

COMPAÑERAS

Creativas y Rebeldes

Mujeres referentes cartelistas durante
la Guerra Civil española

INVESTIGACIÓN TEÓRICA

TFG - Ad hoc - 2022 - Aula 2 - 12 / 01 / 2023
UOC. Grado Diseño y Creación Digitales

Autora: Rocío Conejo Atrio

Tutora de proyecto: Irma Marco Canoves

Profesor responsable: Efrain Foglia Romero

Agradecimientos a Irma por haber confiado en mi trabajo.

En la presente memoria nos encontramos ante el proceso de trabajo que he llevado a cabo para el Trabajo de Fin de Grado. Una investigación, plasmada en una publicación digital y con colophon en el planteamiento y anteproyecto de comisariado para una exposición colectiva.

La investigación, de carácter teórico e historiográfica, se centra en la cartelería propagandística de la Guerra Civil española, en el bando republicano, con perspectiva feminista.

Basándonos en los carteles propagandísticos más característicos y reseñables se contextualiza la situación social que vivieron las mujeres de la República durante la guerra civil. Un análisis de cómo el diseño es un instrumento de comunicación y de transformación social.

Los objetivos principales de este proyecto son visibilizar y crear referentes femeninos dentro del mundo del diseño. Dando a conocer a las diseñadoras gráficas, ilustradoras, artistas y organizaciones de mujeres, que contribuyeron a la labor de proteger la democracia con su profesionalidad y activismo.

Palabras clave: Historiografía femenina/Cartelería/II República española/Guerra Civil española/Ilustradoras/Diseño

In this report we're faced with the work process that I have carried out during my capstone project. This research is reflected in a digital publication which leads to a preliminary curatorship for a collective exhibition.

This research of theoretical and historiographical nature, focuses on Republican side propaganda posters during the Spanish Civil War, with a feminist perspective.

A review of the most characteristic and noteworthy propaganda posters helps us to contextualize the social situation of women in the Republic during the civil war. An analysis of how design can be used as an instrument for communication and social transformation.

The main objectives of this project are to raise awareness and create female referents in the design field. Showcasing graphic designers, illustrators, artists and women's organizations, who contributed to the protection of democracy with their professionalism and activism.

keywords: Women's historiography/Posters/ II Spanish Republic/ Spanish Civil War/Illustrators/Design



COMPAÑERAS

CREATIVAS Y
REBELDES

ÍNDICE

	1. Introducción.....	Pág. 06
	2. Definición.....	Pág. 07
	3. Objetivos.....	Pág. 10
	4. Metodología.....	Pág. 12
	5. Planificación.....	Pág. 14
	6. Desarrollo.....	Pág. 18
	6.1. Desarrollo de la investigación.....	Pág. 18
	6.1.1. Proceso de trabajo: Documentación.....	Pág. 18
	6.1.2. Proceso de trabajo: La narración.....	Pág. 18
	6.2. Layout del monográfico.....	Pág. 20
	7. Conclusiones.....	Pág. 22
	7.1. Conclusiones parciales.....	Pág. 22
	7.2. Correcciones.....	Pág. 23
	7.3. Conclusiones.....	Pág. 24
	8. INVESTIGACIÓN TEÓRICA.....	Pág. 27
	9. PROYECTO DE COMISARIADO.....	Pág. 64
	Referencias para la memoria.....	Pág. 79
	Bibliografía de la memoria.....	Pág. 80
	Créditos.....	Pág. 81

BOTONES DE INTERACCIÓN





01

INTRODUCCIÓN

Compañeras. Creativas y Rebeldes es el título de la investigación teórica, que se ha llevado a cabo para el Trabajo de Final de Grado, dicha **investigación** se complementa con una **publicación digital** de carácter periodístico que busca dar a conocer el trabajo de una forma más dinámica y cercana. Esta investigación se cierra con el anteproyecto de comisariado de una **exposición colectiva** que en un futuro se llevaría a cabo y que tiene como objetivo, recuperar referentes perdidos por medio de profesionales de actualidad, uniendo el contexto de la investigación con la contemporaneidad.

Más allá de la elaboración de la investigación y del discurso teórico este trabajo tiene el interés de generar conciencia, conocer el pasado para poder cambiar el presente y por ende el futuro.

**“El cartel, un grito en la pared.”
– José Renau.**

“Desde finales del siglo XIX los carteles venían demostrando su eficacia comunicativa en el ámbito comercial. Pero a principios del siglo XX surge el cartel político por la necesidad de movilizar a las masas en defensa de los ideales, de la libertad y contra las injusticias sociales.” (Ramos Martín, 2015, párr. 1).

Lo ocurrido en España particularmente, no tiene precedentes. Hablamos de un hito histórico. Se diseñaron, durante los más de treinta meses que duró la guerra civil, más de 3000 carteles, principalmente producidos entre Valencia, Barcelona y Madrid, en zona republicana. Debido a la tipología de estos, con un claro carácter ideológico y popular, una vez más, los carteles se convertían en una forma de lucha que no solo ayudaba a hacer propaganda de ciertas consignas, sino que lo convertía en un arma propiamente.

En 1976 se expusieron en la Bienal de Venecia una importante selección de carteles propagandísticos republicanos, desde aquí parten muchos estudios sobre cartelismo de guerra y desde aquí parte también esta investigación.



02

DEFINICIÓN

“El arte es creación del hombre, pero las palabras y las pinturas forman parte también de su lenguaje. Si el arte no es principalmente comunicación sino creación, entonces los carteles, con su función prescrita de publicidad y propaganda, serían una forma secundaria de arte”. (Barnicoat, 1972, p. 7).

Si analizamos superficialmente esta cita de Barnicoat, entenderemos que hace referencia a las características principales entre arte y diseño de cartelería, quizá sin mayor profundidad; pero si nos adentramos en una lectura más profunda algo nos debería alarmar: **“El arte es creación del hombre”**.

A lo largo de la historia de la humanidad, artistas y profesionales de diferentes ámbitos del diseño, la arquitectura, la ilustración, etc., han creado una infinidad de obras, entre ellas muchas anónimas.

Este anonimato pudo deberse a una decisión propia por pudor, inseguridad, o por otorgar a la obra cierta expectación, ya que en un mundo de egos el anonimato puede ser un contrapunto para generar atenciones. Pero mayoritariamente, a lo largo de la historia encontramos mujeres creadoras que han sido presas de un anonimato por imperativo; por una prohibición expresa legal, por miedo o por presión social y familiar.

El anonimato no elegido lleva a la invisibilización de las autoras y con ello, a la falta de referentes femeninos. Se dan muchos casos en los que no encontramos en sí un anonimato hacia la autoría de la obra, ya que sí hay un nombre tras el título; un nombre casi siempre masculino, por ello no conocemos a las verdaderas creadoras, ya que estas mujeres se veían obligadas al uso de un seudónimo.

Un gran y claro ejemplo de ello lo encontramos en la vida y obra de María de la O Lejárraga García, pedagoga, escritora y dramaturga, editora y articulista de éxito. Como feminista de gran trayectoria llegó a ser elegida diputada en 1933, por el Partido Socialista. Lejárraga vivía a la sombra de su marido Gregorio Martínez Sierra, firma que utilizaba para todas sus creaciones. (Hojman, 2022).

Alejadas de los derechos mínimos, como personas que no podían sentirse libres, ni independientes, las mujeres a lo largo de la historia se han visto obligadas a recurrir a estos seudónimos para hacer públicas sus obras. Ser reconocidas y reconocerse como autoras, era exponerse ante la sociedad, la gran mayoría no se atrevía, o dieron un paso atrás después de sus primeras publicaciones. Ocultar sus nombres era para muchas la única posibilidad de no renunciar a la creación de sus obras, un anonimato consecuencia de la opresión y la exclusión androcéntrica, que ha provocado la invisibilización de muchas profesionales y artistas a lo largo de nuestra historia.

“Hablamos de androcentrismo cuando nos referimos a todo el conjunto de ideas y prácticas sociales reunidas como visión del mundo en una ideología que sitúa al hombre en el centro de la sociedad, como varón blanco, heterosexual.” (Ginesta, 2019, p. 210). La RAE lo define como la “visión del mundo y de las relaciones sociales centrada en el punto de vista masculino.”

Como escribe Rosalía Romero Pérez (2019) en el blog *Homosapiens?*, el androcentrismo, atendiendo a su significado etimológico, es una visión de lo humano que pone en el centro al varón, y ello se divisa en todos los ámbitos de la cultura. Simone de Beauvoir nos ha enseñado que la violencia contra las mujeres tiene su legitimación última, no solo en la fuerza de la costumbre, sino en los discursos teóricos que entran las visiones del mundo y de lo humano, a partir de los cuales se erigen los patrones de vida de los individuos concretos, donde las mujeres son relegadas a la subordinación.

Se dice “*que lo que no se nombra no existe*”, recuperar la memoria histórica de las mujeres y con ello recuperar la memoria colectiva es de vital importancia, forma parte de nuestra historia. No se puede dar por sentado que no hay referentes, ya que hay muchas. En todos los ámbitos hubo mujeres grandiosas, que fueron borradas por desinterés o por miedo. Como relata Rosa Montero (2022) en el documental “A las mujeres de España” dedicado a María Lejárraga, la cultura es un palimpsesto, todas vamos construyendo sobre lo que se ha construido antes, así que si detrás de ti hay un abismo, no seremos capaces de recibir ese testigo, nos vemos en la dificultad de empezar de cero.

Conocer referentes en los que sentirte y verte reflejada aumentará la red de confianza que toda comunidad necesita.

PROYECTO

La investigación

Para hacer más amena, visual y llegar a más personas, se decide presentar el resultado de la investigación en un artículo periodístico, formato **monográfico**. (Publicación digital de carácter cultural no periódica).

Anteproyecto de exposición

Aunque la publicación (*resultado de la investigación*) en sí se podría considerar un artefacto, se busca la manera de referenciar y contextualizar la investigación ligando con la contemporaneidad.

Por ello se ha planteado la realización de un anteproyecto de comisariado para una exposición colectiva, que tendría como objetivo revelar nuestra memoria histórica femenina, de forma crítica y etnográfica.

Damos a conocer el pasado, para crear conciencia en el presente y aprender para cambiar el futuro.



03

OBJETIVOS

Es un hecho que las mujeres en el diseño gráfico, como en otras muchas disciplinas artísticas y técnicas no han sido apreciadas profesionalmente, ni estudiadas lo suficiente, invisibilizando sus obras, sus experiencias y su papel en los acontecimientos históricos, con los perjuicios que esto supone.

La sociedad tiene una deuda con todas y cada una de estas mujeres en muchos ámbitos, siendo muy importante la investigación y la búsqueda de referentes para recuperar su visibilidad, la memoria histórica de las mujeres.

La contribución plástica de la mujer en el diseño de cartelería propagandística en la Guerra Civil española no fue menor que la de sus compañeros. Dar a conocer su trabajo y ensalzar esta labor, nos ayudará a comprender los diferentes arquetipos representados en los carteles, sin dejar de analizar la situación social en la que se encontraban.

Objetivos generales:

Por medio de la investigación se busca:

- **Dar a conocer**, en la medida de lo posible, a las cartelistas y profesionales creativas; organizaciones y sindicatos de mujeres, que contribuyeron con su profesionalidad y activismo, en la creación de cartelería propagandística durante la Guerra Civil española, en el bando republicano.
- **Contextualizar** el escenario, el papel y las experiencias de las mujeres republicanas en la Guerra Civil española.
- **Analizar** los diferentes arquetipos representados en los carteles propagandísticos dirigidos a mujeres.

Objetivos específicos:

- **Unir el contexto de la investigación con la contemporaneidad.** Se liga el pasado con el presente por medio del planteamiento de la exposición.
- **Visibilizar la historiografía femenina de las cartelistas y demás profesionales creativas.** Presentando referentes y ayudando a reparar el daño que ha provocado y sigue provocando su invisibilidad. Visibilizar el trabajo de las mujeres, hará que los hombres y los niños naturalicen cada vez más la presencia de las mujeres en todos los espacios y profesiones, reconociéndolas como **compañeras** con las mismas oportunidades.
- **Recuperar referentes** para las actuales y futuras niñas y mujeres dejará huella y creará inspiración; dejando atrás conceptos como: *“trabajos para hombres o para mujeres”*.

Dar respuesta a preguntas cómo:

- ¿Actualmente las diseñadoras e ilustradoras en España tienen el reconocimiento social y profesional merecido, en comparación a sus compañeros de profesión?
- Y por lo tanto ¿Se ha avanzado en la igualdad profesional entre hombres y mujeres en el mundo del diseño?



04

METODOLOGÍA

A continuación se describen los métodos que se han seguido para afrontar el proceso de investigación y llevar a cabo los artefactos planteados:

Búsqueda de información, la investigación:

Se ha utilizado una metodología para la investigación de tipo cualitativa enfocada en obtener información bibliográfica; experiencias y percepciones de interés; hechos históricos y estudios previos.

Para el proceso se partió de un esquema, que se muestra en el apartado de desarrollo, con los puntos y datos interesantes de búsqueda, así como el orden de planteamiento para posteriormente desarrollar la narrativa, de tipo periodística, que nos lleve a cumplir con los objetivos planteados.

Dada la índole del proyecto, hacer una organización de las referencias bibliográficas y consultas en línea, así como las imágenes referenciadas, ha sido importante desde un principio.

Método y medios para reunir la información:

Para la investigación se procedió con una búsqueda exhaustiva basada en el índice/diagrama planteado. Se ha obtenido información de medios digitales y físicos como: publicaciones en blogs, museos, periódicos, revistas y publicaciones de libros de historia, de diseño y tesis doctorales de referencia. También se ha tenido en cuenta la búsqueda y análisis de datos, exposiciones y catálogos de interés.

El método de búsqueda de la información en red fue esencial dada la limitación del tiempo para la investigación.

Análisis de la información obtenida:

Gracias al esquema planteado para la búsqueda de la información, se ha facilitado la organización de todos los datos, apuntes históricos, bibliografías y documentación, necesarios para organizar y analizar toda la información reunida.

Se ha buscado, en primer lugar, la contextualización de los hechos históricos, las personas y organismos principales y localizar las protagonistas de interés. Para finalizar con los datos que dieran respuesta a las preguntas planteadas y desechar los no relevantes.

Narrativa para la investigación

Para la narración de la investigación se planteó utilizar un lenguaje periodístico, más adelante se detallan datos de interés, con el objetivo de poder llegar al máximo posible de personas lectoras, potenciando de esta manera el objetivo específico del proyecto, que no es otro que el de crear conciencia de la presencia de la mujer en el mundo profesional por medio de referentes.

Monográfico

Se planteó maquetar el resultado de la investigación en un monográfico, adaptando el contenido al formato, de forma más amena, visual y menos extensa en algunos apartados.

Para ello se diseñaron las páginas necesarias: retículas, tipografías, portada, y distribución del contenido.

Anteproyecto de comisariado para exposición

La metodología empleada para el anteproyecto de comisariado partió de los resultados obtenidos en la investigación, para así exponer un planteamiento teórico.

Se partió de estos resultados para decidir qué tipo de exposición se buscaba, crear una dirección de arte y plantear el medio. De esta forma se definieron las necesidades que nos llevan a cumplir con los objetivos.

Con el planteamiento teórico y la dirección de arte se ha trabajado en la memoria teórica y técnica, que incluye las necesidades principales para el desarrollo y la producción del anteproyecto de comisariado para la exposición. Se ha buscado perseguir los objetivos de la investigación: crear referentes y visibilizar el trabajo de mujeres artistas y diseñadoras.



05

PLANIFICACIÓN

DESARROLLO INICIAL: Del 21 oct. al 12 nov.

Comenzar investigación. Del 21 oct. al 8 nov.

Definición de layout de la publicación digital. Del 1 al 4 nov.

Anteproyecto de comisariado: dirección de arte. Del 5 al 8 nov.

Continuar memoria TFG. Del 9 al 11 nov.

Revisar los objetivos y planificación. Del 9 al 11 nov.

DESARROLLO FINAL: Del 13 nov. al 17 dic.

Continuación de la Investigación. Del 13 nov. al 16 dic.

Anteproyecto de comisariado: Artefacto. Del 13 nov. al 16 dic.

Continuar memoria TFG. Del 13 nov. al 16 dic.

Revisar los objetivos y planificación. Del 14 al 16 dic.

ARTEFACTO FINAL Y DOCUMENTACIÓN: Del 18 dic. al 12 ene.

Finalizar el proyecto. *Redacción de los items de la investigación y maquetación.* Del 18 dic. al 11 ene.

Propuesta proyecto de comisariado: Artefacto. *Redacción y maquetación.* Del 2 al 11 ene.

Finalizar la memoria TFG. Del 2 al 11 ene.

Redactar un autoinforme de evaluación sobre el uso de las competencias transversales. Del 5 al 11 ene.

DEFENSA: Del 13 ene. al 24 ene.

