

ARTISTAS PLÁSTICAS EN LA GUERRA CIVIL.

Pilar Muñoz López

La conmoción que supuso la Guerra Civil en la vida española tuvo su reflejo en todos los ámbitos de la cultura. Los escritores y artistas que hasta esos momentos habían llevado a cabo su trabajo de creación en las inestables condiciones de la vida política española, se vieron obligados, a partir de la sublevación militar y el estallido de la guerra, a tomar partido decantándose por uno de los bandos contendientes en función de su posición social e ideológica.

Los artistas, como fuente generadora de literatura o iconografía propagandística, sobre las ideas, razones y argumentos que justificaban las posturas defendidas en la lucha armada, tuvieron un importante papel en la vida cotidiana de aquellos años, a través fundamentalmente de los carteles y otros recursos gráficos difundidos en la prensa de los diferentes partidos y organizaciones

Por otra parte, se realizaron exposiciones institucionales, como la del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, en la que el bando republicano mostraba su visión de los acontecimientos, o la participación del bando nacional en la Bienal de Venecia de 1938, con obras enraizadas en la tradición plástica presente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Con anterioridad los artistas habían manifestado, a través de las características de sus obras y las opciones estéticas presentes en la cultura del momento, su adscripción a determinadas opciones éticas o políticas. Pero en España la presencia y evolución de las nuevas corrientes estéticas y las vanguardias emergentes a lo largo del primer tercio del siglo, chocaban con la tradición artística presente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en las que predominaban las obras herederas del siglo XIX, que mostraban los gustos de las clases hegemónicas. Curiosamente, fuera del contexto peninsular, los artistas españoles tuvieron un papel fundamental en el surgimiento y aceptación de las nuevas ideas estéticas. Así, Picasso, Juan Gris, María Blanchard, en la estética cubista, Miró, en el estilo surrealista, etc., en el marco de referencia del París del primer tercio del siglo XX.

En la situación social de la guerra, la cartelística de propaganda oscila entre el realismo, o el expresionismo de los carteles de los partidos y organizaciones de izquierda, y el realismo con influencias surrealistas de los carteles de la derecha.

En toda la iconografía presente en el período la imagen de las mujeres tiene una presencia importante, generalmente con connotaciones victimistas: mujeres enlutadas, campesinas, madres que muestran su dolor por la pérdida de seres queridos, hijos o

marido, como la famosa “Montserrat” del escultor Julio González (1936-1937), o las mujeres del “Guernica” de Picasso. Este modelo representaría el prototipo de mujer-madre, dentro de las funciones sociales atribuidas tradicionalmente a la mujer, como protectora de la familia, aunque en la iconografía de los carteles de izquierda esta figura forma parte de las clases populares y se caracteriza por su abnegación maternal, pero también por su ignorancia y su apoliticismo que tan sólo se transforma por la violencia de la contienda que conduce a la muerte a sus seres queridos. La guerra también hace emerger en la iconografía de izquierdas un nuevo modelo de mujer que procede de la mayor presencia de la mujer en el espacio público y de los nuevos papeles sociales que surgen en la situación de conflicto: mujeres armadas, como las campesinas o las milicianas jóvenes, y vestidas con mono, y que muestran un proceso de concienciación en la lucha antifascista, o aquellas que asumen tareas masculinas en ausencia de los varones, en los carteles de organizaciones de mujeres, como la anarquista “Mujeres Libres”, o la “Agrupación de Mujeres Antifascistas” y sus derivadas juveniles, en las que predominaban las militantes del Partido Comunista.¹ En los carteles de la derecha la imagen de la mujer es menos frecuente en los años de la contienda. Posteriormente, durante el primer franquismo, nos mostrarán la imagen de la mujer como madre o esposa, en su función de apoyo del varón, o como ángel. Dentro de la iconografía tradicional presente en los temas de los cuadros que se exhiben en las Exposiciones Nacionales, se muestra a las mujeres en sus papeles y funciones tradicionales: retratos de bellas mujeres de clases altas o familiares de los artistas que los realizan, representación de mujeres desconocidas de las clases populares o de tema regional, en ocasiones, mujeres formando parte de obras con diversas figuras, con temática histórica o de fantasías orientales... Y, por supuesto, la mujer en obras de temática religiosa: la Virgen María, etc.

En la producción artística de estos años también participaron mujeres que mostraron su visión de la situación de esos momentos a través de sus obras.

En la enseñanza oficial, se constata la asistencia de las primeras alumnas a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, posteriormente denominada Escuela Superior de Bellas Artes, en el curso de 1878-79, aunque se las excluyó de las asignaturas de Anatomía Pictórica y Colorido y Composición.² La procedencia de las alumnas que se matriculan en esta institución oficial, a partir del estudio de los documentos que presentaban, indica que mayoritariamente habían iniciado sus estudios artísticos en Escuelas Normales, Escuelas de Artes y Oficios y, en menor medida, en

¹ NASH, M. : “Republicanas en la Guerra Civil: el compromiso antifascista”, en MORANT, I. (Dir.): *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Vol. IV, Ed. Cátedra, Madrid, 2006, pág. 129

² DE DIEGO, E.: *La mujer y la pintura del XIX español*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1987, pág. 190

colegios privados o en instituciones surgida de las ideas krausistas y la Institución Libre de Enseñanza, como la "Asociación para la Enseñanza de la Mujer", y, ya en el siglo XX, el Centro Iberoamericano de Cultura Popular Femenina o, a partir de 1910, el "Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona", en Barcelona. ³Posteriormente, se abrirían nuevas posibilidades educativas para las mujeres, entre ellas, la matrícula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En ella estudiaron artistas como Maruja Mallo o Delhi Tejero, condiscípulas de Salvador Dalí o José Moreno Villa. En otros terrenos, como el de la ilustración para revistas, también es posible encontrar la obra de diversas artistas que consiguieron un notable éxito en esta faceta, como por ejemplo la anteriormente citada Delhi Tejero, Rosario de Velasco o las ilustradoras catalanas Lola Anglada o Montserrat Borrás.

La proclamación, en 1931, de la II República significó la posibilidad de llevar a cabo importantes cambios que habrían de tener una acusada repercusión en la vida tanto de los hombres como de las mujeres, aunque el período de tiempo que transcurrió entre la proclamación de la república y la guerra civil fue demasiado breve para llevar a cabo cambios radicales en el comportamiento de la población española. Sin embargo se promovieron mejoras legislativas, laborales y educativas, como la concesión del voto político a las mujeres (8 de mayo de 1931), la ley del divorcio, que fue aprobada y promulgada el dos de marzo de 1932, la protección a la maternidad (mayo de 1931), o la reforma del sistema educativo que, entre otras medidas, ponía en marcha un sistema coeducativo en las escuelas. La Iglesia católica y los partidos de derechas se opusieron a estos cambios. En el terreno laboral, las reformas tuvieron poca incidencia en lo que se refiere a la población activa femenina, en gran medida por la persistencia de los valores y la mentalidad general que seguía considerando que la ocupación fundamental de las mujeres estaba en el hogar.

