las artistas y las imágenes de maternidad en la Guerra Civil española”, *Re-visiones*, 11/21.

- GARBAYO-MAEZTU, M. y HARO-GARCÍA, N., “Participaciones oblicuas y ética del cuidado:mujeres artistas e intelectuales en el Pabellón de la República de la Exposición Internacional de París en1937”, *Arte, individuo y sociedad* 34(3), 2022, pp. 1155-1164.
- GONZÁLEZ ORBEGOZO M. y ALIX, J. (coords), *Dibujantas. Pioneras de la ilustración*, Madrid, Fundación Colección ABC, 2019.
- GRIMAU, C., *El cartel republicano en la Guerra Civil*, Madrid, Cátedra, 1979.
- IBIZA I OSCA, V., *Las ilustradoras de la modernidad*, Valencia, UNED Alzira-Valencia, 2018.
- IBIZA I OSCA, V., *Dona i art a Espanya: diccionari d'astistes d'abans de 1936*, Valencia, Institució Alfonsse I Magnànim. Diputació de Valencia, 2006.
- JULIÁN GONZÁLEZ, I., *El cartel republicano de la Guerra Civil española*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1993.
- LOMBA SERRANO, C., “Las artistas entre la república y el exilio”, en Pérez Ochando, L. y Alba Pagán, E:(eds), *Me veo luego existo: mujeres que representan, mujeres representadas*, Madrid, CSIC, 2015, pp. 599-615.
- MENDELSON, J., *Revistas y guerra 1936 – 1939*, Madrid, Ministerio de Cultura. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía., 2007.
- MIRAVELLES, J., TERES, J. y FONTSERE, C., *Carteles de la República y de la Guerra Civil*, Barcelona, Centre d'Estudis d'Història Contmeporània : La Goya Ciencia,1978.
- MUÑOZ LÓPEZ, P., *Mujeres españolas en las artes plásticas : pintura y escultura*, Madrid, Síntesis, 2003.
- MURGA CASTRO, I., “Maruja Bardasano: entre la danza y la pintura en el exilio mexicano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 107, 2015, pp. 99-137.
- NASH, M., *Mujer y movimiento obrero en España 1931-1939*, Barcelona, ed. Fontamara, 1981.
- NASH, M., “La cultura de género y aprendizaje del feminismo histórico en el Estado español”, *Desacuerdos* 7, 2012, pp.18-41.
- QUÍLEZ, M., “Alumnado femenino en las enseñanzas de artes plásticas y diseño en el sistema educativo público español 1940-2015”, *eari, educación artística revista de investigación*, 9, 2018, pp.174-191.
- RICO, M.L., “La mujer y las escuelas de Artes y Oficios en la España de la Restauración”, *Cuadernos*

Kore. Revista de historia y pensamiento de género, 6, 2012, pp.83-110.

RIUS VERNET, N. y DÍAZ DE OTAZU, J., *Artistas comprometidos con la República 1931-1939*, Consorci del Patrimoni de Sitges, Barcelona, 2022.

RUIPEREZ, M., “Renau-Fontseré: los carteles de la guerra civil”, *Tiempo de Historia*, año V, 49, 1978.

SARRÓ, M., *Pinturas de Guerra*, Madrid, Traficantes de sueños, 2005.

SATUÉ, E., *Los años del diseño. La década republicana (1931-1939)*, Madrid, Turner, 2003

SATUÉ, E., *El diseño gráfico desde los orígenes a nuestros días*, Madrid, Alianza Editorial, 2012.

2.3. WEBGRAFÍA

<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos> (fecha de consulta: 6-II-2023).

https://sentipensaresfem.files.wordpress.com/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teor%C3%ADa_e_historia_del_arte2001.pdf. (fecha de consulta:15-II- 2023).

<http://cartellistes.blogspot.com/> (fecha de consulta:10-VII-2023).

<https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:880> (fecha de consulta:21-VII-2023).

<https://www.youtube.com/watch?v=ytlj9oQ17Hs&t=3496s> (fecha de consulta: 28-VII- 2023).