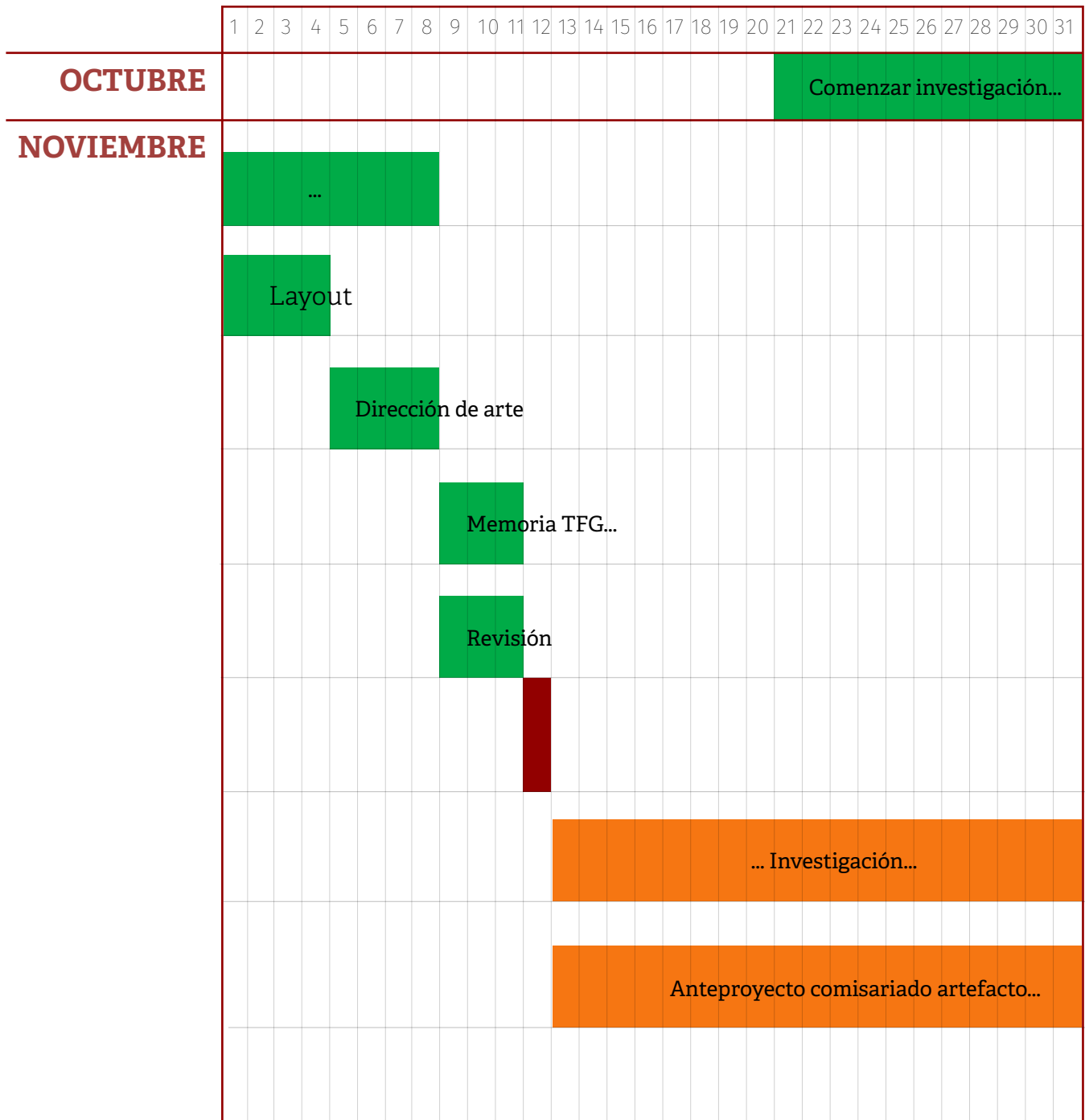
Preparación de contenidos (Presentación + abstract). Del 13 al 15 ene.

Grabación de presentación TFG (15 min. duración max.) Del 16 al 19 ene.

Grabación de abstract en inglés . Del 20 al 21 ene.

Edición de vídeos. Del 21 al 23 ene.

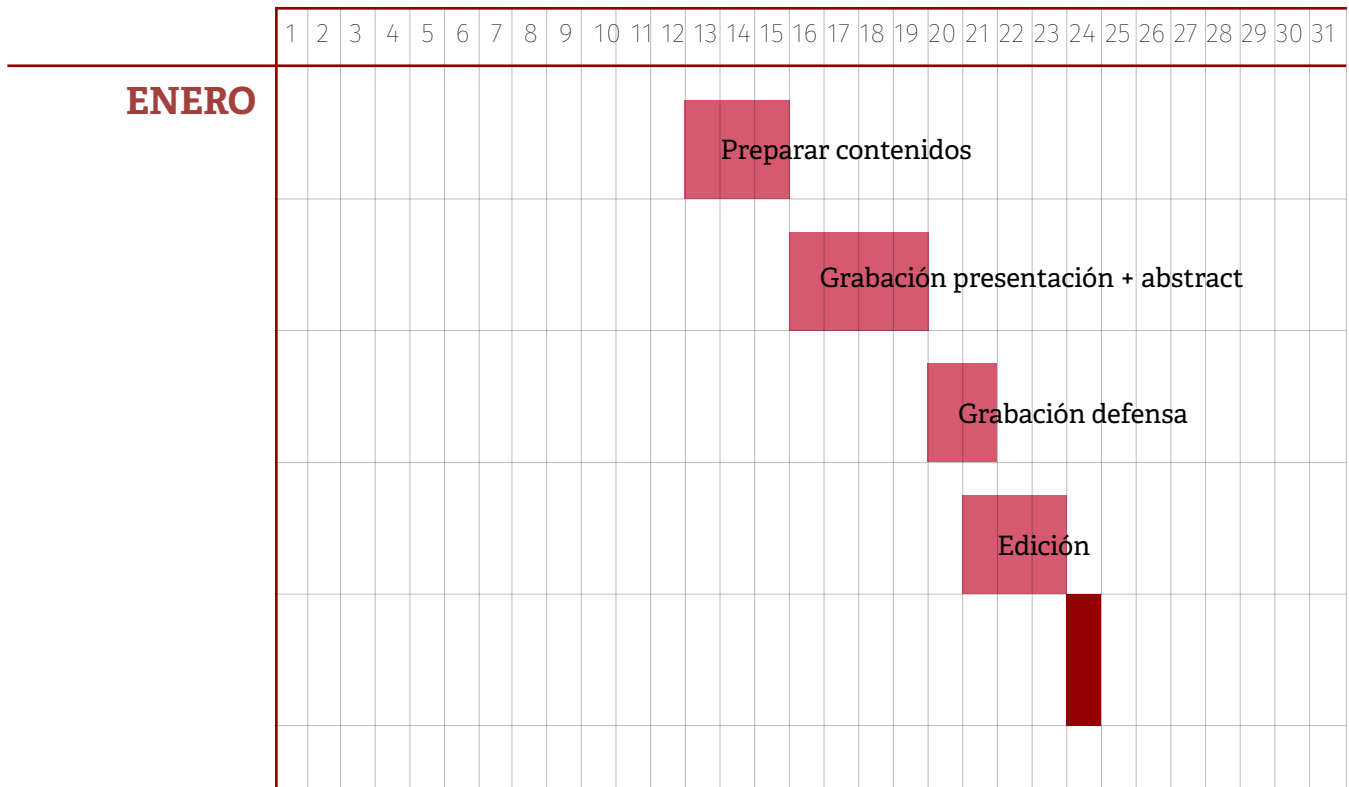
05 – Planificación



05 – Planificación



05 – Planificación

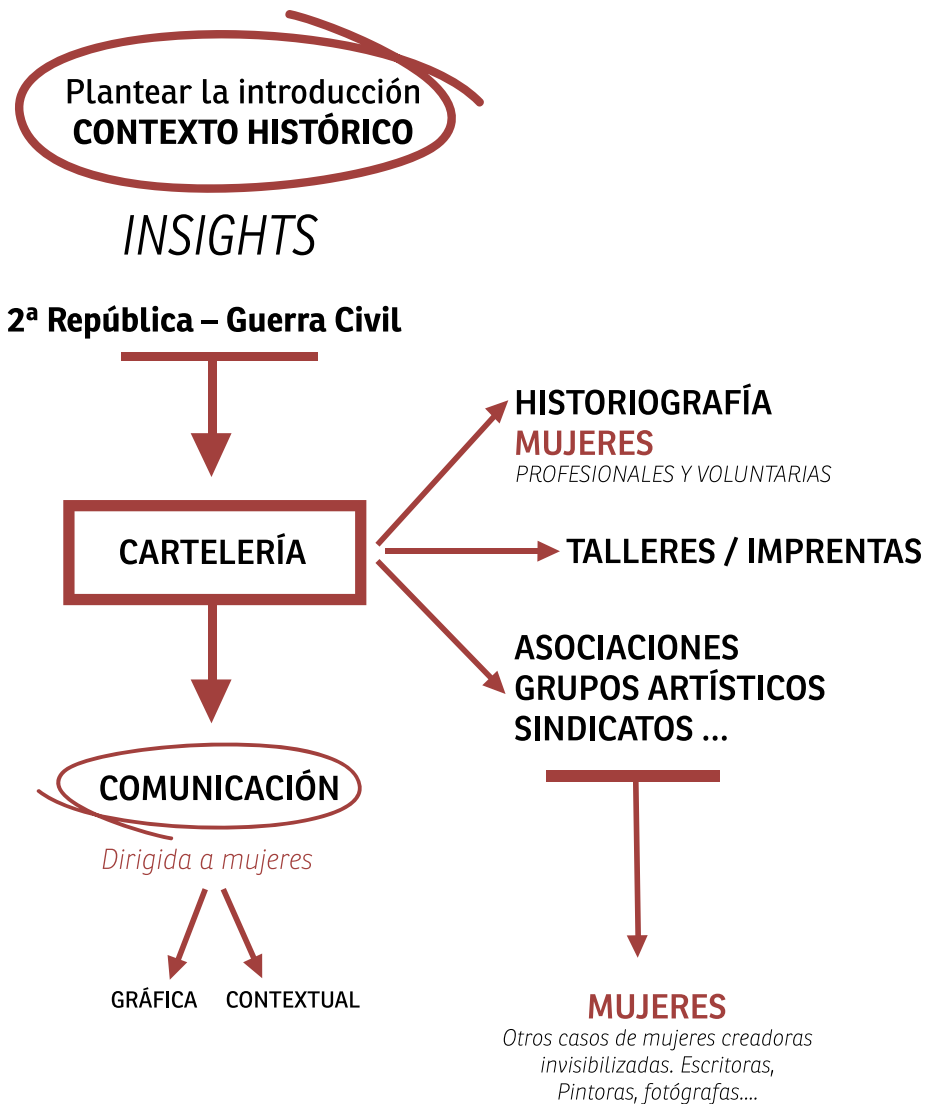


6.1 DESARROLLO DE LA INVESTIGACIÓN:

6.1.1. Proceso de trabajo: Documentación

Para comenzar la investigación teórica se planteó un esquema a seguir de ayuda para concretar a búsqueda de insights y referentes.

De esta forma se facilita la localización de información que interesa para abarcar la investigación, pero a la vez concretar los items que nos lleven a los objetivos planteados.



6.1.2. Proceso de trabajo: La narración.

Estilo de redacción:

Para la redacción de la investigación se ha optado por un lenguaje periodístico, se busca presentar la investigación a modo de narrativa histórica. El análisis del discurso tiene como objetivo la visibilización de la historiografía femenina, dentro del mundo del diseño de la época concreta a analizar, visualizar lo máximo posible el trabajo y la vida de sus protagonistas, para así conseguir el cambio necesario, con el propósito fundamental de no solo informar, también y lo que es más importante, generar una reflexión.

Las características de este estilo proporciona más claridad en el mensaje, por lo tanto lo hace más comprensible y accesible, sin distinción de niveles culturales o académicos. El lenguaje periodístico debe ser preciso, aunque contextualiza en la mayor medida la situación socio-política histórica de las protagonistas de la investigación en concreto y de las mujeres en general.

Esquema narrativo de la investigación:

Siguiendo un esquema previamente planteado, la introducción nos ayuda a contextualizar históricamente la investigación, intentando situar las preguntas ¿qué?, ¿cuándo?, ¿dónde?, ¿quién?, ¿cómo? y ¿por qué?

La lectura nos conduce a un análisis del objeto principal: la *cartelería de la república en la Guerra Civil española*, para centrarnos en la presentación de las mujeres en general y las creativas del medio en particular. De esta manera se da a conocer a las protagonistas de la investigación, de forma muy concreta, por medio de fichas / apartados que nos cuenten su historiografía y por medio de la cartelería, que no necesariamente estaba creada por mujeres o colectivos de mujeres, pero sí destinada a ellas como público objetivo, o como protagonistas del mensaje.

De esta forma se llega a los objetivos establecidos, así como la conclusión final, que nos ayuda a entender la situación pasada y la realidad presente, uniendo el contexto histórico con la contemporaneidad y dando respuesta a las preguntas planteadas: ¿Actualmente las diseñadoras e ilustradoras en España tienen el reconocimiento social y profesional merecido, en comparación a sus compañeros de profesión? y por lo tanto, ¿se ha avanzado en la igualdad profesional entre hombres y mujeres en el mundo del diseño?

6.2 Layout del monográfico.

Presentación de la investigación:

El foco de interés en el presente proyecto es la investigación, es por ello que se ha trabajado para tratar el resultado narrativo de forma que llegue al mayor número de personas. Se decidió plasmar la investigación en un monográfico, con un diseño de maquetación adaptado a revista digital, que persigue estimular el interés en su lectura, adaptado a la lectura en dispositivos tablets.

Para ello se proyecta una propuesta de layout con una composición basada en un sistema de retícula de ocho columnas y una cuadrícula base con un incremento cada 43 pt, medida que se corresponde al tamaño del interlineado de la tipografía del cuerpo de texto. Esta retícula permite una maquetación más dinámica.

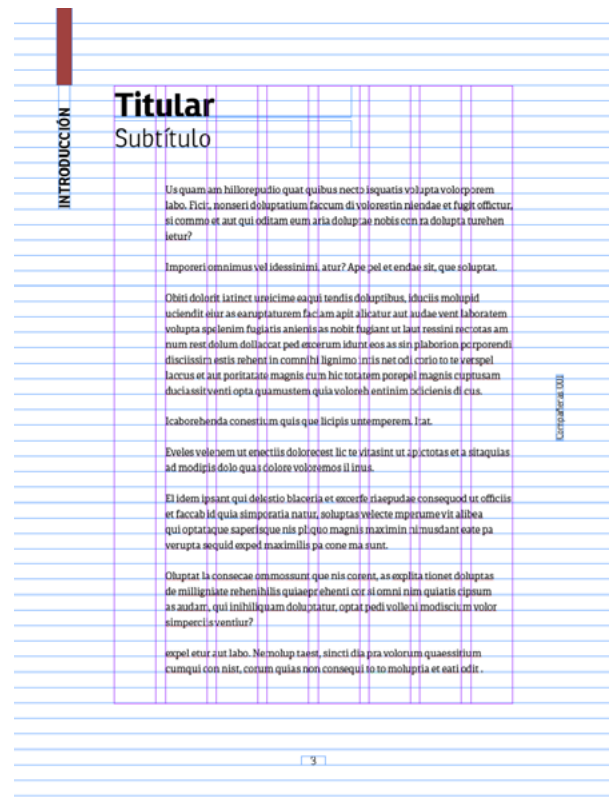
En la composición de las páginas se establece el ritmo de lectura jerarquizando los distintos elementos, el uso de blancos estimulará el interés, captando la atención y centrando el protagonismo una lectura cómoda y fácil.

El área de texto se alinea a la izquierda en una columna, texto escrito con la tipografía *Portada* para los títulos y leyendas, la tipografía *Ronnia* (*Diseñadas por TypeTogether*) se utilizará para los titulares.

Una de las particularidades que se tendrá en cuenta a lo largo de todo el proyecto es el uso de un lenguaje inclusivo, el uso de tipografías diseñadas por mujeres y la implementación del *nombre completo de los autores y autoras en las referencias bibliográficas*.

Las tipografías utilizadas en la presente memoria son obra de la tipógrafa Veronika Burian.

LAYOUT REVISTA
Ejemplo de distintas paginas.





07

CONCLUSIONES

7.1 CONCLUSIONES PARCIALES.

Referidas en la entrega parcial: (17/12/2022)

A la fecha puedo destacar que la calendarización de las fases a desarrollar me ha ayudado a poder organizar las tareas que hasta ahora he podido ir cumpliendo a fecha. Ir tomando notas, incorporando los apuntes y correcciones, e ir trabajando de manera iterativa sobre la memoria, me ha sido de gran ayuda para alcanzar los objetivos establecidos. El planteamiento para el desarrollo del proyecto me resulta de gran ayuda a la hora de organizar y analizar todos los objetivos establecidos desde primera hora.

El recurso de esquematizar previamente la búsqueda de los items para la investigación me ha sido de vital importancia, ya que contextualizar la temática es una tarea complicada, dada la importancia histórica y el gran número de estudios y recursos disponibles. En contrapunto, al poco conocimiento y escasísima catalogación que se encuentra de los trabajos realizados por las mujeres.

He necesitado establecer criterios que he incluido en la memoria, e incluiré en el artículo, como son: criterios de igualdad; en el caso de la bibliografía, y narrativos; para la redacción del artículo.

Considero que tengo la documentación suficiente contextual y de conocimiento sobre la época y el tema a tratar, creo que será necesario ampliar un poco más la búsqueda historiográfica de las mujeres, en particular, de los colectivos que se crearon, para poder dar a conocer el mayor número de hechos.

A fecha tengo redactado un borrador de la parte de los contenidos que incluye la introducción histórica del artículo, que adjunto en la entrega actual.

Planteo comenzar a escribir la parte de las fichas con todo lo obtenido de la investigación de inmediato y así tener tiempo para poder implementar esa posible ampliación de búsqueda.

7.2 CORRECCIONES

Implementadas en la entrega parcial: (17/12/2022)

Una de las responsabilidades adquiridas para la realización del presente trabajo es realizar un proyecto con perspectiva feminista.