Con anterioridad a la Guerra Civil los antecedentes más importantes de mujeres artistas son tres pintoras que constituyen un importante ejemplo de la relación de las artistas españolas con los movimientos de vanguardia más avanzados: Maruja Mallo, Ángeles Santos y Remedios Varo.

En los años previos a la guerra algunas artistas habían mostrado su percepción de la vida cotidiana o la presencia de las mujeres, e incluso habían intuido el estallido del conflicto en obras como la serie "Cloacas y Campanarios" de Maruja Mallo. También Maruja Mallo, en los años 20, había propuesto la visión de una nueva mujer a través de obras como las "Verbenas". En la "Verbena" que se expone en el Centro de Arte "Reina Sofía" de Madrid, alegres mujeres aladas recorren las calles en las que se divierten

³ Op. cit., Pág. 195; SCANLON, G.: Op. cit., pág. 54

personajes del pueblo. En contraposición, los viejos y caducos valores estarían representados por los "gigantes": un guardia civil, un rey con un solo ojo, un cura, etc. En esos mismos años, las "Estampas" mostrarían la búsqueda de un nuevo espacio, más libre y tolerante especialmente, para las mujeres, que aparecen en actividades deportivas, como la ciclista que retrataría a su amiga Concha Méndez, y que reflejaría una nueva situación general de las mujeres en una época de cambios tecnológicos y sociales reflejados en la prensa, la fotografía o el cine. Frente a la libertad que estas imágenes propugnan en la búsqueda de una nueva identidad para esta nueva "mujer moderna", los maniqués y otros oscuros personajes simbolizarían los caducos valores del pasado que la proclamación de la II República, en 1931, parecía definitivamente arrinconar. A partir de 1931, con el enrarecimiento mental y cultural de la nación, su visión del mundo cambia. A partir de entonces da origen a sus obras "*Cloacas y campanarios*", en las que la visión festiva deja el lugar a una visión doliente y pesimista de la existencia, precursora, en opinión de Paul Eluard, de la plástica informalista de los años 50.⁴ A la misma época corresponde una serie de retratos fotográficos en los que Maruja Mallo se muestra a sí misma como tema central de la obra, rodeada simbólicamente de objetos extraños o rotos. En palabras de Rafael Alberti en su obra "Sobre los ángeles", "...rodeada de calaveras de burro."

Tal como nos dice Paul Eluard, con la serie de obras titulada "Cloacas y campanarios" se habría adelantado creativamente a la plástica informalista y a la abstracción matérica de los años 50, introduciendo materiales naturales (tierra, ceniza, lègamo...) en la constitución estética y material de la obra, alejándose así, por tanto, de los materiales convencionales de la pintura. Por otra parte, con la utilización de su propia persona como soporte de la creación artística, en una combinación formal y compositiva lleva de significaciones simbólicas, se habría adelantado a muchas de las artistas contemporáneas (como, por ejemplo, Cindy Sherman y otras artistas del ámbito anglosajón, que a partir de los años 70 han llevado a cabo una plástica a partir de la utilización de la fotografía, la propia imagen, u objetos o elementos que tratan de denunciar diversos aspectos de la cultura desde posiciones feministas), al mismo tiempo que habría sido, con su actitud provocativa y escenográfica, precursora de las "Performances", tan presentes en la plástica contemporánea por influencia del arte norteamericano, o, en general, anglosajón. Ella misma, con el cultivo de su propia imagen personal, a lo largo de toda su vida, se habría constituido, a sí misma, en expresión plástica, tal vez en detrimento de su propia obra realizada dentro de los parámetros de la plástica pictórica. También constituye Maruja Mallo el único caso de artista promocionada por la "Revista de Occidente" de José

⁴ Catálogo *Escuela de Vallecas (1927-36/1939-1942)*, Centro Cultural Alberto Sánchez, Madrid, p. 62

Ortega y Gasset, tal vez convencido de que aquella joven (1927) encarnaba a la perfección las ideas sobre el arte que había expresado en su obra *La deshumanización del Arte y otros ensayos* (1925). Tras el estallido de la Guerra Civil, en febrero de 1937 Maruja Mallo marcha al exilio a Argentina. Allí se instalará hasta que en 1964 regresa definitivamente a España. En Argentina, donde desarrollará una intensa vida creativa y social, inicia distintos ciclos de obras, la última de los cuales, "Los moradores del vacío", continuará en España tras su vuelta. En España, durante los años 70 y 80, constituyó una curiosidad, un vestigio del pasado. Hasta 1979 no se le brindó la ocasión de realizar una pequeña muestra antológica de su obra en la Galería Ruiz Castillo. El 6 de febrero de 1995 falleció en una clínica geriátrica de Madrid.

Remedios Varo (1908-1963) consiguió el reconocimiento a su trabajo de creación artística fuera de España. De 1924 a 1930 estudia en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Tras varias exposiciones, en 1935 conoce a Oscar Domínguez, uno de los más importantes representantes del Surrealismo junto a Dalí y Miró. En 1936 participó, junto a Maruja Mallo, en la Exposición "Logicofobista" de Barcelona, que recogía lo más avanzado de la vanguardia artística del momento. Tras el comienzo de la Guerra Civil, en 1937 marcha a París. En 1941, tras el estallido de la Guerra en Europa, marcha al exilio a Méjico, donde permanecerá hasta su muerte en 1963.

En Méjico realizó lo más importante y significativo de su obra, siempre en las coordenadas de un surrealismo onírico, personal y literario, obteniendo un éxito artístico extraordinario a partir de su primera exposición en 1954-55. Muy alejada de las coordenadas ideológicas y mentales de las mujeres de la España de la época, muestra en su obra, impregnada de un onírico surrealismo, las huellas de su experiencia personal y de los posibles traumas psicológicos originados por su condición femenina, así como una visión interiorizada y rotunda de su personalidad y psicología de mujer.

