

Frente y retaguardia: Mujeres en la Guerra Civil

Durante la Guerra Civil española estuvieron en conflicto idearios distintos sobre el lugar que debía ocupar la mujer en la esfera pública. La nutrida participación femenina en el sector industrial de la zona republicana contrastó con los esfuerzos por preservar roles tradicionales de género en los territorios controlados por el bando sublevado. La batalla de ideas sobre las relaciones de género tuvo vigorosa expresión visual en la cultura de masas del período a la que, especialmente en el bando republicano, contribuyeron mujeres artistas y fotógrafas tanto españolas como extranjeras.



La resistencia de fuerzas conservadoras a las reformas políticas, económicas y sociales emprendidas durante la Segunda República culminó en la sublevación militar de julio de 1936 contra el gobierno de Manuel Azaña, punto de partida de la Guerra Civil. Entre otras conquistas sociales del período republicano, la Constitución aprobada por las Cortes en diciembre de 1931 reconoció el sufragio femenino, la igualdad legal de género, el carácter laico del Estado y el derecho al divorcio. Percibidas en ciertos sectores como amenazas al orden social tradicional, estas y otras reformas ampliaron significativamente el acceso de muchas mujeres a la educación y la independencia económica. Las tensiones que estos cambios generaban dentro de la sociedad española se hicieron sentir con especial fuerza durante el conflicto bélico.

Al igual que en otros países, la proliferación de revistas ilustradas en España hizo de ellas un elemento esencial de la cultura visual y de masas del período de entreguerras. Innovaciones tecnológicas como la impresión en huecograbado facilitaban la reproducción de imágenes en alta calidad y su aprovechamiento mediante nuevas técnicas de diseño gráfico. En este sentido, la confrontación ideológica que supuso la Guerra Civil se libró también en las portadas y páginas de revistas de todo corte, que daban rica expresión visual a imaginarios sociales en conflicto y a ideas distintas sobre el lugar que debían ocupar las mujeres en el frente y la retaguardia.

De igual manera, la producción de carteles de propaganda jugó un rol muy importante en la promoción de distintas posiciones sobre las relaciones de género en tiempos de guerra.

En la zona republicana las mujeres se incorporaron activamente a diversos sectores de la economía, incluida la industria bélica, en sustitución de la fuerza laboral masculina movilizada al frente de guerra. Mientras tanto, en los territorios controlados por el bando sublevado su participación en la esfera pública se concentraba en labores de socorro y asistencia a través de instituciones como la Sección Femenina de la Falange Española, que insistían en la preservación de roles tradicionales de género y la sujeción de la mujer a la autoridad masculina. En consecuencia, revistas y carteles en la denominada “zona nacional” hacían hincapié, mediante su discurso visual, en la responsabilidad femenina en el cuidado del hombre, el hogar y los hijos.

Durante la guerra, numerosas artistas se comprometieron con la causa republicana. Tal fue el caso, entre otras, de la pintora y cartelista Juana Francisca Rubio (1911–2008) y de la grabadora Francis Bartolozzi (“Pitti”, 1908–2004), cuya serie de aguafuertes *Pesadillas infantiles* fue expuesta en el Pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París de 1937. Al mismo tiempo, varias fotografías extranjeras se trasladaron a España a fin de cubrir la contienda para publicaciones internacionales. Entre

ellas destaca la fotorreportera alemana Gerda Taro (1910–1937), pareja del fotógrafo de origen húngaro Robert Capa (1913–1954) y, al igual que este, de fuertes convicciones antifascistas. Desde la zona republicana Taro produjo numerosos reportajes para semanarios ilustrados como *Regards* y *Die Volks-Illustrierte* hasta su trágico fallecimiento en julio de 1937 mientras cubría la batalla de Brunete. En la sala se presentan algunas fotografías que ingresaron en la colección del Museo en 1998 con la autoría de Capa, y que han sido recientemente reatribuidas a Taro. El Museo ha contado con el asesoramiento de Cynthia Young, del International Center of Photography en Nueva York, donde se ha llevado a cabo un complejo trabajo de identificación y atribución de cada una de las imágenes realizadas en la Guerra Civil tanto por Taro y Capa como por el fotógrafo polaco David Seymour (“Chim”, 1911–1956). Este esfuerzo ha permitido concluir que tres de las fotografías de la colección previamente atribuidas a Capa fueron realizadas por Taro (registros AD00712, AD00717, AD00722), mientras que otras tres podrían atribuirse a cualquiera de los dos fotógrafos, Taro o Capa (registros AD00763, AD00764, AD00765), puesto que ambos se encontraban en los lugares fotografiados, pero no se han conservado negativos ni pruebas fehacientes que aclaren su autoría.

A diferencia de Taro, que se mantuvo afiliada a la prensa extranjera, la fotógrafa húngara Kati Horna (1912–2000) se trasladó a España para colaborar con organizaciones anarquistas locales durante la contienda. Como fotógrafa de la Oficina de Información Exterior de la CNT-FAI, editora gráfica del semanario *Umbral* y colaboradora con publicaciones como *Libre-Studio* y *Mujeres Libres*, Horna fue testigo de excepción del esfuerzo de grupos anarquistas por llevar a cabo una revolución social en medio de la guerra. Proveniente de una próspera familia judía de Budapest y entrenada en tradiciones de fotografía de vanguardia, Horna personifica el ideal moderno de la mujer independiente, cosmopolita y políticamente comprometida. Antes de viajar a España Horna residió en Berlín, donde se involucró con redes anarquistas transnacionales, y posteriormente París, ciudad en la que dio sus primeros pasos como fotógrafa independiente. Su destreza técnica y credenciales libertarias le valieron la invitación a participar como fotógrafa en la labor revolucionaria de grupos anarquistas en España durante la guerra. Activa tanto en el frente como en la retaguardia, Horna prestó especial atención a la situación de las mujeres. Su compromiso con la lucha por la igualdad de género se refleja en trabajos como su fotomontaje *La mujer española antes de la revolución* (1938), de notable influencia surrealista. En la víspera de su exilio definitivo a México, Horna y su futuro esposo, el artista andaluz José Horna (1909–1963), colaboraron en una serie de trabajos que ilustran conmovedoramente el coste humano y desenlace trágico de la contienda.

Bibliografía

Nash, Mary. *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus, 1999.

Lubben, Kristen; Schaber, Irme; y Whelan, Richard [eds]. *Gerda Taro*. Nueva York: International Center of Photography; Gotinga: Steidl, 2007.

Otayek, Michel. “Loss and Renewal: The Politics and Poetics of Kati Horna’s Photo Stories,” en Told and Untold: *The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press*. Nueva York: Americas Society, 2017: 20–39.