Para ello es necesario que esta premisa sea transversal, debe tenerse en cuenta para la implementación de la parte tanto técnica, como práctica, en el uso del lenguaje inclusivo y no sexista, y en el uso de los recursos.

Es por ello que investigando en los distintos Planes de Igualdad llevados a cabo por las universidades me ha parecido imprescindible implementar la propuesta de *La Biblioteca de la Universidad Oberta de Catalunya (UOC)* que propone una adaptación de la norma de citación APA.

“El equipo de Biblioteca UOC ha coordinado la actualización de las indicaciones de citación que se comparten con la comunidad de la Universidad. A partir de esta iniciativa, se recomienda incluir el nombre completo de los autores y autoras en las referencias bibliográficas, en especial en los estilos de citación internacionales que suelen utilizar solo las iniciales, como en los sistemas APA”.

Por ello se ha modificado toda la lista de referencia y bibliografía adjunta y se ha implementado de igual manera a la bibliografía de la investigación.

Por otra parte y siguiendo las indicaciones en feedbacks anteriores se ha ampliado el capítulo de *Definición* para justificar de forma más exhaustiva y científica la contextualización de la propuesta.

También se ha revisado toda la parte gráfica de la memoria y la organización por puntos en su totalidad, para adecuarla a la actual entrega, así como la actualización de la portada general, indicando el título exacto del TFG.

7.3 CONCLUSIONES FINALES

El desarrollo del presente proyecto partía de la necesidad de dar a conocer el trabajo de tantas mujeres que, a lo largo de la historia, han contribuido con su labor al desarrollo de la sociedad.

Como diseñadora e ilustradora, la falta de referentes hace que, en ocasiones, sienta esa necesidad de conocer los problemas a los que se enfrentaban y las metas que llegaban a alcanzar, las diseñadoras que antes que nosotras se enfrentaron al mundo profesional.

Partía del conocimiento de que no eran muchas las mujeres conocidas o reconocidas como cartelistas, en los años de la lucha contra el fascismo, durante la Guerra Civil española. Partamos de la base que, el solo hecho de firmar un cartel propagandístico, conllevaba un peligro para la autora o autor de la obra. Ya que, como fue el caso, en el supuesto de perder la guerra, las represalias estaban aseguradas.

A la hora de plantear la búsqueda de información para desarrollar la investigación y su resultante narrativa, ha sido de mucha ayuda plantear un esquema con los items principales y las preguntas a dar respuesta. Ya que el solo hecho de recabar información, en un tema tan estudiado y reseñado a lo largo de los años, podía ser un pozo sin fondo y aunque, partía de la premisa de contextualizar históricamente, no podía permitirme horas de lectura sin objetivo exacto.

Es clara la ferviente puesta en valor del trabajo que las mujeres han realizado a lo largo de la vida, son muchos los estudios, proyectos, trabajos audiovisuales, exposiciones, etc., que están priorizando la visibilidad de las mujeres, museos como el Reina Sofía, están potenciando en gran medida estos estudios y realizando exposiciones para plasmar las investigaciones y es aquí, donde encontré una gran fuente de información. Esto no lo he considerado algo negativo, todo lo contrario, considero que cuanto más se estudie y más se difunda la información, más se visibilizará y mayor será la difusión.

Como punto negativo estaba desde el principio el conocimiento de que me iba a faltar tiempo, no por mala gestión sino por lo amplio del tema elegido y por las diversas ramas de investigación que daba por echo iban a ir surgiendo, sin posibilidad de implementarlas.

No obstante he conseguido alcanzar los objetivos planteados, por medio de los distintos análisis y contextualizaciones históricas, que pienso son principales a la hora de entender y dar paso a cualquier investigación.

Estoy satisfecha con la narración resultante de la investigación, siendo consciente que podría ser más extensa, en cuanto a profundizar más en los relatos históricos de las distintas revistas, organizaciones, sindicatos, talleres, etc., descubiertos a lo largo de la investigación. Es por ello que a la vez este puede ser un punto y seguido para ampliar este proyecto, con las distintas líneas de investigación que se han quedado abiertas, una de ellas las revistas ilustradas publicadas y las profesionales implicadas durante los años 30 en España.

Desde el punto de vista de los anexos, artefactos presentados, para el monográfico he considerado no incluir las fichas de todas las mujeres, dando prioridad a las cuatro protagonistas, para focalizar en ellas y la profesión de cartelistas, considerando que aunque es importante recalcar sus nombres siempre que se tenga ocasión, son personajes más conocidas y se puede ampliar la información por otros medios, de esta manera se reducía también el número de páginas resultantes.

Respecto al anteproyecto, me ha servido como cierre, como foco a la hora de investigar y considero que sería muy interesante poderlo llevar a cabo en un proyecto real. Sería un reto muy interesante, como colofón al proyecto.

Si algo he aprendido es que a la hora de sumergirse en una investigación los tiempos planteados se vuelven efímeros y tener fechas cerradas de entrega, dificulta el objetivo real que toda investigación tiene; o debería tener, ir ampliando esas ramas que descubres por el camino y que se pueden convertir en nueva fuente de conocimiento.

Rocío Conejo Atrio. 2023.

Una vez definidos los objetivos y la metodología a seguir, y establecidos los criterios para un correcto desarrollo, se procede a narrar el discurso teórico que a continuación se presenta.



8. Investigación teórica

Compañeras. Creativas y Rebeldes.

Mujeres referentes del mundo del diseño
y la ilustración durante la Guerra Civil española.

En 1976 se expusieron en la Bienal de Venecia una importante selección de carteles propagandísticos. De los pertenecientes al bando republicano y realizados durante la Guerra Civil Española, solo se conservan 91 ejemplares, de los cuales solo 6 están reconocidos como obra de diseñadoras.

Se dice “*que lo que no se nombra no existe*”. La sociedad tiene una deuda con todas y cada una de estas mujeres, siendo muy importante la investigación y la búsqueda de referentes para recuperar su memoria histórica. La contribución plástica de la mujer en el diseño de cartelería propagandística en la Guerra Civil española fue de vital importancia y esta investigación tiene como objetivo demostrar su destacada labor.

In 1976 an important selection of propaganda posters were exhibited at the Venice Biennale. Only 91 copies of posters belonging to the Republican side and made during the Spanish Civil War are preserved. Of these posters only 6 are recognized as works of women designers.

It's said: “what is not named does not exist”. Society owes a debt to these women. Research and the search for references to recover their historical memory is of the most importance.

The contribution of women in poster design during the Spanish Civil War was of vital importance and this research aims to highlight their remarkable work.

ÍNDICE

La importancia de tener Referentes	pág./ 30
Echar la vista atrás	pág./ 31
Creativas	pág./ 33
Rebeldes	pág./ 35
Compañeras	pág./ 41
1. Manuela Ballester Vilaseca	pág./ 42
2. Juana Francisca Rubio	pág./ 44
3. Alma Tapia Bolívar	pág./ 47
4. Carme Millà Terson	pág./ 49
Mujeres creativas comprometidas con la República. .	pág./ 51
Conclusiones y actualidad	pág./ 57
Bibliografía	pág./ 59

Compañeras. Creativas y rebeldes. Mujeres referentes del mundo del diseño y las artes durante la Guerra Civil española.

La importancia de tener Referentes.

A lo largo de la historia, artistas y profesionales de diferentes ámbitos del diseño, las artes, la arquitectura, la ilustración, etc., han creado una infinidad de obras; entre ellas muchas anónimas. El anonimato se debe principalmente a dos motivos: un anonimato por decisión propia, o un anonimato por imposición; deseado y no deseado.

Cuando se decide no firmar una obra los motivos pueden ser varios: por pudor, por inseguridad o incluso por el misterio de otorgar a la obra cierta expectación; ya que el anonimato puede ser un contrapunto para generar atenciones.

Al mismo tiempo encontramos un anonimato por imperativo: fruto de una prohibición expresa legal, por miedo, por analfabetismo, por presión social o incluso por apropiación por parte de hombres; generalmente cercanos a la autora. Lo más destacable es que esta imposición la detectamos, en gran medida, dirigida hacia la mujer. Un anonimato consecuencia de la opresión y la exclusión androcéntrica que ha provocado la invisibilización de muchas profesionales y artistas a lo largo de nuestra historia.

La epistemología¹ es la teoría de la rama de la filosofía que estudia, entre otros conceptos, los fundamentos en los que se basa la creación del conocimiento humano considerando: qué se puede conocer y cómo conocerlo. Cuando el “qué” y el “cómo” están definidos por el androcentrismo,² nos encontramos el “porqué” de ese desequilibrio y por tanto, la consecuencia de que todo lo creado por mujeres desaparezca de la historia de la humanidad.

Desde hace décadas las mujeres tenemos claro que no es suficiente con entender la vida social como la han explicado ya que; con la organización y el funcionamiento que conocemos, la balanza no está equilibrada en ese mundo social e histórico que nos cuentan.

¹ Teoría de los fundamentos y métodos del conocimiento científico. Definición de la RAE (<https://dle.rae.es/epistemolog%C3%ADa>)

² Visión del mundo y de las relaciones sociales centrada en el punto de vista masculino. Definición de la RAE (<https://dle.rae.es/androcentrismo?m=form>)

En nuestro día a día necesitamos encontrar esa señal que nos ayude a definir el camino. Una de las guías más importante serán aquellas personas que nos inspiran. En el caso de las mujeres, esa guía se hace aún más importante, ya que vernos representadas en puestos que son minoritarios o discriminatorios y que históricamente se han visto invisibilizados, hará que reaccionemos y queramos abrir las puertas a esas posibilidades que antes creíamos cerradas.

Tener referentes nos ayuda a darnos cuenta de que no hay límites y que mañana nosotras seremos referentes de las muchas mujeres que vendrán. Es aquí cuando el feminismo debe reivindicar esa deuda que la sociedad tiene con las mujeres, comenzar con la búsqueda, trazar esa red tan necesaria. “Una de las tareas más importantes de la historia, ha sido identificar y recuperar a las mujeres del pasado” (Nash, 1999, p. 28). Esa es la finalidad de la redacción de estas páginas y de la investigación que se presenta, abarcando un nicho tan particular como es la profesión de **cartelista e ilustradora**, poniendo el foco en tantas mujeres creativas que se revelaron contra el patriarcado y lucharon por sus derechos y sus libertades. Ir en busca, como diseñadora, de mis... de nuestras MUJERES REFERENTES.

Echar la vista atrás

Para entender la situación es necesario contextualizar y analizar el entorno de tantas mujeres a lo largo de la vida. Hay que conocer nuestra historia y a las personas que la han vivido. Una realidad que no siempre es de los protagonistas que nos han presentado; ya que no debemos olvidar y tenemos que ser conscientes, del sesgo androcéntrico y misógino que atraviesa transversalmente a la historia.

En el mundo del arte, el diseño, etc., los oficios creativos en general, la invisibilización de sus creadoras no es menor que en otras ramas. La tarea de encontrar referentes femeninos en el diseño gráfico, la ilustración, la fotografía, etc., es complicada, pero por mínima que sea la posibilidad y por pocas que sean las referencias, valdrá la pena.

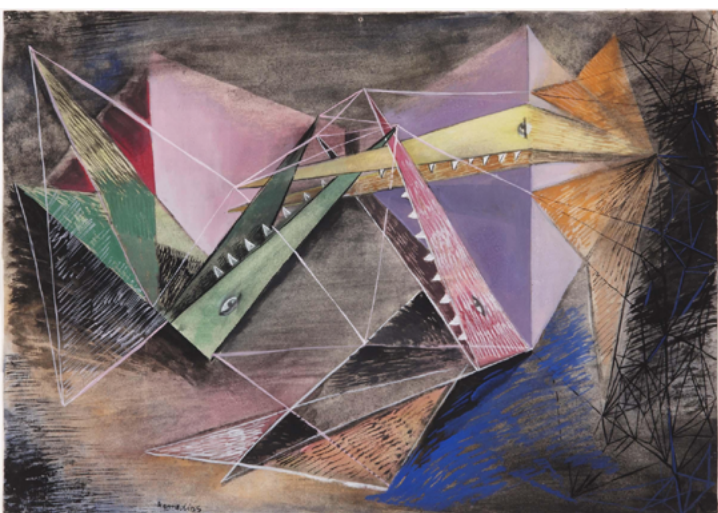
La existencia del diseño gráfico y los medios con que las sociedades se comunicaban, se remontan a la Antigüedad. A primeros del siglo pasado el Modernismo catalán irrumpía con fuerza, es aquí en Cataluña, donde las artes gráficas alcanzaban el mayor esplendor de la historia, con la irrupción del cartel de estética Modernista y Noucentista. Durante los años treinta se forjaban las primeras profesionales del diseño gráfico en sus variadas especialidades, antes precedidas por las primeras vanguardias artísticas.

Si hablamos de Las Vanguardias principalmente conoceremos las obras creadas por los círculos masculinos: el Futurismo, el Cubismo, el Blaue Reiter, el Suprematismo, el Constructivismo, el Dadaísmo, el De Stijl o el Surrealismo, son movimientos que reconocemos de la mano de artistas tan renombrados como: Duchamp, Marinetti, Picasso, Kandinsky, Mondrian, Magritte o Dalí, pintores de prestigio que sin duda fueron parte de la historia.

Pero no estaban solos, sus compañeras, mujeres artistas profesionales, aportaron grandes creaciones al mundo del arte, un medio que con seguridad debe reivindicar el importante trabajo que realizaron de igual manera las mujeres.

Es principal dar su lugar correspondiente a tan importantes artistas profesionales: Varvara Stepánova, Tamara de Lempicka, Louise Bourgeois, Remedios Varo, Leonora Carrington, Maruja Mallo, Ángeles Santos, Delhy Tejeros, o Margarita Gil, mujeres entre muchas otras, que no se identificaron con los estilos y corrientes artísticas masculinas, decían sentirse incómodas en los círculos masculinos y prefirieron apostar por su libertad creativa.

Torres (2017) afirma que: no tenían interés por el éxito; todas ellas estaban más allá de las etiquetas de la Historia del Arte, preferían experimentar en otros temas, estilos, técnicas, materiales, etc., buscar entre ellas mismas sus propios referentes, dando la mayor importancia a las relaciones con el resto de sus compañeras. [...] Pero esto no quiere decir que no aportaran conocimiento o que no estuvieran a la altura de sus colegas de profesión. [...] Ellos, aunque en ciertos momentos las reconocieran como artistas, las vieron como extrañas en un territorio de hombres, intentaron hacer de ellas objetos de inspiración, objetos sexuales, musas, como creadas por ellos. [...] Ninguna apareció en los manifiestos de estas corrientes artísticas, sus propios compañeros contribuyeron a su olvido. (párr. 1, 2).



La Faim (El hambre). Remedios Varo. 1938.
Gouache y carboncillo sobre papel
Sala 405 - DYN y la Exposición Internacional
del Surrealismo en México (AD06621)

Fuente: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/faim>

Creativas

En 1931 se proclamaba en España la II República, con ella las mujeres conseguían avances inéditos en sus derechos, la reforma cultural y educativa transformó sus vidas. Antes de 1931 a las mujeres no les estaba permitido firmar contratos, administrar negocios o propiedades, o casarse sin peligro de perder el empleo. El 19 de noviembre de 1933 la mujer ejerce por primera vez el derecho al voto.

En España nunca se habían conseguido tantos avances sociales, ni democráticos de igualdad entre hombres y mujeres. La mujer había conseguido el tan deseado camino hacia la emancipación con leyes que incluían, según nos redacta Rufino Garrido (2021): La petición de divorcio por ambas partes, igualdad en derechos laborales y el igual acceso a empleos y cargos públicos, un seguro de maternidad; donde se establecía un servicio sanitario, descanso maternal, subsidios a las madres trabajadoras y la primera Ley de aborto. (párr. 24).

Estas leyes facilitaron el acceso de la mujer a la vida profesional y cultural. Esto hizo que fuesen conocidas con el sobrenombre de: *Las Modernas*, mujeres que abrieron camino, entre otros, en el mundo artístico profesional.

El contexto republicano posibilitó las condiciones necesarias para el cambio social, pero como recoge el estudio realizado por el Museo Reina Sofía (Las mujeres en II República), “la presencia de las mujeres en la vida artística seguía estado muy limitada y solo se les otorgaba cierto lugar en las consideradas artes menores” (párr. 13), como las decorativas o el trabajo de ilustración. Es aquí donde encontramos un gran número de artistas profesionales.

El trabajo de las ilustradoras en España es de enorme importancia y no solo porque sea el tema que nos lleva a esta investigación, sino porque es el campo artístico donde las mujeres contribuyeron a la construcción y difusión de la imagen de la *mujer moderna*, incorporando temas de actualidad como: la práctica de deportes, escenas de ocio, moda internacional, viajes, cultura, etc. “Esta imagen se difundían a través de la ilustración gráfica y las revistas, en las que se potenciaba la imagen de una mujer dinámica, enérgica e independiente, [...] que se incorporaba, poco a poco, al mundo laboral”. (Museo Reina Sofía, “Las mujeres durante la II República”, párr. 3)

Un área de principal estudio donde analizar estos trabajos de ilustración, lo encontramos en las numerosas revistas, suplementos y periódicos que se realizaban en la época. Publicaciones como las de *ABC* o las revistas: *Crónica*, *Nuevo Mundo*, *Estampa*, *La Esfera*, *Blanco y Negro*, etc., llegaron a contar con el trabajo profesional de más de cien ilustradoras.