El caso de Ángeles Santos (1911) es distinto. En 1929, con 17 años, realizó su obra "Un mundo", en el cual la realidad es percibida de una forma totalmente subjetiva desde los presupuestos estéticos del surrealismo más vanguardistas, tal como afirmaron los críticos del momento. La obra obtuvo un gran éxito, especialmente porque había sido realizada por una artista de 17 años que mostraba unas extraordinarias dotes de sensibilidad y creatividad. Posteriormente realiza distintas exposiciones en las que muestra el reflejo de su mundo íntimo y familiar. En 1936, mientras su esposo, Julián Grau Salas se instala en París adquiriendo allí renombre como ilustrador y como pintor, Ángeles permanece en Canfranc (Huesca) junto a su familia y su hijo, desapareciendo del panorama artístico español hasta 1969 en que reaparece en una exposición celebrada en la Sala Rovira de Barcelona. En estos momentos Ángeles Santos permanece aún, con 92 años, activa, realizando cuadros como los que ha llevado a cabo durante todos estos años

de vida callada y oscura, mucho más reposados, y llenos de melancolía, con paisajes, bodegones y retratos de gente conocida. Del 25 de septiembre al 11 de enero de 2004 se celebró una Exposición antológica de la obra de Ángeles Santos realizada entre 1928 y 1930, su época surrealista, en el Museo Patio Herreriano de Valladolid.

Ángeles Santos había realizado una representación diferente a la mostrada por los artistas varones, así como situaciones en las que las mujeres aparecen en actitudes y comportamientos nuevos, al margen de los estereotipos establecidos. Así, entre otros, en su cuadro "La tertulia" (1929-32) muestra a mujeres que charlan y leen, y muy alejadas de la convención tradicional. Sin embargo, su trayectoria biográfica parece indicar que su evolución personal la llevó a una situación de adaptación a las imposiciones familiares en un entorno tradicional, así como a las impuestas por la victoria del bando franquista y el lugar que la ideología de los vencedores reservaba para las mujeres, en el ámbito familiar y doméstico.

A pesar de estos cambios en los papeles sociales atribuidos a las mujeres la realidad no había cambiado demasiado con respecto a las funciones de género, y los cambios que muestran los carteles de guerra y otras obras plásticas no revelan la fuerte resistencia que existió a los cambios por parte de la sociedad en general y los varones, como demuestra la escasa importancia que los dirigentes de izquierdas otorgaron a las reivindicaciones específicas de las mujeres, al margen de las consignas ideológicas de partido. También en su manera de orientar la participación de las mujeres en las tareas y puestos de trabajo abandonados provisionalmente por la marcha de los hombres a la lucha, pues se consideraba esta sustitución como algo meramente coyuntural y forzado por la situación bélica, pero en ningún caso como el reconocimiento a que las mujeres accedieran de forma definitiva a los puestos laborales que en esos momentos ocupaban o a otros que pusieran en peligro el lugar social atribuido al hombre en el trabajo y la esfera pública. En realidad se seguía pensando que el lugar de la mujer estaba en el interior doméstico, en las funciones tradicionales como madre y esposa, y que actividad laboral era una situación limitada hasta el momento de contraer matrimonio.

Sobre la pervivencia de estas ideas incluso en las organizaciones de mujeres de izquierdas, son ilustrativos algunos textos de la época. Así, por ejemplo, se podía leer en el carnet de asociadas de la Agrupación de Mujeres Antifascistas (A.M.A.): [...] *la característica de la mujer es su espíritu de construcción y su amor maternal; y la guerra y el fascismo suponen la destrucción y el odio. La guerra le destruye el hogar que creó con tanto cariño; le asesina a su compañero y a su hijo. Y el fascismo le arrebató algo que*

*vale más que la vida que es la libertad y el ansia de mejoramiento que toda madre anhela para sus hijos.*⁵

Como se puede apreciar en esta cita, prevalecía la ideología tradicional en la que la mujer no tenía individualidad propia y ocupaba un lugar social en relación a la familia y los miembros varones de la misma. Otra cita de la misma organización en su modalidad juvenil, ilustra asimismo sobre la interiorización de las mujeres de la situación coyuntural de su trabajo en momentos de emergencia bélica, al mismo tiempo que del temor que el hecho de que las mujeres ocuparan los puestos de trabajo de los hombres suscitaba en los mismos: *Desde aquí hay que decir a nuestros compañeros: no queremos desplazarlos de vuestros lugares de trabajo, no queremos suplantarlos; sólo queremos aprender, queremos saber por si algún día la guerra os exigiera desplazarlos a las trincheras, poder ocupar vuestros puestos e impedir la paralización de la industria.*⁶

Con una mayor concienciación de la doble lucha reivindicativa, como revolucionarias y como mujeres, la organización anarquista Mujeres Libres también centró su programa en la promoción cultural y social de las mujeres así como en la resistencia antifascista. Otras organizaciones femeninas, como la del POUM tuvieron un menor número de afiliadas y menor influencia sobre las mujeres.

La situación de conflictividad social y política anterior a la Guerra Civil dió lugar a que un gran número de artistas reorientaran su trabajo plástico a la lucha ideológica, especialmente a través del cartel de propaganda política, tratando de acercar diversas propuestas y concienciar sobre los problemas sociales existentes a las personas que formaban parte de las clases trabajadoras. En esta actividad participaron un gran número de artistas, como José Renau o José Bardasano, entre otros. Especialmente durante el período de la Segunda República y la Guerra Civil surgieron una serie de publicaciones de partidos políticos, sindicatos u organizaciones de izquierdas en los cuales aparecían ilustraciones y obras plásticas relacionadas con los contenidos de las distintas opciones. Algunas mujeres artistas también realizaron, desde posiciones ideológicas de izquierdas, dibujos, ilustraciones o carteles de compromiso político y con una finalidad reivindicativa. Así, Manuela Ballester (1909-1994) y Elisa Piqueras (1912-1974) realizaron dibujos contra el fascismo en el diario "La Verdad" (1938), órgano de expresión de la Unificación Comunista Socialista, dirigido por José Renau (1907-1982), marido de Manuela, y Max Aub. Manuela Ballester, asimismo, realizó un cartel para el Partido Comunista. Hija del escultor valenciano Antonio Ballester Aparicio, se integró en la denominada "Vanguardia valenciana de los años 30". Funda la revista "Nueva Cultura", así como la U.E.A.P. (Unión

⁵ NASH, M.: Op. cit. , pág. 132

⁶ "Conferencia de las muchachas de Madrid, Intervención de los Sectores. Sector Oeste". *Muchachas*, nº 2, Madrid, 1937. Cit. por NASH, M.: Op. cit., pág. 140