El momento más señalado llegaba en marzo de 1931, con la exposición del *I Salón de Dibujantas*, organizado por el Lyceum Club Femenino (1926-1939). Importantes ilustradoras se daban a conocer en esta exposición como profesionales de la ilustración: Rosario de Velasco, Marga Gil Roësset, Maruja Mallo, Francis Bartolozzi (Pitti), Delhy Tejero, Victorina Durán, Viera Sparza, Ángeles Torner Cervera, Madame Gironella, Ceferina de Luque, Maroussia Valero, Marisa Roësset, Juana Francisca Rubio, Ángeles Santos o María y Helena Sorolla.

Sus obras formaban parte de publicaciones de importancia en la época: portadas, ilustraciones para cuentos, artículos o suplementos infantiles, eran muchos de los trabajos que estas grandes artistas llevaban a cabo como ilustradoras profesionales.



La gran mayoría de las artistas y obras conocidas son anteriores a 1939, ya que en julio de 1936, un golpe de estado a mano de militares antirrepublicanos, desencadenó una guerra civil que duraría tres años.

Una época de salvaje guerra de cuyo holocausto, como nos cuenta Sauté (2012), “el diseño y por ende la ilustración, se resistieron durante mucho tiempo” pero no sin fatídicas consecuencias. (p. 539).

Ángeles Torner Cervera. (A. T. C.)
Portada para *ABC*, núm. 9.518
12 de noviembre de 1933
Acuarela, gouache, lápiz de color y grafito.
Cartulina. 446 x 333 mm

Fuente: <https://museo.abc.es/decadas/coleccion/1930>

Rebeldes

Llegaba el momento de luchar, resistir hasta la victoria, impedir una regresión en los derechos jurídicos y sociales, evitar volver a ser dependientes legales y sociales de los hombres, sumisas del patriarcado, luchar por no volver a ser invisibles. Para ello el cartel propagandístico se vuelve un arma imprescindible en la lucha, un arma ofensiva y moral, “una herramienta para transformar y mejorar el mundo”. (Pelta, 2012. Párr. 1). El diseño de cartelería se va a considerar, en esos momentos, más como un acto militante, que como una obra artística.

El cartelismo durante la Guerra Civil española fue uno de los más intensos momentos de manifestación masiva del arte; las proclamas exhibidas sobre los muros fueron expresión pública de ideas y sentimientos arraigados en la trama social. ‘Un grito en la pared’ (Renau). Su análisis suministra datos básicos sobre el pensamiento visual de entonces. (Tomás, 2006, p. 1).

Hemos visto como durante los años comprendidos entre 1931 y 1936, se genera un despertar en el movimiento obrero y un destacable desarrollo en el sector artístico, especialmente entre las mujeres. Los carteles elaborados en el año 1936, para las elecciones generales, mostraron la importancia del cartel político, cabe destacar que la experiencia cartelística en España hasta entonces se centraba en Cataluña y Valencia, ciudad que fue capital de la República durante la guerra.

Carmen Grimau (1979) nos explica que, el desarrollo artístico-cultural desde 1936 a 1939 se realizó al ritmo de las exigencias que traía la guerra. La elaboración artística no solo se centraba en los carteles, se hacía necesaria la confección de banderas, postales, pancartas, hojas para el frente, periódicos, murales, decoración para mítines y panfletos, este compás impuso un arte de urgencia, agresivo y funcional. (p. 18).

Estudiar la cartelería, que por cientos se produjo en estos años, nos revela las necesidades de comunicación que existían y el amplio abanico de posibilidades que los carteles nos ofrecen como herramienta de transformación en las sociedades.

Dentro de la iconología social de la cartelería de guerra, encontramos imágenes que abordan temas de: instrucción militar, reclutamiento, educación, salud, deporte en tiempos de guerra, consignas para el trabajo, carteles de ayuda, de solidaridad y los que nos interesa abordar en esta investigación: **los carteles expresamente dirigidos a las mujeres o que tenían a la mujer como protagonista.**

En los carteles destinados a la mujer republicana, que se crearon durante los tres años de lucha, se observan dos tipos: “unos - los más numerosos- producidos *desde fuera* de las organizaciones propiamente femeninas, y otros, de concepción claramente feminista, producidos *desde dentro* de organizaciones de mujeres.” (Grimau, 1979, p. 208). Estos llamaban a la incorporación de la mujer al frente de la producción o especificaban los deberes como mujeres republicanas.

Si analizamos la figura de la mujer en la cartelería desde 1936 hasta 1939, encontramos una modificación importante en el prototipo de mujer representada. Hasta finales de 1936, cuando se crea el Ejército Popular, encontramos a una mujer miliciana, de rasgos femeninos, aunque vestida con indumentaria de hombre, en actitud bélica, como una heroína, igualada al hombre a nivel de imagen, pero a partir de diciembre de 1936, la mujer aparece como trabajadora y fiel guardiana de la República. Así que dividimos estas creaciones en dos bloques de mensaje y representación gráfica: **la combatiente miliciana y la mujer en la retaguardia.**



Izq.: Ricard Obiols, Por las milicias, 1936. España. Ministerio de Cultura y Deporte. Centro Documental de la Memoria Histórica. PS-CARTELES,934

Drch.: Emeterio Melendreras, ¡Movilización! Mujeres campesinas: ¡A la siega!, ca. 1938. Fundación Pablo Iglesias. Madrid

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

Es importante hacer una segunda subdivisión, ya que en todos estos carteles destinados a la mujer, o en el que esta es protagonista, encontramos referenciadas dos tipologías más: “las llamadas *buenas*: persuasoras, trabajadoras, madres y esposas, sustitutas o colaboradoras; y las llamadas *malas*: prostitutas y/o espías”. (Julián, 1991, p. 5)



Izq.: Una Baja por mal venéreo es una deserción. Anónimo.

C.S.G. (1937) Fuente: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/pavellorepu/id/550>

Drcha.: Evita las enfermedades venéreas, tan peligrosas como las balas enemigas. Darío Carmona de la Fuente. **Institución origen:** Fondo Antiguo de la Universitat de València.

Mary Nash (1991) analiza en “*Rojas, Las Mujeres republicanas en la Guerra Civil*”, como las imágenes de la miliciana que encontramos en los primeros carteles, “fue un mero reclamo para que los hombres se unieran al frente”. Esta llamada duro poco, dejarían el fusil y las trincheras, para manejar maquinaria industrial, segar el campo, conducir tranvías, etc., como hemos venido analizando hasta ahora, la mujer pasaría de ser un reclamo en la retaguardia, para pasar a sustituir a los hombres en todo tipo de trabajos profesionales.

Los carteles de este período ponen de manifiesto cómo la imagen de la mujer es manipulada en pro de unos ideales y unas finalidades muy concretas, conducentes a elevar la moral de la población, el ánimo en la lucha, la pena y compasión.[...] También es observable la distinta manera en que son tratadas las denominadas positivas y negativas, acudiéndose en casos específicos y, dependiendo de la categoría artística del o la dibujante, a modelos suministrados por la historia de la pintura. Un factor importante a considerar, que explicaría sin duda los tópicos en que se cae al representar la imagen de la mujer, es que los carteles fueron encargados y realizados, en una gran mayoría, por hombres. (Julián. p. 24)

Durante estos años muchas mujeres unieron sus fuerzas, con el fin de interesar al mayor número de compañeras por el antifascismo y la revolución social. Se crearon movimientos de mucha importancia que utilizaron la propaganda y las revistas como proyección de los ideales de lucha.

Entre los grupos a destacar estaba el formado por el *Secretariado Femenino* del POUM - Partido Obrero de Unificación Marxista- (SFPOUM), con su revista: *Emancipación*. De entre los grupos más numerosos y de mayor importancia estaba “*Mujeres Libres*” estudiado por Mary Nash y de ideales anarcosindicalistas. *Mujeres Libres* llegó a tener más de 25 000 afiliadas. Defendían el antifascismo y la revolución social, con reivindicaciones específicamente femeninas. La revista del mismo nombre, comenzó con un enfoque predominantemente cultural y formativo, evolucionando a lo combativo.

Por otra parte encontramos un frente común compuesto principalmente por grupos que se unieron a AMA, La Asociación de Mujeres Antifascistas y sus respectivas revistas:

- Unió de Dones de Catalunya (UDC), revista: *Companya*.
- Unión de Muchacha (UM), revista: *Muchachas*.
- Aliança Nacional de la Dona Jove (ANDJ), revista: *Noies Muchachas*.

La organización AMA, de tendencia comunistas y en un principio bajo el amparo del Partido Comunista (PCE), marcaba su objetivo en agrupar al mayor número posible de mujeres, sin distinciones ideológicas, para luchar contra el fascismo. Podemos saber, gracias al estudio del Museo Reina Sofía, en su destacado “*Mujeres Libres y AMA. Las asociaciones y sus revistas*”, que esta asociación contaba con más de 60 000 afiliadas según datos oficiales, aunque Nash lo sitúa entre las 20 000.

Su principal medio de difusión y propaganda, que claramente imitaba el lenguaje visual de la cartelería rusa, fue la revista “*Mujeres. Periódico de las mujeres que luchan por la Paz, la Libertad y el Progreso*”. Esta revista fue editada en ciudades como Madrid (1936), Bilbao (1937) y Valencia (1937). En esta última delegación se editó también la revista “*Mujeres Antifascistas de Valencia: Pasionaria*”, dirigida por la artista **Manuela Ballester**¹ e ilustrada con la colaboración de Elisa Piqueras y José Bardasano. (párr. 4).

“*Si eres una chica joven y odias el fascismo, ¡ven a la Unión de Muchachas!*”. (Agente provocador. A wild thing magazine, 2021). Este lema llamaba a unirse contra el fascismo en la *Unión de Muchachas*.

Entre las variadas actividades que planteaba este grupo de mujeres estaba la más importante, la labor de propaganda. Así nació su revista: *Muchachas*, creada en el taller del que salieron la gran mayoría de carteles referentes a la mujer durante la guerra: *La Gallofa*, dirigido por el pintor José Bardasano. Entre las trabajadoras del taller destacaba **Juana Francisca Rubio**², una de las ilustradoras más importantes de la época y de las cartelistas más activas que hoy en día se conoce, gracias a la firma que grababa en sus obras.

La unión de mujeres bajo asociaciones o grupos de trabajo, por la lucha contra el fascismo, se extendió a otras muchas organizaciones tanto de carácter político, como cultural. Muchas de ellas no solo estaban integradas por mujeres, los sindicatos fueron otro medio de unificación desde el que se combatía por La República y los derechos del pueblo, aunque muchos de ellos eran rivales políticos entre sí. Esta rivalidad se llevó también a la competencia en el campo del dibujo y por ende la propaganda, como vemos entre los sindicatos de dibujantes pertenecientes a UGT y CNT.



Sindicatos como el de “Dibujantes profesionales - UGT (SDP)”, fue creado meses antes del estallido de la guerra, se formó con la idea de enfrentar problemas laborales, convirtiéndose en la organización más representativa y activa del colectivo profesional y el centro de propaganda gráfica más importante del país. En la revista nº 1 *Criteri Gràfic*, el artículo sobre: la ¡República! Carteles y cartelistas 1931 - 1939, nos hace referencia sobre el número de afiliadas y afiliados que llegó a tener, con más de 1800, pero poco se conoce de sus nombres, ya que eran escasos los carteles que incluían la firma con la autoría. Actualmente no llega a veinte los nombres conocidos, (párr. 6) destacando el trabajo de una de sus pocas cartelistas **Alma Tapia Bolívar**³ y uno de sus trabajos más conocidos en esta línea titulado: *Alistaos en las milicias aragonesas*.

Izq.: Alma Tapia Bolívar. *Alistaos en las milicias aragonesas*. 1936?
Valencia. S. Dura, Socializada UGT-CNT
Fuente: Col·lecció Cartells del Pavelló de la República (UB); F-768



En el caso de la Sección de Dibujantes, Pintores y Escultores del anarquista Sindicato Único de Profesiones Liberales “Dibujantes CNT” encontramos a una de las pocas mujeres cartelistas conocidas: **Carme Millà Tersol**.⁴ Millà fue una de las fundadoras de la sección y secretaria de Dibujo. En julio de 1936 redactó los estatutos del Consejo de la Escuela Nueva Unificada (CENU) diseñando su cartel.

Será muy necesaria también la labor que realizaron desde las universidades, grupos como, por ejemplo, el perteneciente a la Federación Universitaria Escolar (FUE) y sin duda las estudiantes de distintas Escuelas de Bellas Artes. Cabe destacar que estas organizaciones tuvieron un papel imprescindible en el apoyo, con su propaganda, a la Junta de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico, creada por la Dirección General de Bellas Artes el 23 de julio de 1936. Fue la entidad encargada de proteger obras del patrimonio artístico, bibliográfico y documental, de los peligros de una guerra.

Claramente estamos ante varias líneas que determinan amplias posibilidades de dar continuidad a la investigación que planteamos, donde podemos estudiar y nombrar a muchas otras organizaciones, publicaciones periódicas y colectivos que, con sus acciones ayudaron a combatir al fascismo con el poder del activismo, sin armas de guerra, por medio de las letras y las imágenes. Profesionales del diseño, de la fotografía, de la ilustración y de la escritura, trabajaron unidas para despertar las conciencias de tantas miles de personas que sufrían la represión de la guerra.

La gran mayoría de estas grandes profesionales se vieron forzadas a huir a otros países, muchas otras ni siquiera sabemos de su existencia o de su labor como profesionales; en este y otros muchos ámbitos. En España durante los años de guerra y en zona republicana, se llegaron a editar más de 3000 carteles, marcando un hito en Europa. “De los 91 carteles republicanos que se conservan, solo seis ejemplares están diseñados por mujeres, y once tienen como principal protagonista la imagen de la mujer.” (Reina Sofía. La imagen de la mujer republicana. (2022, párr. 12). Se han dedicado muchos estudios y artículos a reconocer el trabajo de ellos, pero estas líneas tienen como finalidad ponerle nombre y ensalzar el trabajo de ellas, de nuestras COMPAÑERAS creadoras, que gracias a su creatividad y sus ideales combatieron hasta el final.

Imagen Drch.: Carme Millà, Escola nova: Poble lliure, ca. 1936-1937. España. Ministerio de Cultura y Deporte. Centro Documental de la Memoria Histórica. PS-CARTELES,26

Historiografía de las cartelistas destacadas y demás compañeras comprometidas con la República

“El progreso es obra de todos [sic]”.

Federica Montseny
Mujeres Libres, nº 13, 1938

El progreso es obra de toda la humanidad.



<http://www.ahmagazine.es/manuela-ballester/>

1. Manuela Ballester Vilaseca

17 de noviembre de 1908 (Valencia)

7 de noviembre de 1994 (Belín)

Trayectoria profesional:

En 1922, con tan sólo catorce años, ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, matriculándose en la especialidad de pintura, cuando todavía la presencia de mujeres era escasa y excepcional. Allí se formó con grandes maestros de la época, incluido su padre, fue una de las primeras mujeres en cursar estos estudios y destacó enseguida.

Manuela formó parte de la Generación Valenciana de los Treinta, marcada por influencias Futuristas, Dadaístas y Surrealistas, una vez finalizó sus estudios, no se dedicó a la docencia y comenzando a trabajar como ilustradora en revistas y libros un campo en el que participó y destacó ampliamente.

En 1929 ganó una convocatoria de la revista Blanco y Negro y una de sus ilustraciones fue portada de la revista y 1930 gana el primer premio de portadas convocado por la Editorial Cenit, para la novela en edición española de *Babbitt*, escrita por el Premio Nobel de Literatura de ese año, Sinclair Lewis.

Manuela participó en muchas revistas y exposiciones durante la década de los 30: Estudios. Revista ecléctica, (1928-1937); Orto. Revista de documentación social (1932-1934) y Nueva Cultura. Información, crítica y orientación intelectual (1935-1937), en estas revistas no solo realizó trabajos de ilustración, también fotomontajes, artículos y columnas de opinión.

El 3 de octubre de 1936 las mujeres antifascistas de Valencia, publicaron el primer número de la *Revista Pasionaria*, convirtiéndose en fundadora y directora de la publicación como militante del Partido Comunista y destacable integrante de la *Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura*.

Con motivo de las elecciones llevadas a cabo 1936, Manuela Ballester diseñó su primer cartel, en el animaba a las mujeres a votar a favor del Frente Popular.

En 1937 y junto a su marido José Renau, Director General de Bellas Artes del Ministeri d'Instrucció Pública, organiza el pabellón español para Exposición Internacional de París.

Manuela empieza a involucrarse en la vida política de forma activa, dando mítines, especialmente enfocados en el importancia del papel de las mujeres durante la guerra civil e imparte clases para mujeres analfabetas en la Escuela Femenina *Lina Oden*, creada en 1937 por la Sección Femenina del Partido Comunista.

En 1938 se traslada junto con su familia a Barcelona, donde trabaja como dibujante de la *Sección de Prensa y Propaganda del Comisariado General del Ejército de Tierra* hasta el término de la guerra, que consiguen huir a Francia y posteriormente a México, continuó ilustrando portadas de libros y produciendo obra pictórica en murales.

1959 se traslada a Alemania, donde trabajó como ilustradora para varias revistas y editoriales.

La Agencia Nacional de Noticias Alemana la contrató realizando fotomontajes y dibujos, aunque desde la distancia nunca dejó de colaborar con diferentes proyectos, publicaciones y concursos en México y España.

Colaboraba también en otras publicaciones como: *Mujeres del Mundo Entero*, editada en la Unión Soviética; el periódico mexicano *España Popular*, o la revista *Información Española*.