Española de Antiguos Proletarios) y la Alianza de Intelectuales de Valencia, dirigiendo, durante la Guerra Civil la revista "Pasionaria". En 1940 se exilia junto a su marido a México, donde colabora en la realización del mural "La conquista española de México", en Cuernavaca. También trabaja colaborando con el pintor Siqueiros. En Méjico destacó como extraordinaria retratista de un expresivo realismo. En 1959 se trasladó a residir a Berlín junto a su marido Josep Renau, donde falleció en 1994. Durante su estancia en Méjico, obtiene diversos premios junto a su marido o en solitario, como el que en 1954 le otorga el Club Rotario de México en el Concurso de Carteles Pro Desayuno Escolar. ⁷También colabora en el Estudio Imagen-Publicidad Plástica (1939-1959), taller de cartelismo fundado por José Renau en Méjico, y que realizó numerosos carteles cinematográficos, o en el Taller-Escuela de Grabado "Las Ballester" (1968), en el que, junto a sus hermanas Rosa y Josefina Ballester, llevó a cabo una importante labor docente. En el exilio mejicano, los grupos familiares formados por los Ballester (Manuela, Antonio, Rosa y Josefina), los Renau (José y Juan), o los Gaos, emparentados entre ellos, o los Bardasano, etc. constituyeron un importante núcleo artístico que influyó de forma importante en el arte mejicano.⁸

Otras artistas destacadas, como Elvira Gascón (1911-?), pintora dibujante y gran muralista, Elisa Piqueras (1912-1974), o Soledad Martínez (1900-?), también se exilian a Méjico a partir de 1939. Allí se dedicaron, en la mayoría de los casos, a la ilustración, generalmente sin abandonar la pintura, alcanzando un notable éxito artístico, especialmente, Elvira Gascón y Soledad Martínez.

Juana Francisca Rubio (1911), esposa de José Bardasano (1910-1979), impartió docencia de dibujo en uno de los "Hogares" creados por la Unión de Muchachas, filial de la Agrupación de Mujeres Antifascistas (A.M.A.), en Madrid, con el objetivo de que las mujeres tuviesen lugares de reunión y de promoción cultural y educativa. Esto nos indica que las mujeres, así como las organizaciones de los partidos y organizaciones, otorgaban una gran importancia a la educación de las mujeres como forma de perfeccionamiento y emancipación personales, siguiendo, por otra parte, una tradición que arrancaba de las ideas ilustradas del siglo XVIII y se prolongaba durante el siglo XIX. En estos "Hogares", se impartían clases de cultura elemental, corte y confección, música, dibujo, formación de enfermeras y cultura física. Junto a Bardasano, formó parte del taller de creación gráfica y plástica "La Gallofa", que dependía de la sección de artes plásticas de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), y desde donde realizaron un gran número de folletos, pancartas, ilustraciones, carteles, etc. Ella misma, en una reciente entrevista, decía:

⁷ CABAÑAS BRAVO, M. (Coord.): *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, C.S.I.C., Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, 2001, pág. 299

⁸ Op. cit., pág. 295

Donde caían bombas a los cinco minutos se pegaba un cartel que decía: por aquí pasó la barbarie, refiriéndose al rápido e incansable trabajo que realizaban Juana Francisca, Bardasano y otros artistas que formaban parte del taller durante los años de la contienda.⁹ También realizó junto a Bardasano las ilustraciones del album "Mi Patria sangra", así como dibujos para el periódico "Frente Universitario". Para organizaciones femeninas, como "Muchachas de Madrid" o "Unión de Muchachas de Valencia", así como para diversas publicaciones de guerra, como "Espartacus", órgano de la 77 Brigada Mixta, o "Companya", revista publicada en Barcelona en 1937-38. Tras la derrota republicana, el matrimonio atravesó los Pirineos junto a su hija. En Francia fueron internados en sendos campos de concentración (Bardasano, en el de Argelès-Sur-Mer y Juana Francisca en el de Arràs. Tras su salida, Juana Francisca consiguió liberar a su marido embarcando hacia el exilio a México. Allí Bardasano siguió realizando carteles, representado al gobierno republicano español en el exilio en el Congreso de Pintores y Escultores de la U.R.S.S. en 1937. Juana Francisca se dedicó a la ilustración de libros infantiles, sin dejar el dibujo político. En 1961 regresaron a España, y colaboraron en diversas publicaciones, entre ellas el diario "Ya" dirigido por Antonio Orbegozo, amigo de José durante años. Juana Francisca ha realizado retratos y pinturas impregnadas de un nostálgico lirismo, habiendo recibido diversas distinciones, entre ellas, la Cruz al Mérito de Sciences et Letres de Francia en 1964. Actualmente, continúa su trabajo en la intimidad familiar.

En Valencia, Francisca Bartolozzi Sánchez "Pitti" (1908-?), que formaba parte del grupo artístico "Altavoz del Frente", realizó diversos dibujos de propaganda política para el gobierno de la República, participando en el Pabellón de la Exposición Internacional de París (1937) con la serie de seis grabados titulada "Pesadillas infantiles". Fue también ilustradora y escritora de cuentos infantiles, colaborando, como figurinista y decoradora de teatro, en las "Misiones Pedagógicas" del dramaturgo Alejandro Casona, o la Compañía teatral de Margarita Xirgú y el Teatro Español. Posteriormente regresa a España, en donde colabora como ilustradora en el diario Arriba" (1950). Conjuntamente con su marido, Pedro Lozano de Sotés, realiza los murales de Nuestra Señora de las Nieves, en el Monte Irati (Navarra) (1953), los de la Escuela de Peritos Industriales de Eibar (1961) y diversas exposiciones de pintura. En la España franquista, tiene que adaptarse a la nueva situación de la mujer, limitada por decreto a las actividades domésticas en el hogar familiar. Y aunque, por motivos de supervivencia, realiza junto a su marido un gran número de trabajos pictóricos (entre otras cosas, pintan ojos para las prótesis de quienes los habían perdido, pintan murales para guarderías, iglesias, casas particulares, etc.), en la mayoría de los casos sólo son firmados por su marido. Las palabras de su hijo, Pedro M^a, nos dan

⁹ Entrevista a Juana Francisca Rubio, en SARRÓ "MUTIS", M.: *Pinturas de guerra. Dibujantes antifascistas en la Guerra Civil española*, Hermanos de la Costa/Traficantes de sueños/Clismón Ediciones, Madrid, 2005, pág. 53

una visión clara de la situación de aquellos años: *Hay ejemplos en Pamplona, y muchos pueblos de Navarra, Bilbao, Eibar (Guipúzcoa) y Madrid. Eso sí, a veces solamente firma Pedro, el marido, pues aún siendo un trabajo en equipo no parecía pertinente que figurase ella, así opinaba por ejemplo mi abuela paterna, mujer de gran carácter pero también llena de prejuicios, y cuando solicitan pinturas, todos van dando por sentado que el pintor es él; desgraciadamente, parte de la verdad no se sabrá hasta que fallezca mi padre y mi madre continúe su actividad, no solamente ilustradora sino también pictórica.*¹⁰

Si en 1937 el Pabellón de España en la Exposición Internacional de París constituyó la plataforma de denuncia y de rechazo de la ideología fascista y de la crueldad de los sublevados contra la legalidad constitucional, también constituyó una amplia muestra del arte que se estaba haciendo en España, acogiendo en sus espacios expositivos un gran número de obras extraordinarias de arte, como el "Guernica" de Picasso, la "Montserrat" de González, "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella" de Alberto, y otras muchas, entre las cuales están los grabados de Francisca Bartolozzi Sánchez "Pitti".

En el bando nacional se produjo el auge del dibujo de ilustración, con figuras tan emblemáticas como José Caballero (1915-1991) y especialmente Carlos Saenz de Tejada (1897-1958). Hubo también algunas ilustradoras, especialmente en libros y publicaciones infantiles editados por el Movimiento Nacional, como Mercedes Llimona (1914), María Claret (¿), creadora gráfica del personaje Mari Pepa y colaboradora en el tebeo falangista "Flechas y Pelayos", o Carmen Parra (¿), autora asimismo de diferentes tebeos falangistas durante los años de la guerra. En la Bienal de Venecia de 1938, la España llamada Nacional presentó una serie de pinturas y esculturas tradicionales en consonancia con su ideología, y en la que no figuraba ninguna pintora.¹¹

Carmen Millá (1907-?) fue otra de las artistas que realizaron carteles en esta época desde las filas de la izquierda. En concreto, se conoce uno que realizó para la "Escuela Nueva Unificada" (C.E.N.U.) en el que se mostraba a un niño y una niña estudiando juntos en el mismo pupitre. El cartel, y la propuesta que contenía de que tanto los hombres como las mujeres debían estudiar juntos y, consecuentemente, los mismos contenidos, constituyó un gran escándalo para la mentalidad de derechas. Era hija del tipógrafo Francisco Millá, y se especializó en el dibujo de figurines de moda, composiciones decorativas en laca y carteles murales. En 1939 marchó al exilio en Méjico, donde se

¹⁰ LOZANO BARTOLOZZI, P. M^a.: *Pedro y Pitti*, Navarra, Ayuntamiento de Pamplona, 1986; en CAMACHO MARTÍNEZ, R.- A. MIRÓ DOMÍNGUEZ (Eds.): *Iconografía y creación artística. Estudio sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*, Diputación de Málaga, 2001, pág. 308

¹¹ BOZAL, V.: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900/1939)(1939/1990)*, Espasa-Calpe, Historia General del Arte "Summa Artis", Vol. XXXVI y XXXVII, Madrid, 1992; CUADRADO, J.: *De la historieta y su uso (1873-2000). Atlas español de la cultura popular*, Edic. Sinsentido, Madrid, 2000

dedicó a la ilustración de libros y la decoración de establecimientos comerciales y residencias particulares.

Lola Anglada (1892-1984), fue una de las primeras mujeres que se dedicó a la ilustración de forma profesional en España, aunque encontró grandes dificultades por parte de su familia y para que fuesen aceptadas y publicadas sus obras, a pesar de que, generalmente los destinatarios eran los niños, y que las publicaciones infantiles estaban menos restringidas para las mujeres. En Barcelona publicó varios libros destinados al público infantil, creando los personajes de “En Peret”, “Patufet”, etc. o dirigiendo y editando la revista “La Nuri”, destinada a las niñas. Militante de Unió Catalanista, en 1932 ingresó en la directiva de esta organización nacionalista como secretaria de Acció Cultural y Social. Durante la Guerra Civil, realizó y publicó “El mes petit de tots”, para el Comisariat de Propaganda de la Generalitat. Tras la guerra, continúa su actividad ilustradora y escritora aunque con grandes dificultades, declarando a la Diputación de Barcelona heredera de su obra artística en 1974.¹²

Durante los meses de mayo y junio de 1936 se celebró, en el Palacio del Retiro de Madrid, la Exposición Nacional de Bellas Artes, última que se celebraría antes de la Guerra. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que se celebraron desde 1856 hasta 1968, constituyeron el más importante medio institucional de exposición y difusión de obras artísticas en nuestro país, a través de las cuales el Estado premiaba y otorgaba distinciones y prebendas a los artistas más destacados. Generalmente, las obras que se mostraban se correspondían con los gustos de las clases privilegiadas, dentro de un academicismo naturalista y conservador.¹³ Como nos revela la obra de Bernardino de Pantorba, las mujeres también participaron en la Exposiciones Nacionales. En el apéndice final de la obra se relacionan todos los artistas galardonados en las diferentes modalidades y categorías. Se constata que frente a dos mil trescientos treinta y un artistas masculinos galardonados, se concedieron premios, honoríficos generalmente, a ciento setenta y cuatro mujeres, de las cuales sesenta obtuvieron menciones en calidad de expositoras de arte decorativo. Si atendemos tan sólo a pintoras y escultoras, éstas constituirían un 4,8% del total de los premios otorgados.

En la Exposición Nacional de 1936 figuraba la obra “Los inocentes” de Rosario de Velasco, que había obtenido medalla de segunda categoría en 1932. También en la misma exposición participaban diversas artistas, así como Marisa Roësset y de Velasco, con un

¹² *Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Subdir. Gral. de Promoción de las Bellas Artes, Madrid, marzo-mayo, 2004, pág. 159

¹³ PANTORBA, B.de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Edit. y distrib. por J. R. García Rama, Madrid [1948], 1980

cuadro de asunto religioso¹⁴. Ambas artistas estaban emparentadas, y formaban parte de un familia de la alta burguesía española.

En julio de 1936 comienza la Guerra Civil, que acabaría con la victoria de los sublevados contra la República surgida de las urnas en abril de 1931. Rosario de Velasco formó parte del grupo de mujeres cercanas a Pilar Primo de Rivera que fundó la Sección Femenina de la Falange, que adoctrinaría a las mujeres españolas en el lugar que se les asignaba durante la dictadura de Franco. En 1938, el Fuero del Trabajo establecía que el Estado *prohibiría el trabajo nocturno de las mujeres y niños, regularía el trabajo a domicilio y libertaría a la mujer casada del taller y de la fábrica* (Declaraciones XI.1 y X). Al finalizar la Guerra, en 1939, el nuevo régimen, que coincidía con la doctrina social de la Iglesia católica en sus criterios, refuerza la autoridad jerárquica del varón sobre la mujer y situándola en el ámbito doméstico, como esposa y madre, que debe cumplir, sumisa y abnegada, con las tareas de fortalecer a la familia, educar a los hijos en la fe cristiana y en la doctrina falangista, ser el descanso del esposo y potenciar la natalidad. Si esto no se cumpliera, *en cuanto la intervención femenina se aplicase a las cosas, a la producción material o intelectual de riquezas o de valores, renacería la tragedia a que nos condenó ayer la sociedad democrática; la tragedia cuyas manifestaciones agudas empezaron en la esclavitud femenina de las fábricas de Manchester, y han culminado en la esclavitud femenina de la trinchera de las milicianas rojas*.¹⁵