Manuela Ballester nunca volvió a vivir a España, en los últimos años de vida sus trabajos empezaron a exponerse en su tierra natal, participó en varias exposiciones colectivas en Valencia y Madrid.



Imágenes: <http://www.ahmagazine.es/manuela-ballester/>



Fuente: http://www.mcu.es/ccbae/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=33037

2. Juana Francisca Rubio

27 de diciembre de 1911 (Madrid)

28 de diciembre 2008 (Madrid)

Trayectoria profesional:

Conocida como Juanita Rubio, ha sido una de las grandes ilustradoras españolas y de las únicas cartelistas conocidas con una trayectoria importante en dicho trabajo.

En 1930 se incorpora como técnica a la sección de *Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Instrucción Pública*, a la vez que inicia su formación pictórica con José Francés. En 1935, realiza su primera exposición en el *Liceum Femenino de Madrid* y expone ese mismo año en el *Patronato de Turismo de París*. Vinculada a la *Unión de Muchachas*, donde dirige la sección de propaganda, también formó parte de la *Unión de Mujeres Antifascistas*.

Afiliada a las Juventudes Socialistas y a la Agrupación Socialista de Tetuán de Madrid desde 1935, junto a su marido, el también artista José Bardasano Baos, llevaron a cabo desde el taller LA GALLOFA situado en Madrid, el gran número de carteles propangandísticos producidos en la época, un trabajo frenético, ya que se calcula que salía un cartel al día durante los días que duró la guerra.

La familia estuvo un tiempo en Valencia, cuando el gobierno Republicano trasladó allí la capital de España, pero decidieron volver a Madrid y seguir trabajando en el taller.

Juanita durante el tiempo que vivió en Valencia, realizó trabajos para el álbum: *“Mi Patria Sangra”* y para revistas como *Frente Universitario*, *Companya*, *Espartacus*, etc. Igualmente colaboró con organizaciones femeninas como *“Muchachas de Madrid”* y *“Unión de Muchachas de Valencia.”* La mayoría de los carteles que pintó entonces aludían a la mujer y su colaboración en la guerra.

Uno de los riesgos que Juanita sufría una vez terminada la guerra, era que todas sus obras estaban firmadas, por lo que decidieron que era mejor marchar al exilio en Francia y más tarde embarcaron en el buque *Sinaia*, rumbo a México.

En México continuó su actividad como ilustradora de libros para campañas de alfabetización, hizo felicitaciones de Navidad y, sobre todo mucha ilustración para niños, como la del libro de *Marcelino Pan y vino*. Pero Juanita nunca estuvo feliz con su decisión de exiliarse.

En 1960, Juana Francisca Rubio regresa a España. A partir de entonces participa en los *Salones de Otoño del Retiro* y expone su obra regularmente en el *Salón Cano*, de Madrid.

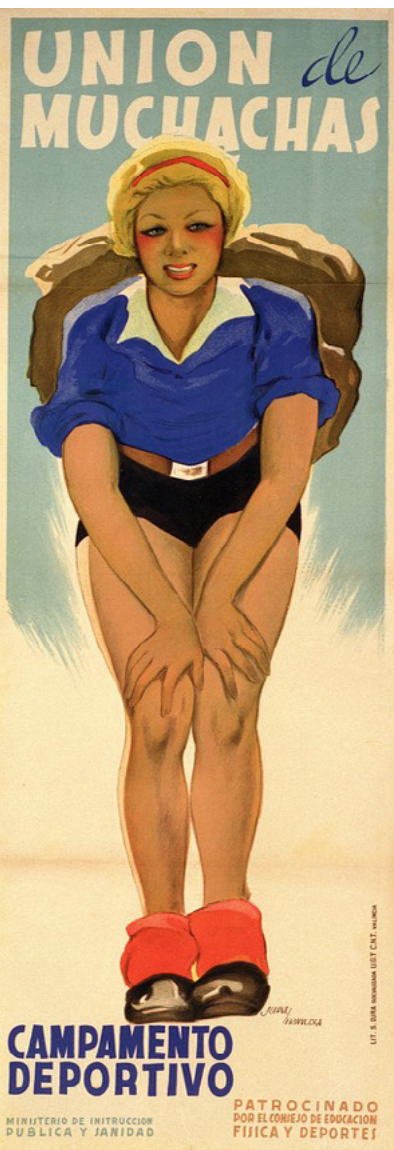
En 1964, se le concedió la Cruz al Mérito de *Sciences et Letres*, de Francia y en 1966, la Primera Medalla de *Dibujo y Pintura* del Salón de Otoño de Madrid.

Taller de cartelistas La Gallofa:

El taller pertenecía a las Juventudes Socialistas Unificadas, agrupación que surge de la unión de las juventudes socialistas y comunistas. Su comisario y director fue: José Bardasano.

La sede estaba en la Gran Vía y la imprenta en la cuesta de San Vicente en los talleres de la editorial Rivadeneyra. Posteriormente se trasladan a la sede del Partido Comunista en el Barrio de Salamanca al palacio March.

Fuente bibliográfica:



Imágenes: <https://disenadorasgraficas.com/archivo/juana-francisca-rubio/>

Página revista Companya, Revista de la Dona, donde vemos una imagen de Juana Francisca trabajando.

PER UNA JOVENTUT SANA FORTA I FELIÇ



ràpidament a la victòria; per això treballem amb entusiasme i incansablement fins aconseguir no solament agrupar les noies, sinó unir les joventuts femenines i masculines de totes les tendències sota la consigna de l'Aliança Nacional de la Joventut i anar conjuntament fins assolir el triomf definitiu.—
Prometo a Francisca que les seves paraules, curulles d'entusiasme, seran conegudes del públic femení català per mitjà de COMPANYYA.

Libertat PICORNELL

És un honor per a nosaltres, dones, tenir els nostres homes en l'heroic Exèrcit Popular.

Els nostres fills defensen la vida i la felicitat dels nostres néts. Glòria als combatents de l'Exèrcit del Poble!

Mare: aquesta guerra ja no la fem per als altres. ÉS LA NOSTRA GUERRA.

AQUESTA és la consigna que duu gravada en el cor tota la joventut espanyola, valenta i heroica, que tan admirablement s'ha afrontat amb aquesta guerra d'invasió.

Tota la Ibèria està regada de la sang dels joves herois que han ofrenat llurs vides per l'alliberació de la nostra terra. Caigueren Lina Odeno, Antònia Portero, Graells, La Rosa, Nino Nanetti, Santamaria i d'altres que han desaparegut calladament en els diversos fronts de combat.

Aquesta lluita cruenta ha estat la forjadora dels que avui dirigeixen el moviment juvenívola.

Hem tingut l'ocasió de parlar amb una de les més destacades figures del moviment jove femení de València.

Es diu Joana Francisca, dibuixant notable que dirigeix la secció de propaganda de la «Unión de Muchachas», agrupació formada per gairebé totes les noies de València.

Ens contesta alegre i optimista.

—La «Unión de Muchachas» de València —ens diu— ha estat formada després de l'«Aliança de la Dona Jove» de Catalunya. Vosaltres, amb el vostre exemple, ens heu donat el camí a seguir.

La nostra organització —continua— està al seu començament. Estem formant l'organització «Alerta», juntament amb els nois que per llur edat no poden entrar a files. A Madrid ja fa molt de temps que funciona, però encara no. La «Unión de Muchachas» també està preparant el Congrés de Noies, que es celebrarà molt aviat.

— Quins projectes teniu?— li pregunto.

— Oh! —diu, somrient—. Projectes, molts. Treballar per a la guerra, augmentar la producció... Per bé que nosaltres, les noies joves, ens dediquem també a l'ensenyament cultural i esportiu, que és més propi de la nostra edat.

Les dues coses poden fer-se a la vegada —segueix—. Volem formar també escoles rurals i centres esportius per a la jove camperola, ja que és, per la seva manca de cultura que desgraciadament no s'interessa prou per al nostre moviment.

— Editeu algun periòdic o butlletí?

— Em sembla que molt aviat publicarem una revista que serà l'òrgan de la nostra aliança i es titularà «Muchachas». Voldríem que fos com la vostra revista COMPANYYA, i encara que no pugui ésser tan bona, tinc la seguretat que sortirà dintre molt poc temps a la llum pública, puix que ja tenim força material.—

Mentre parlàvem, Joana Francisca no ha deixat un moment de treballar.

— Faig un dibuix per a la vostra revista —em diu, molt seriosa—. Ja veus que els joves pensem en tot.—

Ara li pregunto què opina sobre l'Aliança de la Dona Jove de Catalunya.

Em respon:

— Com he dit abans, ella és la que ens ha donat el camí vers l'aliança femenina juvenívola en tota l'Espanya lliçal. I ara ja tenim, ultra Catalunya, Madrid, on hi ha també un formidable moviment femení.

Comprenem que la unió de tota la joventut espanyola ens conduirà més



© Archivos Estatales. cultura.gob.es

JUANA FRANCISCA ARCHIVOS ESTATALES



Alma Tapia en una foto de Llompart para Estampa, Madrid, 18 de julio de 1936, p. 23.

3. Alma Tapia Bolívar

1906 (San Lorenzo del Escorial, Madrid)
23 de octubre de 1993 (México)

Trayectoria profesional:

Alma fue una destacada ilustradora y cartelista española, sus primeros trabajos ilustraron una decena de cuentos infantiles escritos por su padre Luis de Tapia en 1923, publicados en el semanario satírico *Buen Humor*. Pocos años más tarde, en la misma revista Alma ilustraba caricaturas.

Sus dibujos fueron expuestos desde finales de los años 20 en eventos organizados por la Unión de Dibujantes Españoles (UDE), activa sociedad constituida en 1920 con el objetivo de divulgar la labor de su colectivo artístico tanto dentro como fuera de España en todo tipo de concursos y muestras. Es por ello que participó en exposiciones dentro y fuera de España.

Fueron varios los concursos en los que participó, de carteles y de portadas para distintas editoriales. En el teatro fue un ámbito donde también realizó diseño de carteles e incluso escenografía.

Su conciencia política, su familia era de fuertes ideales republicanos, y su lucha por los derechos de las mujeres, la llevó a ser una de las firmantes del *Llamamiento por las Afiliadas del Partido Radical Socialista* en septiembre de 1930 y a ser parte del Lyceum Club Femenino. Alma fue muy activa en actividades culturales.

La vida de la familia Tapia Bolívar cambió radicalmente con el estallido de la Guerra Civil. La Asociación UDE (Unión de Dibujantes españoles) para la que trabajaba se transformó en el Sindicato de Profesionales de las Bellas Artes de la UGT, Alma se trasladó a Valencia, donde continuó colaborando en misiones de propaganda y diseño cartelería.

En la primavera de 1938, Tapia ilustró varias viñetas de la revista *Música*, editada desde Barcelona por el Consejo Central de la Música de la DGBA, pero tras pasar aquel año en Barcelona, se vieron obligada a exiliarse en México.

En el exilio alma siguió su profesión de dibujante, realizó viñetas e ilustraciones para editoriales y libros de texto, abandonó su profesión para dedicarse a los cuidados de su familia.

Fuente biográfica: https://digital.csic.es/bitstream/10261/259484/1/Alma%20Tapia_la%20linea%20moderna.pdf



Imágenes: https://digital.csic.es/bitstream/10261/259484/1/Alma%20Tapia_la%20linea%20moderna.pdf



http://affiches-combattants-liberte.org/es/35__milla-c

4. Carme Millà Tersol

25 de enero de 1911 (Barcelona)

1 de diciembre de 1999 (Barcelona)

Trayectoria profesional:

Carme Millà Tersol fue dibujante, diseñadora, publicista y cartelista, de ideales anarcosindicalistas, nacida en Barcelona.

Pertenecía a una amplia familia de libreros y tipógrafos. Su padre (Francesc Millà i Gàcio) había fundado la imprenta obrera y colectiva *La Neotípi* y su abuelo (Melchor Millà y Castellnou) era librero fundador de la Librería y Editorial *Millà*, por lo que Carme tuvo acceso a la cultura desde muy pequeña, inclinándose desde joven por la vocación del dibujo y la ilustración.

Estudió grabado en el Instituto Catalán de las Artes y el Libro y pronto comenzó a presentarse a concursos de cartelería como el del Club Femenino y de Deportes de Barcelona.

Algunos trabajos para revistas y su trabajo en la Agencia *Valor* hicieron que no abandonara su profesión en el mundo del dibujo, demostrando su polifacética y dinámica capacidad.

Con el golpe de estado Millà fue una de las fundadoras de la Sección de *Dibujantes, Pintores y Escultores del Sindicato Único de Profesionales Liberales de la Confederación Nacional del Trabajo* (CNT), conocida como “*Dibujantes CNT*”, y fue nombrada vocal de la Secretaría de Dibujo. En julio de 1936 redactó los estatutos del *Consejo de la Escuela Nueva Unificada* (CENU) y diseñó su cartel *Escuela Nueva, pueblo libre*, probablemente su producción gráfica más notable y conocida.

Ella y su compañero Ramon Saladrigas y Ballbé representaron a la CNT en el comité permanente de enlace con el *Sindicato de Dibujantes Profesionales* (SDP) de UGT. En mayo de 1937 fue nombrada profesora de arte de la Generalidad de Cataluña. En marzo de 1938 fue nombrada vicepresidenta de la junta directiva de «*Dibujantes CNT*».

A finales de la guerra civil española huyó hacia Francia para embarcar hacia México. Allí recibió apoyo de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). Trabajó como ilustradora en México, formando parte del equipo de dibujante del *Diccionario Enciclopédico de Editorial UTEHA*, ilustrando libros, haciendo murales y decorando interiores.

En 1959 viajó a Barcelona para realizar una exposición en la Sala "Selecciones Jaimes", en 1960 regresa a España de manera definitiva, instalándose en Barcelona.

Su vida profesional desde ese momento la dedicó al sector de la publicidad y actividades, una vez jubilada colaboró en las actividades culturales de la *Unió Excursionista de Catalunya* (UEC).

Fuente bibliográfica: <https://donesdefoc.org/vides/carme-milla-ter-sol-1907-1999/>



Imágenes: <https://donesdefoc.org/vides/carme-milla-ter-sol-1907-1999/>

OTRAS Mujeres creativas comprometidas con la República

Cabe destacar que en estas líneas se ha querido resaltar el trabajo de las mujeres profesionales, que participaron trabajando en propaganda y cartelería como diseñadoras/ilustradoras, pero no podemos olvidar que fueron cientos las mujeres que con su labor, contribuyeron a la lucha desde sus distintos ámbitos. Destacar a las cientos de reporteras y fotógrafas españolas y extranjeras que gracias a sus crónicas ponían voz a lo que se estaba viviendo en tierras españolas.

Aquí se hace referencia a una pequeña parte de todas las que fueron:

Fuentes bibliográficas extraídas de la exposición:
“Artistas comprometidas con la República”

https://museusdesitges.cat/sites/default/files/expo_republica_full_de_sala_cast.pdf

Ana María Gómez (Maruja Mallo)

(Lugo 1902 - Madrid 1995)

Pintora.

Maruja Mallo, mujer transgresora y artista comprometida con la República, fue profesora en el Lyceum Club Femenino y en la Residencia de Señoritas, ambos en Madrid, y participó en las Misiones Pedagógicas.

En París en 1932 y en el Salón de Otoño de Barcelona en 1933 expuso la serie Cloacas y campanarios. El último cuadro, antes de exiliarse a Argentina, fue el gran óleo Sorpresa del trigo, inspirado en la imagen de una mujer vista en la manifestación del 1 de mayo de 1936. La obra daría paso a una serie cargada de esperanza en el futuro, llamada La religión del trabajo. En 1938 escribió un texto sobre sus últimos días en Galicia, que La Vanguardia publicó ilustrado con reproducciones de la serie La religión del trabajo.



Francisca (Pitti) Bartolozzi



(Madrid 1908 - Pamplona 2004)

Ilustradora de cuentos infantiles e historietista.

(Realizó algunos trabajos como cartelista, grabadora y en escenografía). Durante la República participó en las Misiones Pedagógicas para la alfabetización y mejora educativa de la población. Colaboró ilustrando historietas propias o de otros en la revista Crónica.

Desde diciembre de 1934 publicó las peripecias de un niño héroe, Canito, y de su gata, Peladilla. En abril de 1938 expuso en el Casal de la Cultura de la plaza de Cataluña los seis grabados al aguafuerte de la serie Pesadillas infantiles, que fueron exhibidos en el Pabellón de la República de la Exposición Internacional de París de 1937. También hizo dibujos acuarelados sobre la vida cotidiana durante la guerra.

Acabada la guerra, se estableció en Pamplona, compaginando su labor artística con tareas familiares, docencia y trabajos compartidos con su marido, no siempre lo suficientemente reconocidos.

Elisa Piqueras Lozano



(Albacete 1912 - Valencia 1974)

Pintora y escultora. (Generación Valenciana de los 30)

Formaban parte de la Federación Universitaria Escolar (FUE) de Valencia. Tras el golpe de Estado fascista, se afilió a la Alianza de Intelectuales Antifascistas. En 1937 colaboró en la organización del II Congreso Internacional de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, en el Socorro Rojo Internacional y en la Asociación de Mujeres Antifascistas (AMA), y participó en la II Conferencia Nacional de Mujeres Antifascistas, que se celebró en Valencia. Se trasladó a Barcelona, donde trabajó de profesora de dibujo en el Instituto Obrero de la ciudad.

Como ilustradora colaboró en las revistas Verdad, órgano de expresión de la Unificación Comunista Socialista y en Pasionaria: Revista de las Mujeres Antifascistas de Valencia, dirigida por su concuñada Manuela Ballester.