Tras la Guerra Civil, Rosario de Velasco (1910-1991) contrajo matrimonio y residió en Barcelona, desapareciendo del panorama artístico, en consonancia con la ideología del momento. No obstante, algunas de sus obras anteriores a la Guerra fueron expuestas en diversas Exposiciones institucionales: Bienal de Venecia, en 1942; "Pintura y escultura española en la Sociedad Nacional de Bellas Artes de Lisboa", en 1943; Exposición de Arte Español, en El Cairo (1950); Salón de los Once, de la Academia Breve de Crítica de Arte de Eugenio D'Ors, en el que se defendía una "tercera vía" para la expresión artística, entre el figurativismo academicista de las Exposiciones Nacionales, y las opciones vanguardistas, en 1944; o la "Exposición de Arte español Contemporáneo" de Buenos Aires, antecedente de la "I Bienal Hispanoamericana de Arte" de 1951, y en la que, de nuevo se mostró su obra de 1932 "Adán y Eva". En el Salón de los Once, de Eugenio D'Ors, que trataba de mostrar un talante más abierto a las nuevas corrientes del arte, tan sólo se exhibieron obras de tres artistas femeninas, anteriores todas a la época de la dictadura franquista: María Blanchard y Olga Sacharoff, en 1943, y la de Rosario de

¹⁴ *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes*, Mayo y junio de 1936, Palacio del Retiro, Madrid, 1936, pág. 28

¹⁵ D'ORS, E.: *Mensaje a la Falange Femenina*, Y, Revista para la mujer, nº 2, Madrid, 1938, pág. 60; en NIELFA CRISTÓBAL, G. (Edit.): *Mujeres y hombres en la España franquista*, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2003

Velasco mencionada anteriormente. Durante los años 60, en que comenzaron a cambiarse las leyes laborales y se produjeron otras vías de apertura legislativa para las mujeres, Rosario de Velasco reaparece en el Salón Femenino de Arte Actual, celebrado en Barcelona (1962). Es el momento, asimismo, en que reaparecen otras artistas que habían tenido un importante papel en los años 30, y que habían llevado a cabo su trabajo de creación en el ámbito familiar y privado, como Ángeles Santos (1967, Salón Femenino de Arte Actual; 1969, Sala Rovira de Barcelona).¹⁶

La victoria del Régimen franquista tras la Guerra Civil, supuso un retroceso en relación a las conquistas que las mujeres habían realizado en los terrenos social y laboral durante la Segunda República.

El papel y la función que se asignaban a las mujeres, de acuerdo con los cánones del tradicionalismo conservador y de la ideología nacional-católica imperante, excluía a las mujeres de los ámbitos de la vida social y cultural. La "Sección Femenina" de "Falange Española", se encargaba, en este contexto, del adoctrinamiento de las mujeres en estos principios, así como de encauzar las actividades de las mujeres en los parámetros admitidos como adecuados para ellas, siempre relacionados con el cuidado del ámbito doméstico y de la familia: las labores de costura o bordado, o el mantenimiento de actividades artesanales y tradiciones populares.

La documentación visual que nos han transmitido las imágenes y estampas que aparecen en publicaciones como "Historia de la Cruzada Española", nos ofrecen la imagen de las mujeres tal como la querían los vencedores y la ideología conservadora que representaban: sumisa, como madre y esposa modélica ocupada exclusivamente en las labores domésticas.

Las ideas que relacionaban el binomio mujer y arte habían sido expuestas en 1935 por Ernesto Giménez Caballero, precursor y teórico del Régimen, artista él mismo y autor de "El Arte y el Estado"¹⁷, de la cual nos dice Jaime Brihuega: *Habría de constituir el único proyecto (anterior a la Guerra Civil) de una teoría de la función social de la producción artística desde la perspectiva ideológica del fascismo.*¹⁸

En su obra, Giménez Caballero hace un parangón de la dominación masculina (el creador) sobre la mujer (la materia) y la creación artística: *El arte es sencillamente una técnica de conquista. Técnica guerrera. Es algo así como poseer a una mujer, tras largo deseo y preñarla de un hijo nuestro (...) El amor es afán de criatura. De hijo. El hijo, la perpetuación de nuestro germen es el único que nos enlaza con el tiempo y el espacio. Tiende a eternizarnos (...) ¡ Ay de los que creen que el fin del arte es llegar a ese*

¹⁶ PANYELLA, V. : *Ángeles Santos*, I.G. Viladot, Barcelona, 1992

¹⁷ GIMENEZ CABALLERO, E., *El Arte y el Estado*, Edit. Acción Española, Madrid, 1935, p. 104

¹⁸ BRIHUEGA, J., *La Vanguardia y la República*, Ed. Cátedra, Madrid, 1982, pág. 35

espasmo erótico y quedarse ahí, y evitar las consecuencias! Lo preservativo, los liberales son malthusianos y preservativos, tanto en la demografía como en el arte. Lo bello por lo bello, el espasmo por el espasmo.

*El artista es un macho (...) Cada metáfora es un matrimonio entre las cosas del mundo. El poeta no es más que un casamentero. Tiene derecho de pernada (...). El soldado y el artista no tienen otra consigna en el mundo que esa: matar o aprisionar enemigos (...) Por eso, cuando de nuevo en la historia tornan a surgir con ímpetu los valores religiosos y nacionales, tornamos a ver claro sobre la finalidad del arte como expansión de ideales de fe.*¹⁹

Sin embargo, en el contexto social de las clases altas, era relativamente normal el que las "señoritas de buena familia" recibiesen algún tipo de enseñanza artística, como el dibujo o la pintura, y realizasen obras plásticas como discípulas de afamados maestros de pintura del momento, siguiendo, por otra parte, una tradición que tenía sus antecedentes los siglos XVIII y XIX.²⁰

En el contexto de la España franquista, a pesar de las ideas expresadas anteriormente por Ernesto Giménez Caballero, y de la relegación de las mujeres al mundo doméstico y al ámbito de la familia, hubo, sin embargo, un gran número de mujeres, generalmente de las clases más acomodadas y vinculadas al Régimen, que tuvieron una notoria actividad artística, participando, como en épocas anteriores, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y en otros acontecimientos artísticos del momento, incluso con una destacada presencia, como es el caso de Julia Minguillón, quien en la primera Exposición Nacional tras la Guerra Civil (1941) obtuvo la primera medalla con su obra "La Escuela de Doloriñas", siendo ésta la primera y última vez en la historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en que, sorprendentemente, se concede a una mujer la máxima distinción. En esta obra, de relativa modernidad para la época y la ideología imperante, la artista nos muestra el interior de una escuela rural en el cual una maestra aparece rodeada de niños. Es interesante resaltar que, por encima de las connotaciones de ideología conservadora en relación con la exaltación del mundo rural tradicional, la artista ha presentado en su obra la actividad, generalmente olvidada por los artistas masculinos, de una modesta maestra de pueblo en su lugar de trabajo. Transgredía así también los principios del Fuero del Trabajo, que negaban a las mujeres la posibilidad de ocupar un puesto laboral, así como el rechazo de la coeducación como puede apreciarse en la obra. Por otra parte, el tema parece reconocer la necesidad de

¹⁹ GIMENEZ CABALLERO, E., Op. cit., pág. 32-33

²⁰ Véase a este respecto la obra de ESTRELLA DE DIEGO, *La mujer y la pintura del XIX español*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1987

maestros y maestras adecuados a la nueva situación política, y que promuevan los nuevos principios ideológicos.

También en la Exposición Nacional de 1941 participaron otras artistas. Marisa Roësset obtuvo medalla de segunda clase con su obra "La Anunciación". Otras artistas participantes fueron María Revenga, María del Carmen Corredoyra, Carlota Fereal, María Luisa Palop y Rosario de Velasco.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes constituyeron el acontecimiento artístico de carácter institucional más importante durante los años de la Dictadura de Franco hasta la Exposición Hispanoamericana de Arte de 1951, en que la política artística y cultural cambió notablemente a causa de los cambios en la coyuntura internacional, y la necesidad de dar una idea de modernidad de la cultura española de cara al exterior. Las obras que se exponían en las Exposiciones Nacionales eran una muestra clara del arte que se realizaba y se valoraba socialmente, es decir, un arte enraizado en la tradición más conservadora y académica, de acuerdo con los valores propugnados desde el poder político, y que, al mismo tiempo, mostraban un continuismo con las Exposiciones celebradas con anterioridad a la Guerra Civil, de acuerdo con los gustos imperantes en la clase más elevada socialmente. Por tanto, además del estilo académico, los temas también reflejaban las premisas ideológicas en los que se fundamentaba el sistema: temas religiosos, paisajes, bodegones, personajes rurales idealizados, retratos de personajes de la alta sociedad, entre los que abundan las señoras, etc.

En este contexto ideológico y artístico, las artistas que participaban en las Exposiciones Nacionales lógicamente debían adecuarse a las características requeridas, tanto en el terreno artístico como en el político, y acatar los principios ideológicos franquistas (el Movimiento y la Falange), requisitos indispensables para poder participar en tan importante acontecimiento artístico.

Ya desde los comienzos del nuevo régimen tras la Guerra Civil las artistas participaron en actividades artísticas, como ocurre, por ejemplo en las obras de exaltación bélica e ideológica realizadas inmediatamente después de la victoria franquista, como los diversos monumentos u obras murales conmemorativas de la "Victoria" o el "Alzamiento", los "Caídos", etc. La estética de las ruinas, que conecta el caso español con el fascismo italiano o el nazismo alemán, contó con diversos proyectos de monumentos o con varios dibujos y pinturas, entre ellas la de una mujer, Carmen Méndez de Terán, presentada en una Exposición Nacional de Bellas Artes.²¹

²¹ Cit. por LLORENTE, A., *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Edit. Visor, Colección "La Balsa de la Medusa", Nº 73, p. 218

En el mismo año de 1940 se realiza la primera exposición artística promovida por el régimen franquista tras la Guerra Civil, que se llamó "Exposición del Dibujo, acuarela y grabado mediterráneo, 1839-1939", y que se celebró en el Museo de Arte Moderno de Madrid los meses de febrero y marzo de 1940,²² patrocinada por las Jefaturas Provinciales de Falange Española Tradicionalista de las JONS de Madrid y Valencia. En esta primera exhibición artística organizada por las nuevas autoridades tras la victoria, casi todas las obras eran de artistas del siglo XIX o primeras décadas del XX, algunos ya fallecidos, y dentro de la tónica general de las Exposiciones Nacionales, que posteriormente, a partir de 1941, volverían a reanudarse en la misma línea anterior a la guerra. De los noventa y cinco artistas presentes en la Exposición, viejas o nuevas glorias de las Exposiciones Nacionales, (posiblemente, algunos que habían acatado y defendido los principios del Régimen), destaca la presencia de una mujer: Amparo Palacios Escribá (1911-1981), que posteriormente tendría una actividad artística destacada y reconocida, tanto en España como en otros países. Por otra parte, la obra contrasta con el resto de las obras mostradas, pues estilística y procedimentalmente muestra un aspecto mucho más cercano a la modernidad que el resto de las expuestas. En el tema, sin embargo, se encuentra dentro de las convenciones admitidas por el régimen franquista como adecuados para las mujeres, pues está constituido por un grupo familiar, en el que la mujer, que lleva en brazos a un niño en su función maternal, es envuelta y protegida por los brazos masculinos.

También Julia Minguillón realizó obras de exaltación ideológica, como la titulada "Bordadora de Flechas", que incluye un retrato de José Antonio Primo de Rivera, y en el que algunas mujeres bordan la bandera de Falange. Como puede apreciarse, la obra presenta el tema desde un punto de vista femenino, mostrando a mujeres realizando las actividades propias de su sexo, según la mentalidad vigente y que se pretendía fomentar y reforzar.

Las obras que las artistas del momento presentaron a las sucesivas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, desde el año 1941, muestran en lo artístico las cualidades estilísticas y materiales propias del momento: estética vigente, utilización de los elementos materiales convencionales de los cuadros, como colores al óleo, acuarela, estructura compositiva, etc.

Si en el terreno de los aspectos artísticos materiales y estilísticos las artistas no se apartan de los cánones admitidos y establecidos por las autoridades artísticas académicas, al igual que ocurría con anterioridad a la Guerra Civil, en lo relativo a los temas el repertorio es también semejante: paisajes, retratos, bodegones, temas religiosos o

²² Catálogo "*Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterráneo, 1839-1939*", Museo de Arte Moderno (febrero-marzo 1940), Madrid, 1940

retratos de personajes populares entroncados con los aspectos folklóricos y regionales, en consonancia con la ideología imperante. Sin embargo, en lo que respecta a la representación de la figura humana, existe un tema, cultivado por hombres y mujeres, pero en el que las mujeres muestran una interesante variación: el tema de la figura femenina.

Éste es, por otra parte, un tema especialmente cultivado por las pintoras, pero mientras los artistas varones suelen representar imágenes de mujeres (retratos de damas de las clases altas, familiares, como madres, esposas o hijas, o bellas mujeres desconocidas de las clases populares) que se muestran posando en forma generalmente pasiva, las artistas muestran un gran número de obras en las cuales aparecen las mujeres en sus actividades y contextos cotidianos, dándonos así una visión de la vida de las mujeres en aquellos años, a través de la visión de las artistas femeninas del momento.