En 1939 se exilió Colombia con Juan Renau, más tarde vivió en México hasta regresar a Valencia en 1957.

Gerda Taro (Gerta Pohorylle)

(Alemania, 1910 - Madrid, España, 1937)

Fotoperiodista.

Fue fotoperiodista en la Guerra Civil española y gracias a su trabajo, mucho de el atribuido erróneamente al afamado fotógrafo Rober Capa, conocimos las historias de la guerra de primera mano.

Gracias a un trabajo de investigación de la International Center of Photography (ICP), con el asesoramiento de la especialista Cynthia Young, se pueden presentar nuevas fotografías firmadas por Gerda Taro que hasta ahora se habían atribuido a Robert Capa.

Una prueba más del anonimato o mala atribución que las mujeres han sufrido a lo largo de los años.

Fuente: <https://www.lavanguardia.com/vida/20200306/473985271945/el-reina-sofia-expone-varias-fotografias-de-gerda-taro-hasta-ahora-atribuidas-a-capa.html>



Kati Horna

(Budapest 1912 - México 2000)

Fotógrafa y fotoperiodista.

Comenzó su formación a principios de los años treinta en Berlín y después, de vuelta en Budapest, con el retratista e iniciador de la fotografía publicitaria József Pécsi. En París realizó sus primeros fotorreportajes para Agence Photo y conoció de cerca el movimiento surrealista.

Es conocida principalmente por sus fotografías de la Guerra Civil Española tomadas entre 1937 y 1939, llegó a España por encargo de las Oficinas de Propaganda Exterior de la CNT-FAI. Su trabajo se caracteriza por la influencia de los principios de la Fotografía surrealista y su propio acercamiento conmovedor al fotoperiodismo y la fotografía documental.

Fuente:

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

<https://www.michaelhoppengallery.com/artists/82-kati-horna/overview/#/artworks/9991>



Lola Anglada Sarriera

(Barcelona 1892 - Tiana 1984)

Escritora, historietista, ilustradora, pintora y escultora.

Trabajó para la revista *Nosaltres Sols!* Sus ilustraciones se caracterizaban por la representación de la patria, Cataluña, mediante la figura de una joven vestida de catalana. Secretaria de Acción Cultural y Social de la Unió Catalanista y, en los años de guerra, se afilió a la UGT. Durante la guerra trabajó dando vida al personaje de *El Más Pequeño de Todo*, representante de todos los valores que la guerra echaba a perder. Muy reconocida por un conjunto de dibujos acuarelados de personajes de la guerra de ambos bandos. Permaneció en España escondida en Barcelona, hasta que se estableció en Tiana.



Maria Ferrés Puig (Freser)

(Vilassar de Mar 1874 - Valls 1964)

Dibujante, acuarelista y grabadora.

Freser, como ella firmaba, pintó la retaguardia. Pequeños dibujos sketches que constituyen una verdadera crónica de todos los personajes de las calles de Barcelona durante el largo conflicto.

No se olvidó de nadie, aunque claramente en sus dibujos se aprecia su inclinación, de los apuntes sobre la gente de la retaguardia, la artista dedicó unos cuantos a las personas que huían hacia el exilio en 1939: hombres y mujeres silenciosos, con la sensación de prisa y de angustia en contraste con la tranquilidad, la calma y la satisfacción que capta en los apuntes de los Requetés o de la Guardia Mora.



Mariona Lluch Soriano

(Barcelona 1927)

Dibujante e ilustradora de cuentos infantiles.

Del reducido grupo de grafistas mujeres de las que se tiene constancia como cartelistas, la más joven es Mariona Lluch, que con solo nueve años realiza los diseños de los carteles Homenatge a la 43 divisió y Tovarís, Setmanari infantil, donde ya se atisban las dotes de ilustradora infantil que desarrollará durante el resto de su carrera.

Se conoce muy poco sobre su vida.



Montserrat Barta Prats

(Barcelona 1906-1988)

Pintora y dibujante.

Estudió en la escuela de Bellas Artes de Barcelona.

En 1921 en el Palau de Belles exponía la obra Aurora pàlida (pluma). En 1938 participó en una Exposición del dibujo y del grabado organizada por la Junta de Exposiciones de Arte de Cataluña, junto con la Generalidad de Cataluña, y el Ayuntamiento de Barcelona, que se celebraba en el Casal de Cultura, el Instituto Nacional de Artes de Valencia le encargó la ilustración del libro El Quijote.

Se especializó en dibujar escenas de ballet y dibujó figurines para la Revista El Hogar y la Moda (1946). También realizó trabajos publicitarios por la empresa Blancaflor de la Garriga, diseñando etiquetas de productos y carteles publicitarios.

Fuente: <https://pintors-catalans.blogspot.com/2021/03/montserrat-barta-prats-1906-1988.html>



Remedios Varo Uranga

(Girona 1908 - México 1963)

Pintora

Estudió en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. En 1932 viviendo en Barcelona se dedicó al dibujo publicitario y a la pintura surrealista.

En 1936 participó en la Exposición Logicofobista, celebrada en Barcelona, con tres obras: La pierna liberadora de las amebas gigantes, Lecciones de costura y Accidentalidad de la mujer-violencia.

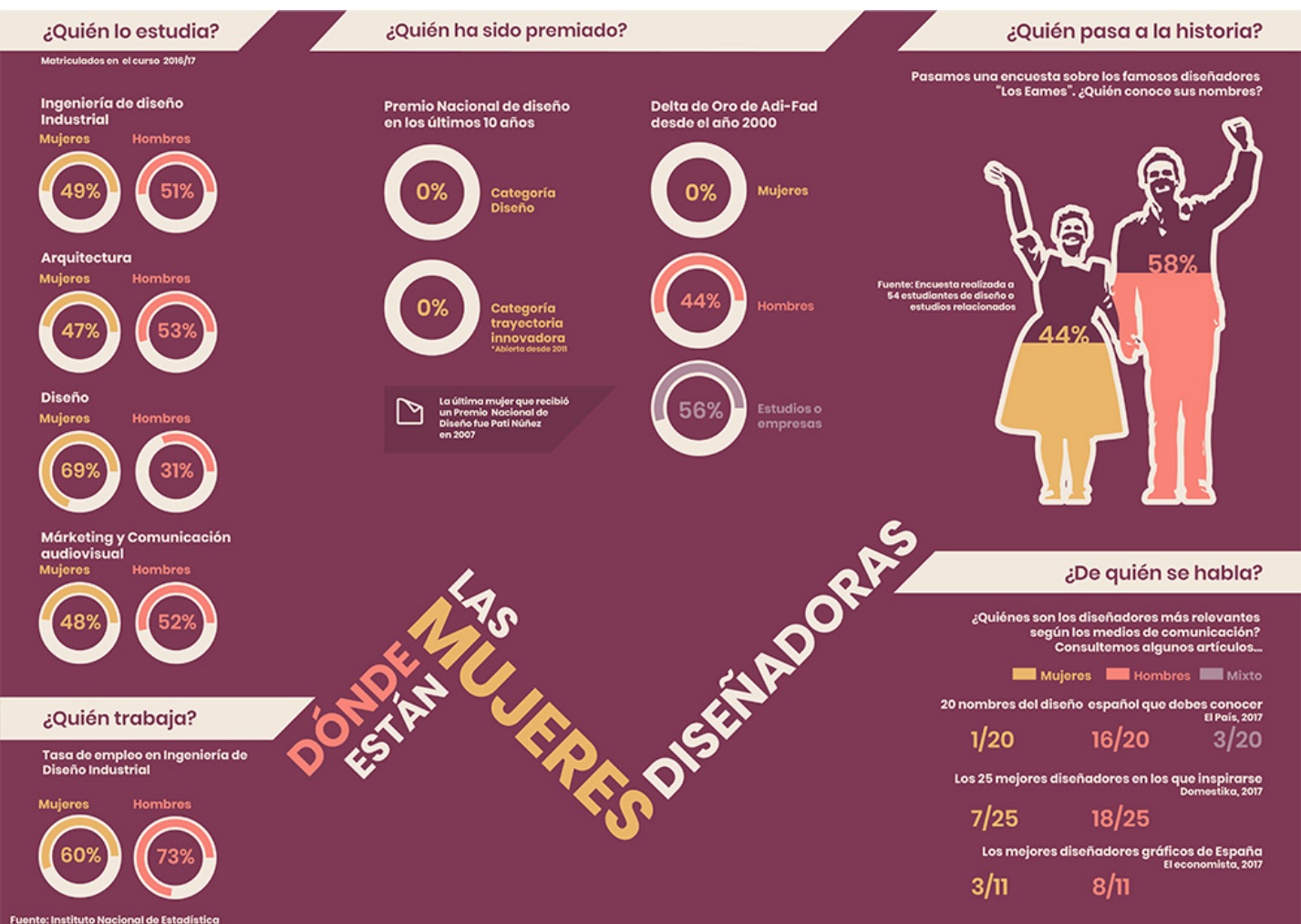
En 1936 conoció al poeta surrealista trotskista Benjamín Péret; con él y con Esteban Francés marchó a París, donde trabó amistad con Leonora Carrington y descubrió las teorías orientalistas de Gurdjieff. En 1940, ocupado París por los nazis, Remedios se fue al sur de Francia, y desde allí, partió hacia México, adonde llegó en enero de 1942, donde siguió trabajando como pintora.



Conclusiones y actualidad

Un estudio realizado por la diseñadora Natalia Martín y publicado por la revista Yorokobu en 2018 (<https://www.yorokobu.es/desigualdad-de-genero-en-diseno/>) analizada desde el punto de vista estadístico los datos sobre la situación del diseño en España visibilizando la desigualdad de género.

Reflejaba que el 69% del estudiantado de diseño eran mujeres (año 2018) en la siguiente infografía nos mostraba los datos analizados.



Fuente: <https://www.yorokobu.es/desigualdad-de-genero-en-diseno>

Un foco claro de desigualdad han sido a lo largo de los años los Premios Nacionales de Diseño, se crearon en 1987 y los otorga principalmente el Ministerio de Industria de España.

La primera mujer premiada no llegó hasta el 2005, dieciocho años después de la primera convocatoria, fue otorgado a **Nani Marquina**, más tarde en 2007, **Pati Nuñez** obtuvo el premio en la categoría de Diseño Industrial. Hubo que esperar hasta 2019 para que se reconociera el trabajo de otra mujer: **Marisa Gallén Jaime**.

Sin embargo en el año 2022, hemos visto una representación más igualitaria, con las premiadas: Rocío Arroyo Arranz 'Trayectoria Innovadora', Inmaculada Bermúdez Cózar en la modalidad 'Profesionales' y Alba González Álvarez en 'Jóvenes'.

Si hablamos de los Premio Nacionales de Ilustración (2008), antes llamados *Premio a las mejores ilustraciones infantiles y juveniles*, celebrados desde el año 1978 y que otorga el Ministerio de Cultura y Deporte, el panorama no cambia demasiado con respecto a los premios de diseño. Solo se ha otorgado galardón a 13 mujeres en 44 años:

La primera premiada fue en 1979, Carme Solé Vendrell por *El niño que quería volar, Peluso y la cometa y Pedro y su sable* (ed. Miñón), hasta 1985 no volvíamos a ver un primer premio femenino con Asun Balzola por *Munia y la señora Piltroner* (ed. Destino).

En años posteriores han sido galardonadas con el primer premio:

1988 y 1994 a **Montse Ginesta** por *La vaca en la selva* (ed. Juventud) y *En Joantotxo*, de Andersen (ed. Abadía de Montserrat); 1998, **Carmela Mayor** y **Montserrat Gisbert** por *Les endevinalles de Llorenç* (ed. Tàndem); 2001, **Judit Morales** por *No eres más que una pequeña hormiga* (ed. SM); 2007, **Elisa Arguilé** por *Mi familia*, de Daniel Nesquens (ed. Anaya), en 2010 **Ana Juan**, 2013 **Carme Solé Vendrell**, 2015 **Elena Odriozola**, 2018 **Maria Rius**, 2020 **Sonia Pulido** y 2021 **Viví Escrivá**.

Tras realizar este breve análisis, vemos como actualmente y poco a poco, el trabajo de las mujeres en el mundo del diseño profesional va teniendo más visibilidad. En parte gracias a la labor y concienciación tan necesaria, que se está creando por medio de proyectos web, periodísticos, audiovisuales, editoriales, etc., recuperando la memoria de tantas mujeres olvidadas. Con ello se está generando un tejido de mujeres que luchan por visibilizar su trabajo y el de sus COMPAÑERAS, creciendo día a día y dando sus frutos en la búsqueda de la verdadera igualdad entre mujeres y hombres, en este y otros tantos ámbitos.

BIBLIOGRAFÍA

- Agente provocador. A wild thing magazine. (23, julio, 2021). *Si eres una chica joven y odias el fascismo, ¡ven a la Unión de Muchachas!* La Felguera Editores.
Disponible en: <http://www.agenteprovocador.es/publicaciones/union-de-muchachas>
- Barnicoat, J. [John]. (2000). *Los carteles su historia y su lenguaje*. Gustavo Gili, S.A.
- Boletín del sindicato profesional de dibujantes, pintores y escultores. (1937). *Linea*.
Núm. 1. Valencia. Volumen en: https://bivaldi.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1019576
- Bozal, V. [Valeriano]. (2017). *El arte durante la República*. (p. 109 a 114). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcsf4w9>
- Caballero, M. [Miquel]. (2020) Cartelistas del bando republicano durante la Guerra civil española: una generación perdida. *Caballero Diseño y Comunicación*. Disponible en: <https://www.miquelcaballero.es/carteristas-bando-republicano-guerra-civil>
- Caballero, M. [Miquel]. (2020). La vanguardia pública: el diseño gráfico español durante la Segunda República (1931-1939). *Caballero Diseño y Comunicación*. Disponible en: <https://www.miquelcaballero.es/la-vanguardia-publica-el-diseno-grafico-espanol-durante-la-segunda-republica>
- Camacho, R. [Rafael], Silva, M. [May]. (2006). Pasado, presente y futuro de las mujeres en la política y su relación con los medios de comunicación. [Jornadas]. *Mujeres, política y medios de comunicación* [publicación], Sevilla, España. Fundación Audiovisual de Andalucía.
- Carulla J, [Jordi]. Carulla A. [Arnau]. (1999). *La Guerra Civil en 2000 carteles*. barcelona. Postermil SL.
- Cortarelo, R. [Ramón]. (2011). *Memoria del Franquismo*. Edicionesl Akal, S. A.
- Revista N° 1 Criteri Gràfic. Artículo República! Carteles y cartelismo 1931 – 1939 / pá 14 a 19
- Delgado, C. [Carlos]. (2019). «Dibujantas», ilustración en femenino en el Museo ABC. Disponible en: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-dibujantas-ilustracion-femenino-museo-abc-201905260110_noticia.html

Design as Activism. Education for change. *What is Design Activism?* Disponible en: <https://designactivism.be.uw.edu/framework/chapter-1/>

Díaz, C. [M^a Carmen]. (2014). Mujeres y Arte de vanguardia. Definiciones de un espacio intermedio. *III Festival Miradas de Mujeres*. Disponible en: <https://www.m-arteyculturavisual.com/2014/10/09/mujeres-y-arte-de-vanguardia-definiciones-de-un-espacio-intermedio/>

Falcón, L. [Lidia] (2017) *Las mujeres en la Republica*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/las-mujeres-en-la-republica-849715/>

Fernandez, D. [Daniel]. Asociación de Mujeres Antifascistas. *La voz de la Republica*. Disponible en: <https://www.lavozdelarepublica.es/2020/08/asociacion-de-mujeres-antifascistas.html?m=1>

Ferrer, F. [Francisco]. (2009). *La Escuela Moderna*. Tusquets Editores, S. A.

Fontseré, C. [Carles]. (1978). *El Sindicato de Dibujantes Profesionales, Carteles de la República y de la Guerra Civil*. La Gaya Ciencia.

Fundación Pablo Iglesias. *Catálogo de carteles*. Disponible en: https://fpabloiglesias.es/wp-content/uploads/2021/09/CATALOGO_DE_CARTELES_FPI.pdf

Garrido, R. [Rufino]. (2021). Los derechos de la mujer durante la II República y la dictadura franquista. *Memoria histórica región de Murcia*. Disponible en: <https://www.memoriahistoricaregiondemurcia.com/los-derechos-de-la-mujer-durante-la-ii-republica/>

González, M. [Marta], Alix, J. [Josefina]. (2019). Museo ABC. *Exposición Dibujantas*. Disponible en: <https://museo.abc.es/wp-content/uploads/2019/06/DIBUJANTAS-hojadesala-OK.pdf>

Guerra, A. [Alfonso], Fundación Pablo Iglesias (2004). *Carteles de la guerra : 1936-1939*. Editorial Lunweg.

Grimau, C. [Carmen]. (1979). *El cartel republicano en la guerra civil*. Madrid. Ediciones Cátedra, S.A.