Algunas ilustraciones tanto de catálogos de Exposiciones Nacionales de Bellas Artes como de los Salones de Otoño, promovidos por la Asociación de Pintores y Escultores, pero que contaban con los mismos artistas que exponían en las primeras, nos ofrecen una muestra de esta visión femenina de la imagen de las mujeres de la época, y que se caracteriza por mostrárnoslas no tanto como seres silenciosos y pasivos que se ofrecen a la mirada, sino inmersas en la realización de distintas actividades relacionadas con su vida real.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, casi único escaparate de las obras artísticas que se realizaron en España durante más de un siglo, dejan de celebrarse en 1968, cuando los nuevos aires de la pintura y la escultura modernas se consolidaban en nuestro contexto cultural. Desde las instituciones culturales, sin embargo, se mantienen los "Concursos Nacionales", en los cuales se premia a los nuevos valores de la plástica.

A través de los catálogos de los "Concursos Nacionales" es posible seguir los cambios en la concepción plástica y conceptual de las mujeres, tal como son vistos a través de la mirada, en muchas ocasiones crítica, de las artistas allí representadas. Vemos así, a través de algunos ejemplos, como las artistas expresan su malestar por muchos convencionalismos sociales que rodean la vida de las mujeres en nuestro país, por todo el peso de las costumbres que impiden su desarrollo y constriñen su libertad. Estas ideas las encontramos en obras como, por ejemplo, "Composición" de Carmen Aguayo, o "Falsa cortesía" de Julia Valdés Guillén (Catálogo "Concursos Nacionales 1969"), entre otras.

A pesar de que las mujeres realizaron un gran número de obras pictóricas durante los años de la Dictadura de Franco, alcanzando en ocasiones un notable éxito y

reconocimiento público, sus nombres o sus realizaciones no aparecen por lo general en la literatura artística sobre el período. Los libros, salvo raras excepciones, suelen ignorarlas sistemáticamente, o, en algunos casos, cuando se las menciona, reducir su aportación al arte y a la pintura situándolas siempre en los parámetros o coordenadas estilísticas impuestos o asociados a artistas masculinos, silenciando aquellos aspectos de innovación o de crítica que la obra de las artistas femeninas pudieran plantear.

También en los agitados años anteriores y en los de la Guerra Civil hubo numerosas artistas que realizaron obras que, al igual que los artistas varones, trataban de demostrar su talento artístico, al mismo tiempo que expresaban convicciones ideológicas, tanto de izquierdas como de derechas, y trasladaban al espectador receptor de las obras la mirada, la percepción y la experiencia de las mujeres, la mitad de la Humanidad. Sus obras, sin embargo, siempre ocupan un lugar menor o, simplemente, desaparecen del recuerdo.

BIBLIOGRAFÍA:

- AGRAMUNT, F.: *Arte y represión en la Guerra Civil Española*, Junta de Castilla y León /Generalitat Valenciana, Salamanca, 2005
- BOZAL, V.: BOZAL, V.: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900/1939)(1939/1990)*, Espasa-Calpe, Historia General del Arte "Summa Artis", Vol. XXXVI y XXXVII, Madrid, 1992
- BRIHUEGA, J. de.: *Las Vanguardias artísticas en España (1909-1936)*, Ed. Istmo (Col. Fundamentos, Nº 72, Madrid, 1981
- BRIHUEGA, J. de.: *La Vanguardia y la República*, Ed. Cátedra, Madrid, 1982
- CABAÑAS BRAVO, M. (Coord.): *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio*, C.S.I.C., Biblioteca de Historia del Arte, Madrid, 2001
- CALVO SERRALLER, F.: *Arte para después de una guerra*, Consejería de Educación y Cultura (XII, 1993- I, 1994), Comunidad de Madrid, 1993
- CAMACHO MARTÍNEZ, R.- A. MIRÓ DOMÍNGUEZ (Eds.): *Iconografía y creación artística. Estudio sobre la identidad femenina desde las relaciones de poder*, Diputación de Málaga, 2001
- *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932*, Blass, S.A., Madrid, 1932
- *Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes (Palacio del Retiro, mayo-junio de 1936)*, Madrid, 1936
- Catálogo Exposición del dibujo, acuarela y grabado mediterráneo (1839-1939)*, (febrero-marzo de 1940), Museo de Arte Moderno, Madrid, 1940

- Catálogo Escuela de Vallecas (1927-36/1939-1942)*, Centro Cultural Alberto Sánchez, Madrid
- Catálogo "I Bienal Hispanoamericana de Arte"*, Madrid, 1952
- Catálogo Veinte ilustradores españoles (1898-1936)*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Subdir. Gral. de Promoción de las Bellas Artes, Madrid, marzo-mayo, 2004
- CUADRADO, J.: *De la historieta y su uso (1873-2000)*. *Atlas español de la cultura popular*, Edic. Sinsentido, Madrid, 2000
- DIEGO, E de.: *La mujer y la pintura del XIX español*, Ensayos Arte Cátedra, Madrid, 1987
- GARCÍA DE CARPI, L.: *La pintura surrealista española (1924-1936)*, Ed. Ismo (Colec. Fundamentos, Nº 92, Madrid, 1986
- GIMENEZ CABALLERO, E.: *El arte y el Estado*, Edit. Acción Española, Madrid, 1935
- Historia de la Cruzada Española*, Ediciones Española, Madrid, 1941
- LOZANO BARTOLOZZI, P. M^a.: *Pedro y Pitti*, Navarra, Ayuntamiento de Pamplona, 1986
- LLORENTE, A.: *Arte e Ideología en el franquismo (1936-1951)*, Ed. Visor (Col. "La balsa de la medusa", Nº 73, Madrid, 1995
- MORANT, I. (Dir.): *Historia de las mujeres en España y América Latina*, Vol. IV, Ed. Cátedra, Madrid, 2006
- NIELFA CRISTÓBAL, G. (Edit.): *Mujeres y hombres en la España franquista (Sociedad, economía, política, cultura)*, Instituto de Investigaciones Feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2003
- ORTEGA Y GASSET, J.: *La deshumanización del arte y otros ensayos*, Revista de Occidente, Madrid [1925], 1970
- PANYELLA, V.: *Ángeles Santos*, I.G. Viladot, Barcelona, 1992
- PANTORBA, B. de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Edit. Jesús Ramón García Rama, Madrid [1948], 1980
- SARRÓ "MUTIS", M.: *Pinturas de guerra. Dibujantes antifascistas en la Guerra Civil española*, Hermanos de la Costa/Traficantes de Sueños/Clismón Ediciones, Madrid, 2005