Julián, I. [Inmaculada]. (2022). *La representación gráfica de las mujeres (1936-1938)*. Disponible en: https://issuu.com/museoreinasofia/docs/juli_n_inmaculada_la_representaci_n_gr_fica_de_la

- Lobato, X. [Xurxo]. (2021). *Lolita Díaz Baliño. A realidade soñada*. Fundación Luis Seoane. Disponible en: <https://fundacionluisseoane.gal/gl/multimedia/lolita-diaz-balino-a-realidade-sonada-documental/>
- Martínez, A. [Ana]. (2018). *Milicianas. Mujeres republicanas combatientes*. Catarata. Org.
- Ministerio de Cultura. Disponible en: http://www.mcu.es/ccbae/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=33037
- Miravittles, J. [Jaume], Termes, J. [Josep], Fontseré, C. [Carles]. (1978). *Carteles de la República y de la Guerra Civil*. Barcelona. Ed. La Gaya Ciencia.
- Nash, M. [Mary]. (1999). *Rojas. Las Mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus historia.
- Nash, M. [Mary]. (1984). *Nuevas dimensiones en la historia de la mujer. Presencia y protagonismo*. p.10-50. Barcelona, Serbal.
- Pacheco, A. [Anna]. De miliciana a prostituta: la mujer en los carteles de la Guerra Civil española. VICE. Disponible en: <https://www.vice.com/es/article/gyxmkj/mujer-carteles-guerra-civil-espanola>
- Pelta, R. [Raquel]. (2012). Diseño y Activismo. Un poco de historia. Monográfica. Org. Disponible en: <http://www.monografica.org/02/Art%C3%ADculo/2909>
- Pelta, R. [Raquel]. (2009). Recordando a Carles Fontseré. Design Thinks. Disponible en: <http://designthinks.blogspot.com/search/label/cartelismo>
- Preston, P. [Paul]. (2016). La guerra civil española. Debate.
- Ramos, L. [Lucía]. (2015) Cartelismo político: el arte al servicio de los ideales. The Lighting Mind. Disponible en: <https://www.thelightingmind.com/cartelismo-politico-el-arte-al-servicio-de-los-ideales/>
- Reina Sofia, Museo Nacional Centro de Arte. La imagen de la mujer republicana. *Carteles de la guerra civil*. Disponible: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/proyectos-investigacion/mujeres-guerra-civil-espanola/mujer-carteles-republicanos>
- Sanz A. (2010) Carteles De La Guerra Civil Española, Tikal- Susaeta.
- Satué E. (2004) El diseño del cartel de guerra en España, p. 47-55 en Guerra A., Carteles de la Guerra 1936-1939, Madrid, Fundación Pablo Iglesias.

Satué, E. [Enric]. (2012). El diseño gráfico Desde los orígenes hasta nuestros días. Alianza Editorial.

Sociedad Benéfica de Historiadores Aficionados y Creadores. S.B.H.A.C. Cartelistas Republicanos de la Guerra Civil española. Disponible en: <http://www.artesbhac.net/Carteles/Cartelistas/Cartelistas.htm>

Tomás, F. (Facundo). (2006). *Guerra civil española y carteles de propaganda: El arte y las masas*. Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://www.proquest.com/docview/1943925957>

Torres, P. [Patricia]. (2017). Otras Nosotras. *Las artistas de las vanguardias históricas del SXX* Disponible en: <http://www.otrasnosotras.org/2017/12/19/las-artistas-de-las-vanguardias-historicas-del-s-xx/>

Universidad de Barcelona. (2021). *Cartells del Pavelló de la República*. Disponible en: <https://mdc.csuc.cat/digital/collection/pavellorepu/search>

Venceslao, M. [Marta], Trallero, M. [Mar]. Putas, república y revolución. Virus Editorial.

Viadiu, J. [Jose], Iglesias, A. [Abelardo], Bregel, J. [Jose]. (1945) N° 5. *Estudios Sociales*, revista de divulgación. Ediciones “Estudios Sociales”.



9. Anteproyecto de comisariado

Exposición:
Compañeras. Creativas y Rebeldes.

Anteproyecto de comisariado.

Exposición: COMPAÑERAS. Creativas y Rebeldes.

En el presente proyecto se presenta la propuesta de contenido necesario, para el anteproyecto de la exposición planteada. Dicha exposición nace de la necesidad de ligar el pasado con la contemporaneidad, con el objetivo de elaborar el discurso y marco teórico necesario para el desarrollo de la exposición de arte colectiva, que daría a conocer la labor de la mujer cartelista en tiempos de guerra, a la vez que visibiliza el trabajo de las ilustradoras de hoy en día.

Exhibition: Comrades. Creatives & Rebels.

In this project we present a proposal for the necessary contents for a preliminary exhibition pitch. This exhibition was born out of the need to bind past and contemporaneity, with the goal of developing a discourse and the required theoretical framework for the curation of a collective art exhibition, that would introduce the work of female poster designers during war, as well as highlight current illustration professionals.

ÍNDICE

Introducción	pág./ 67
Objetivos y metodología	pág./ 68
Desarrollo técnico	pág./ 69
Dirección de arte y comunicación	pág./ 69
Artistas y obras	pág./ 71
Espacio expositivo	pág./ 72
Diseño de montaje	pág./ 76
Conclusiones	pág./ 77

Introducción al planteamiento teórico

La exposición, de carácter colectivo, tiene como objetivo revelar nuestra memoria histórica femenina, de forma crítica y etnográfica.

Daremos a conocer la figura de la diseñadora/ilustradora, referentes del mundo del diseño y la ilustración en un ámbito poco explorado; el área de la ilustración y el diseño de cartelería republicana durante la guerra civil española, con el fin de conocer el pasado, crear conciencia y aprender para cambiar el futuro.

De esta manera se ayuda a tejer la red y vínculo con el pasado tan necesario, se descubren referentes femeninos para seguir generando cultura y se muestra la realidad de nuestras compañeras a lo largo de la historia.

El planteamiento no es diseñar una exposición complaciente. El foco estará no solo en dar a conocer de manera individual a las diseñadoras, o de forma colectiva al gremio, sino que se idea que la reflexión generada en las personas espectadoras sea: cuestionarse cuando se conozca a profesionales de cualquier gremio; *si están todas las que fueron, si se les da su lugar de manera igualitaria frente a sus compañeros, si aun hoy en día se otorga el reconocimiento por igual...*

Dando respuesta a preguntas como: si en la actualidad las diseñadoras e ilustradoras en España tienen el reconocimiento social y profesional merecido en comparación con sus compañeros de profesión y si se ha avanzado en la igualdad profesional entre hombre y mujeres en el mundo del diseño, con respecto al pasado contado.

La experiencia expositiva nos descubrirá el pasado y nos hablará del presente, coexistiendo. Conoceremos a nuestras referentes, las diseñadora e ilustradoras, por medio de sus trabajos históricos y de los carteles que estaban dirigidos a las mujeres contextualizando su realidad. En los trabajos de las diseñadoras e ilustradoras que participen, veremos obras que nos hablarán de la realidad actual en la misma dirección de arte que los carteles republicanos, desvelando la desigualdad persistente y la experiencia social actual.

Objetivos

El objetivo de la exposición no buscará realizar una muestra artística, se busca el impacto, la reflexión y crear conciencia, es por ello que creo de gran importancia abrir la percepción a los sentidos, no solo a la vista, sino al oído, a través de una pieza audiovisual que nos adentre en la realidad y contextualice el objetivo.

Para ello se plantea una inauguración con performance que estará adaptada a personas con problemas de audición contando con una intérprete de lenguaje de signos. Se busca llegar al mayor público posible y hacerlo partícipe desde el principio. Esta pieza estaría disponible como elemento audiovisual, que sirva de presentación durante el resto de días que esté expuesta. De forma análoga a la performance se subtitularía para hacerlo accesible.

Esta nos mostrará un diálogo entre dos mujeres, un diálogo entre presente y pasado, sin escenario, solo la realidad presente en dos vivencias, tan iguales y tan distintas.

De este escenario oscuro, análogo a la realidad que tantas mujeres han sufrido y sufren a lo largo de la historia, se dará paso a la luz, para mostrar las piezas expositivas que nos crearán conocimiento, para inducir conciencia social.

Metodología

A la hora de establecer unos criterios para la búsqueda de las diseñadoras e ilustradoras que participen en la exposición, se tendrán en cuenta varios factores: un perfil de trabajo con perspectiva social, histórica, o activista, con ideologías afines a la muestra; trayectoria dentro de la profesión, con el fin de seguir creando referentes en las futuras profesionales; e interés en la participación y objetivos de la exposición.

Las piezas a crear deberán estar sujetas a cierto briefing, orientado a mostrar el mayor número de casuística actual y seguir unos datos técnicos específicos.

Para el espacio expositivo se necesitará una sala que cumpla con las especificaciones técnicas para poder llevar a cabo la performance y posterior pieza audiovisual, así como contar con un aforo suficiente.

Desarrollo técnico

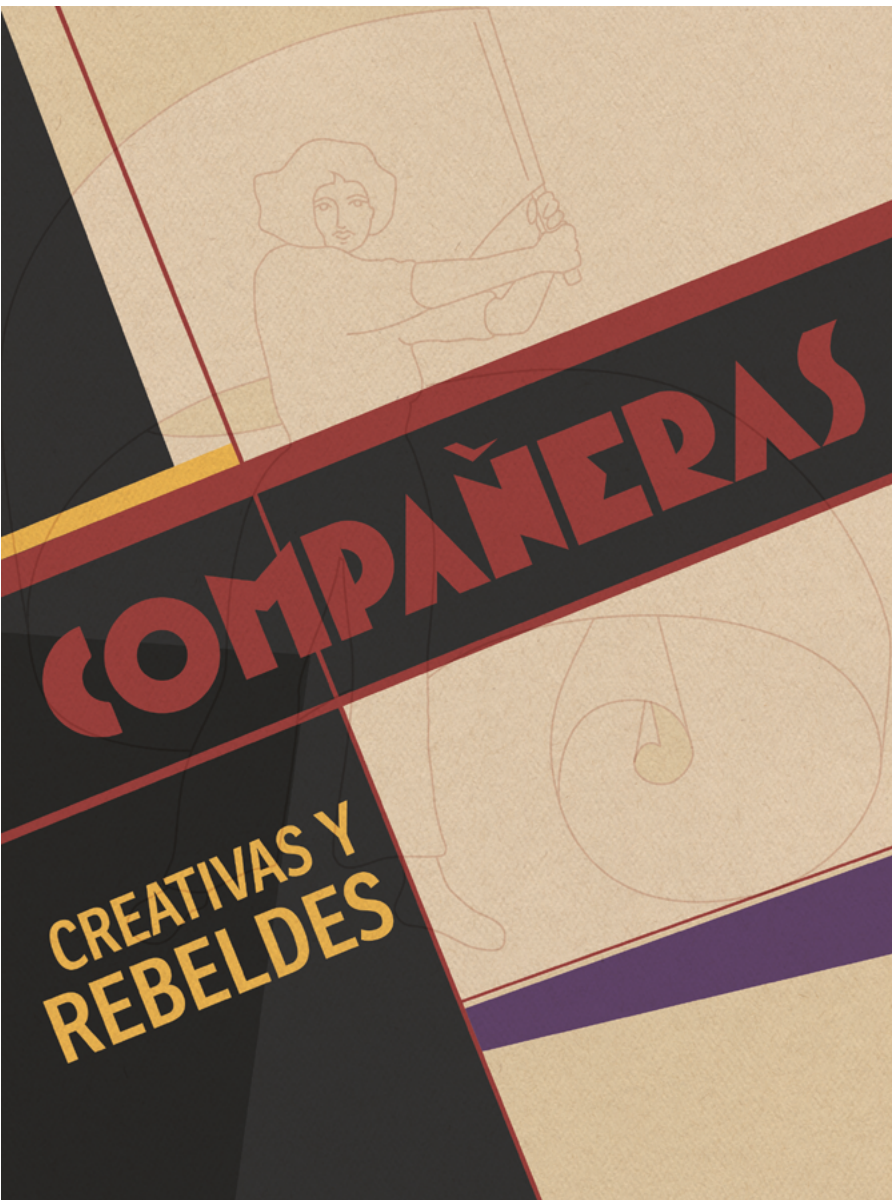


Dirección de arte y comunicación

Para la dirección de arte se han buscado referencias en los estilos vanguardistas de principios del siglo XX, como el constructivismo o el dadaísmo. Un referente como la artista *Sophie Taeuber* o el artista y profesor de la Escuela La Bahaus, *László Moholy-Nagy*.

Pero también, y no podía ser de otra manera, se busca referencias para crear un moodboard que inspire para la fase de ideación; en el característico lenguaje visual de la cartelería de la guerra civil española y diseños propagandísticos, como el ejemplo de la obra de la artista *Karl Maria Stanle*.

Para la gama cromática se presenta una selección con una clara intención. Tres colores, signos de la bandera de la Segunda República española y el negro. Color predominante que representa la ausencia, dándole un doble sentido tanto a la palabra como al acto en sí.



COMPAÑERAS **Creativas y Rebeldes.**

Un título elegido por su significado, el compañerismo es ese vínculo y valor que implica el respeto, apoyo y colaboración entre personas para conseguir una meta en común.

Creativas y Rebeldes nos centra en el ámbito del proyecto, pero a su vez genera expectación y compromiso.

Formas abstractas, geométricas, líneas simples, curvas y planos que se cruzan entre sí. Los elementos aumentan su peso en la composición con ayuda del contraste cromático, aunque a la vez se compensan por el tono tierra y negro del fondo.

COMPAÑERAS

La tipografía de la palabra COMPAÑERAS, elemento principal en la composición, se ha creado de forma expresa para el diseño. Esta divide la composición de manera armónica, consiguiendo un claro equilibrio. Como elemento característico, la figura de una mujer portadora de una bandera, iconografía de la reivindicación de la obra.

Artistas y obras

La propuesta expositiva se plantea para ser inaugurada en Cádiz, por ello se propone contar con profesionales mujeres del mundo de la ilustración y del diseño de la provincia, así como compañeras afines en proyectos anteriores y con una trayectoria profesional marcada a nivel nacional, también se ve importante otorgar espacio a compañeras estudiantes de la Escuela de Arte de la ciudad con una selección previa.

En la provincia de Cádiz existe un amplio recorrido en el mundo del diseño y la ilustración, son varios los colectivos y asociaciones del medio y muchas las profesionales con trayectoria.

- Asociación de Ilustración Profesional (AIP Cádiz)
<https://www.aipcadiz.com>
- Urban Sketchers Bahía de Cádiz
- Escuela de Arte Cádiz
<https://eacadiz.com>

Se buscarán ilustradoras con un estilo pertinente a la tipología de la exposición, siguiendo con la dirección de arte planteada, pero que a la vez otorguen frescura y pluralidad a la muestra.

Profesionales como:

Gloria Garrastazul - <https://www.capacero.com>

Milvilla - <https://www.instagram.com/milvilla>

Rosa Olea - <https://www.instagram.com/rosaoleaestudio>

Lucía Ariza - https://www.instagram.com/la_garabata

Celia Burgos- <https://celiaburgos.com>

Ilu Ros - <https://www.iluros.com>

Kry García - <https://krygarcia.com>

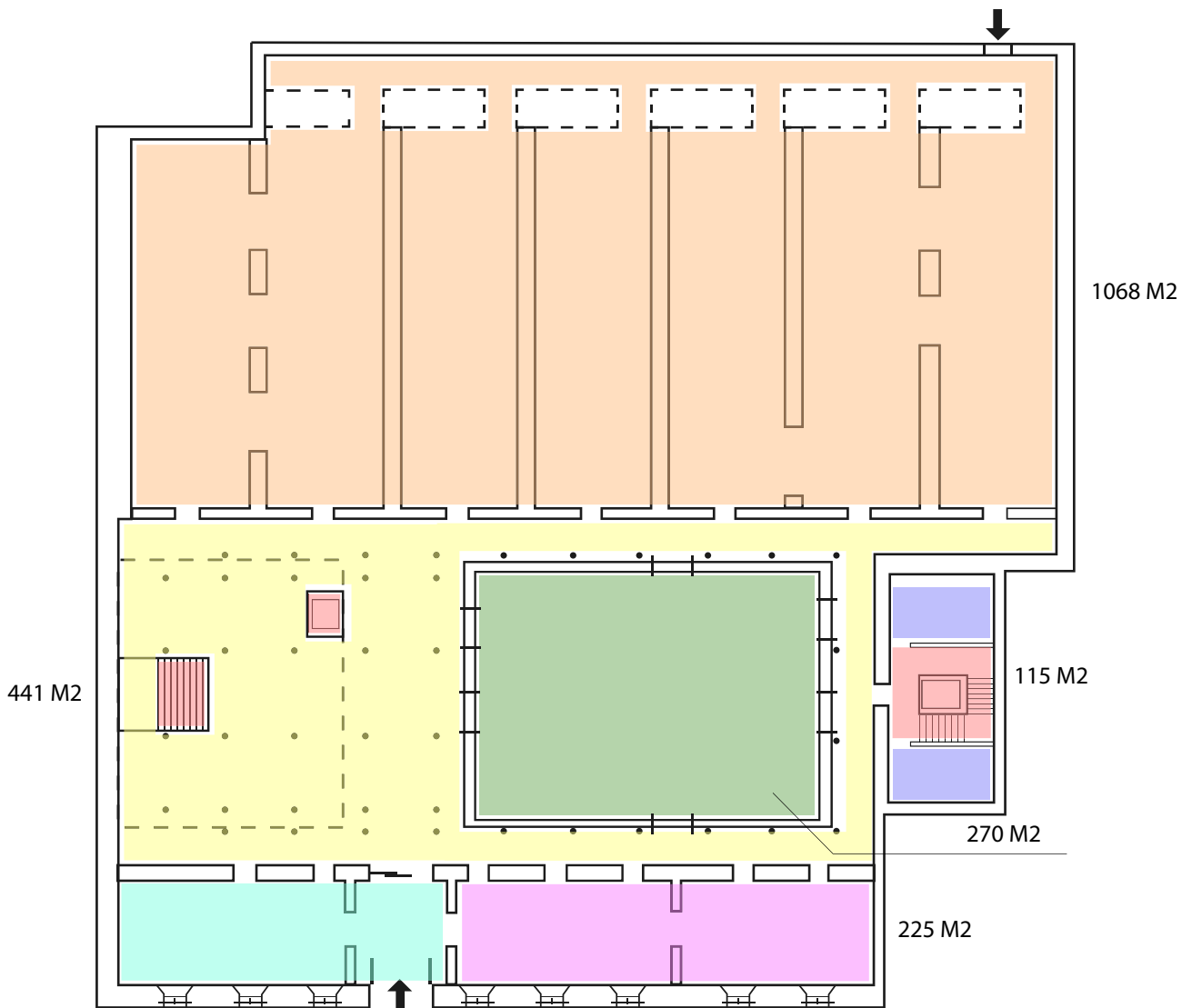
Espacio expositivo

Para la inauguración se plantea un espacio de relevancia en la ciudad de Cádiz, destinado a exposiciones y actividades culturales de diversa índole.







El Espacio de Cultura Contemporánea de Cádiz ECCO.
Situado en: Paseo de Carlos III, 5, 11003 Cádiz.

Es un lugar de encuentro público, donde tienen cabida todas las expresiones artísticas y creativas.

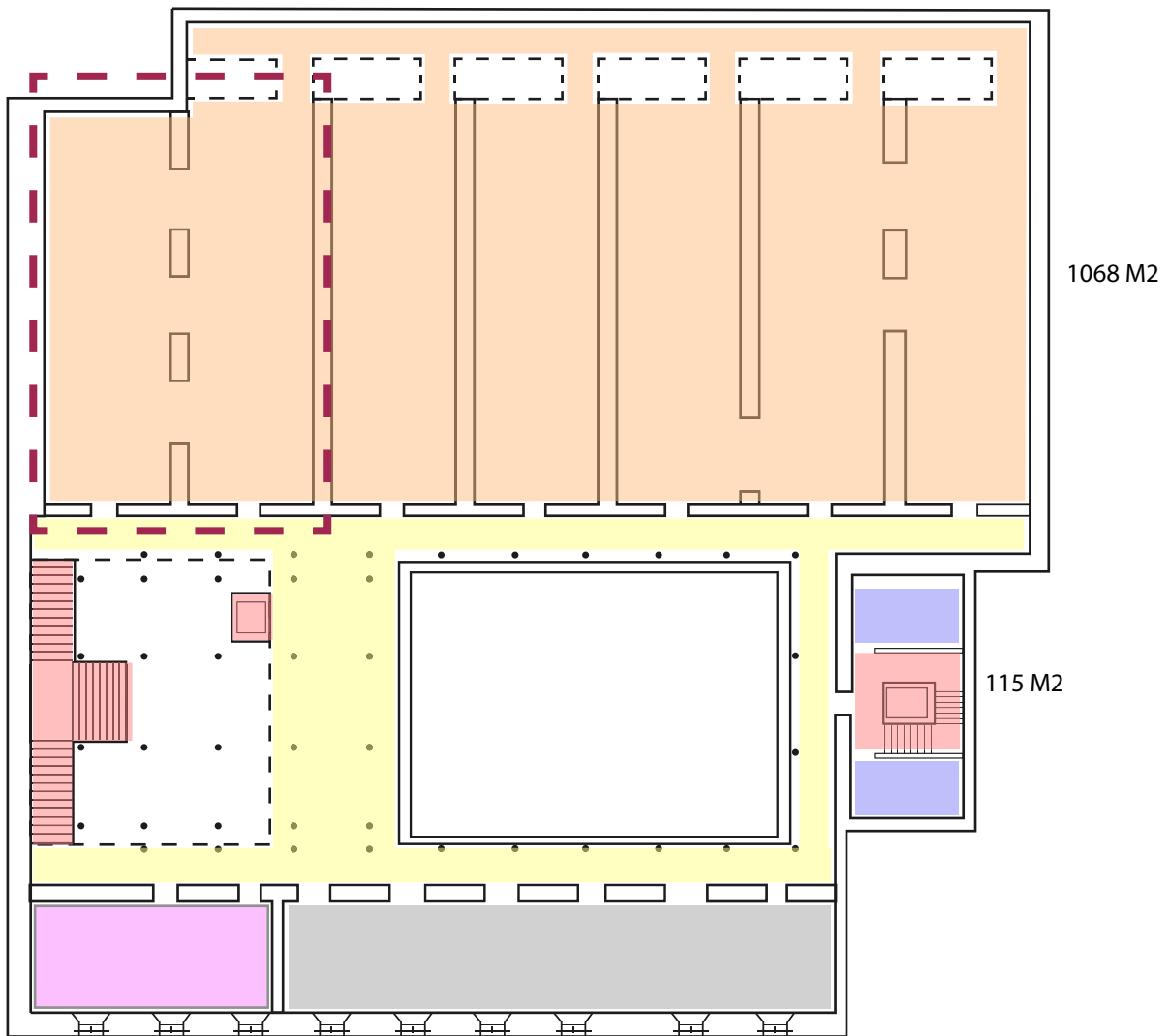




Plano planta principal

LEYENDA	
	Espacio expositivo
	Recepción
	Zona multidisciplinar
	Vestibulo central y galerias
	Patio
	Circulación vertical
	Servicios

Escala aproximada 1/400



Plano planta segunda

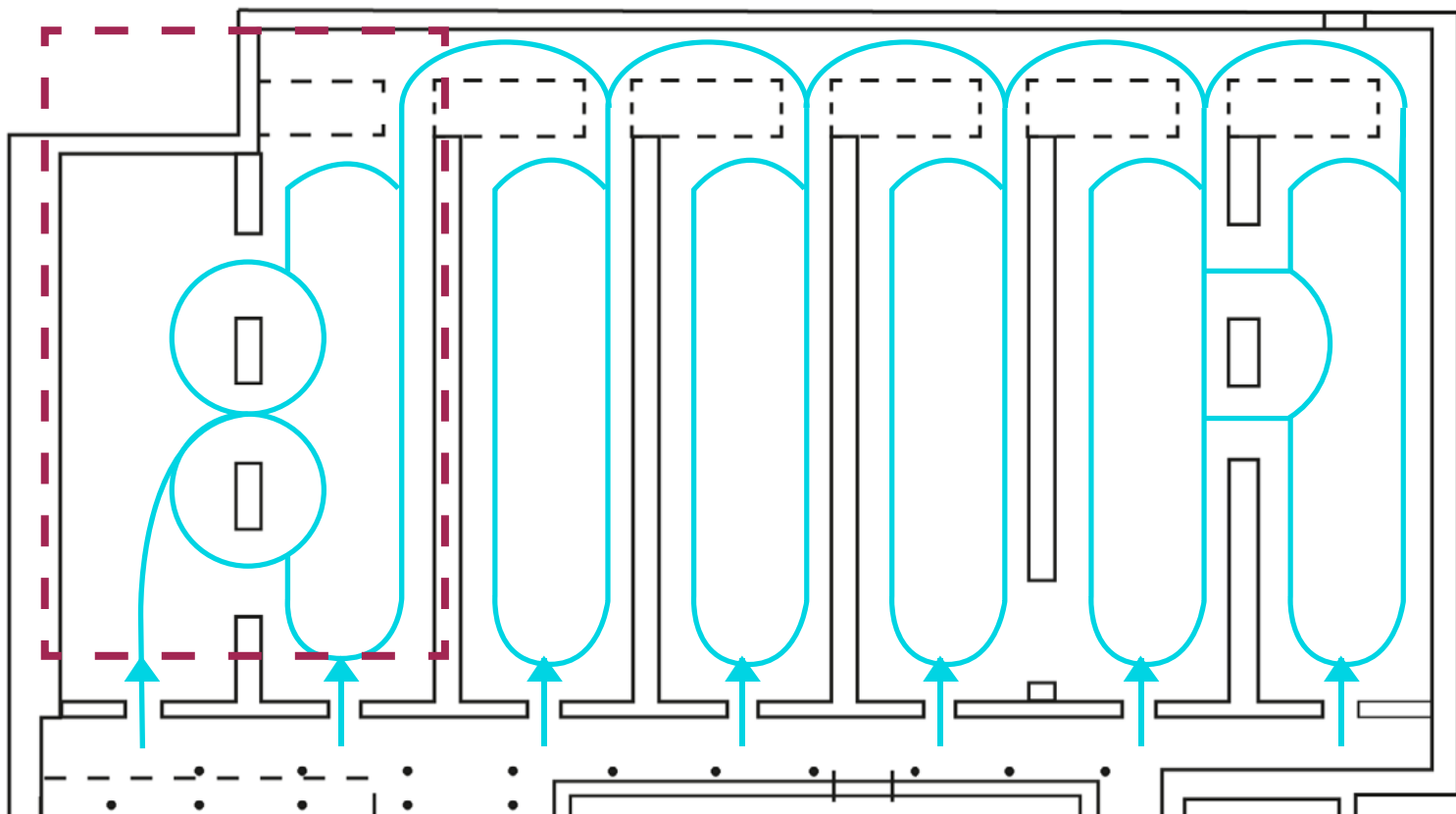


LEYENDA

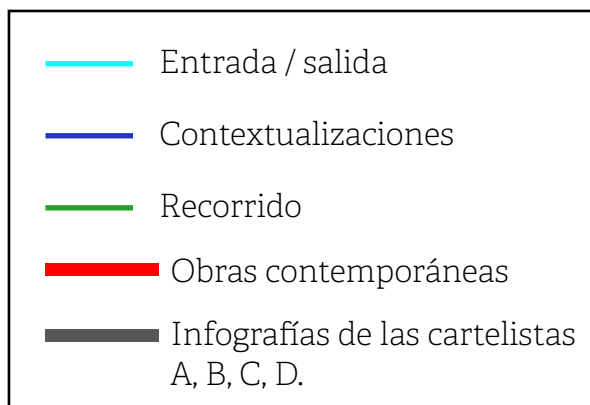
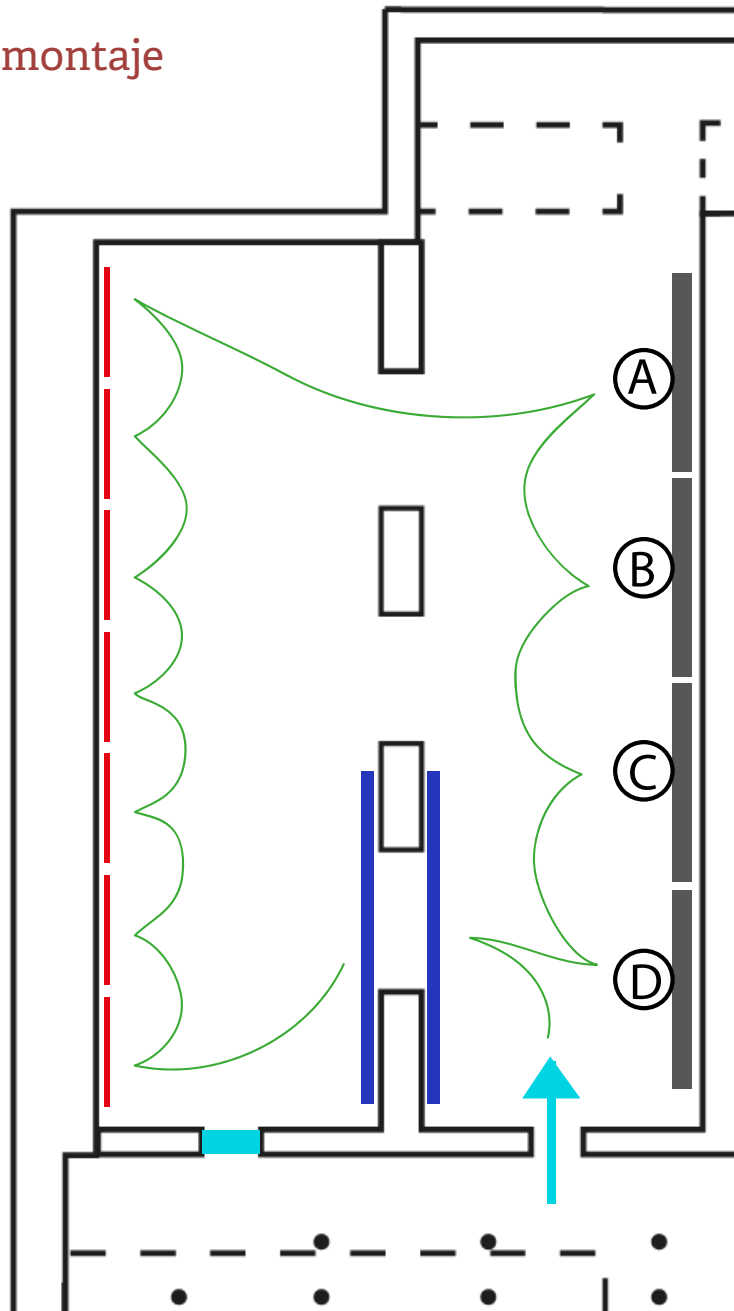
- Espacio expositivo
- Zona multidisciplinar
- Vestibulo superior y galerias
- Zona privada
- Circulación vertical
- Servicios

Escala aproximada 1/400

Plano de recorrido entre salas



Diseño de montaje



Conclusiones

La propuesta que se plantea es ambiciosa, pero a la vez no conlleva una dificultad alta de producción técnica.

Teniendo en cuenta que se presenta un anteproyecto, muchos ítems quedarían aún pendientes de estudio y concreción, una vez seleccionadas las artistas contemporáneas se deberá puntualizar todos los elementos expositivos, su narración completa, pasos a seguir para el montaje final, como por ejemplo la iluminación o la propuesta completa con sus necesidades técnicas para la performance de presentación y el audiovisual expositivo.

También será importante plantear un plan completo de trabajo y las partidas presupuestarias necesarias, así como la estrategia de comunicación.

En líneas futuras se podría plantear itinerar, agregando obras a la exposición, con la idea de general una red entre las participantes, dando a conocer sus trabajos y visibilizando a las que fueron sus compañeras, seguir siendo creativas y rebeldes.



REFERENCIAS

Barnicoat, J. [John]. (1972). Carteles artísticos. En *Los carteles su historia y su lenguaje*. (pp. 7-56). Barcelona: Gustavo Gili, SA.

Cita en el texto: (Barnicoat, 1972, p. 7).

Ginesta, S. [Susana]. (2019) Tengo que hacer un glosario con tus dientes de marfil. En *El poder del Feminismo Chirigotero*. (pp. 209-213). Madrid y Cádiz: Macnulti.

Cita en el texto: (Ginesta, 2019, p. 210).

Hojman, L. [Laura]. (Directora). (2022). *A las mujeres de España. María Lejárraga* [Película]. España: Summer Films

Pérez, S. [Sandra]. (2021). *La UOC actualiza las pautas internacionales de citación para visibilizar a las autoras en las bibliografías*. [12 del diciembre de 2022]. UOC Biblioteca. Disponible en: <https://biblioteca.uoc.edu:8080/es/actualidad/noticia/La-UOC-actualiza-las-pautas-internacionales-de-citacion-para-visibilizar-a-las-autoras-en-las-bibliografias/>

Ramos Martín, [Lucía]. (2015). Cartelismo político: el arte al servicio de los ideales. *The Lighting Mind. Diseño*. Disponible en:

<https://www.thelightingmind.com/cartelismo-politico-el-arte-al-servicio-de-los-ideales/>

Romero, R. [Rosalía]. (2019). La crítica de Simone de Beauvoir al androcentrismo. Monográfico 8M. *Homosapiens. Leer. Pensar. Actuar*. Disponible en: <https://www.homonosapiens.es/la-critica-de-simone-de-beauvoir-al-androcentrismo/>



BIBLIOGRAFÍA

Beneito Montagut, R. [Roser]. (2022) *Presentación de documentos y elaboración de presentaciones*. Disponible en: <https://materials.campus.uoc.edu/cdocent/NR64BN4TZTOGMDE0V2D7.pdf>
Barcelona: Ed. FUOC

Bye Bye Binary (2018). *Badass libre font by womxn*. Disponible en: <https://www.design-research.be/by-womxn/>

Nash, M. [Mary]. (1999). *Rojas. Las Mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus historia.

Picasso Malaga, Museo. *Sophie Taeuber-Arp. Caminos de vanguardia*. Disponible en: https://www.museopicassomalaga.org/exposiciones-temporales/sophie-taeuber-arpcaminos-de-vanguardia_544a4759d32d3

¿Qué es la metodología de la investigación?. *Questionpro*. Disponible en: <https://www.questionpro.com/blog/es/metodologia-de-la-investigacion/>

Sauté, E. [Enric]. (2012). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Edición actualizada, revisada y corregida. (2a ed.). Madrid: Alianza Editorial S.A.

Thyssen, Museo. *László Moholy-Nagy*. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/moholy-nagy-laszlo>

Universitat Oberta de Catalunya. (2022). *Plan de Igualdad de género 2020-2024* [5 de diciembre de 2022]. Disponible en: https://www.uoc.edu/portal/_resources/CA/documents/igualtat/pla-igualtat-20-24-ES.pdf

CRÉDITOS

Grado:

Diseño y Creaciones Digitales

Autoría:

Rocío Conejo Atrio. 2023

Tutorizado por:

Irma Marco Canoves

Fecha de finalización:

12 de enero de 2023

Maquetación:

Adobe InDesign 2023

Tipografía Adobe Font:

- Adelle
- Bree Serif

Diseñada por TypeTogether.
Veronika Burian y José Scaglione



Rocío Conejo Atrio. 2023.

COMPAÑERAS. Creativas y Rebeldes.