

Espacios tomados. Mujeres en la II República y la guerra civil española

Materiales didácticos en torno al
proyecto de investigación *Frente y
retaguardia: mujeres en la Guerra Civil*

Introducción

El microsite [↗ Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil](#) es el resultado de una investigación desarrollada por el departamento de Colecciones del Museo Reina Sofía que muestra una revisión del papel de las mujeres en la turbulenta década de 1930 en España. El proyecto surge de la voluntad de continuar desplegando las líneas de investigación y las políticas de adquisición que llevaron a la presentación de la [✚ sala homónima](#) en la segunda planta del Museo. El *microsite* ofrece una mirada transversal a los avances feministas impulsados durante la Segunda República, consolidados con la participación activa de las mujeres durante la Guerra Civil y truncados por la victoria del bando sublevado que llevó a la instauración de la dictadura franquista. En él se presenta una recopilación razonada de materiales de archivo y documentos procedentes de otras instituciones, muchos de ellos inaccesibles o inéditos, que la investigación, gracias a la colaboración de diversas especialistas, saca a la luz para ponerlos en diálogo con las artistas y las obras que forman parte de las colecciones del Museo Reina Sofía.

Los materiales didácticos presentados a continuación toman como punto de partida algunos de los ejes de *Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil* para plantear una serie de actividades dirigidas al alumnado de Bachillerato. Concebidos desde una perspectiva de género, los ejercicios proponen una aproximación crítica a la historia política, social y cultural de la España de la década de 1930, a través del trabajo con los archivos y las obras del Museo Reina Sofía y otras instituciones, teniendo siempre como horizonte nuestra contemporaneidad. La propuesta comienza con la actividad preliminar *Una década*, que establece el marco temporal y espacial común del proyecto. A partir de ahí, el conjunto se despliega en cinco bloques temáticos: *Fábricas*, *Escenarios*, *Museos*, *Revistas y Plazas*; cada uno de ellos toma como título un espacio ocupado por las mujeres a lo largo de la década de 1930. En cada bloque, el espacio tomado se relaciona con una práctica o disciplina artística contemporánea: el archivo con la fábrica, la música con el escenario, el comisariado con el museo, la cultura visual con las revistas y la performance con la plaza. Estas asociaciones nos permiten abrir nuevas vías de análisis, activar otros lenguajes y establecer puentes entre los espacios tomados y los modos de representación y prácticas asociadas al museo contemporáneo. Concebidas como situaciones de aprendizaje abiertas, las actividades combinan el análisis histórico con la creación colectiva, y la investigación con el debate crítico. Pueden desarrollarse de forma independiente o como recorrido completo, adaptándose a las necesidades, intereses y tiempos de cada grupo.

Índice

pág. 4	01.	Una década 01.A Cronologizando: Una línea del tiempo 01.B Desplegando: Cartografías y temporalidades otras
pág. 12	02.	Fábricas 02.A Trabajando: Un siglo de trabajo femenino 02.B Narrando: Autoetnografías familiares
pág. 20	03.	Escenarios 03.A Escuchando: Voces del cuplé y la sicalipsis 03.B Indagando: Música popular e ideología
pág. 29	04.	Museos 04.A Reconociendo: ¿Quiénes son ellas? 04.B Comisariando: Una exposición en el aula
pág. 37	05.	Revistas 05.A Mirando: La imagen de la mujer en la prensa ilustrada 05.B Editando: De la revista al fanzine
pág. 47	06.	Plazas 06.A Observando: Cuerpos y gestos en el espacio público 06.B Performando: ¿Consobrero?
pág. 55		Anexos

¿Qué encontramos?

TEMÁTICA

Un breve texto introductorio con los contenidos mínimos que debe manejar el alumnado para realizar las actividades. En estos textos preliminares se nos presenta la historia del espacio tomado y la práctica o disciplina artística asociada al bloque. Esta introducción puede imprimirse para que la clase la lea de forma autónoma o bien puede ser ampliada y presentada por el profesorado.

ESPACIO DE DEBATE

Encontraréis una propuesta de espacio de debate para generar una conversación crítica en el aula a partir de un listado de preguntas que nos invitan a reflexionar sobre el tema del bloque, la práctica artística asociada y las obras y archivos relacionados, enfocados siempre desde el presente. Podemos apoyarnos en el espacio de debate independientemente de si desarrollamos una o ambas actividades.

ÁREAS DE CONOCIMIENTO

ACTIVIDAD

A

La primera actividad es la más sencilla y se puede desarrollar en una única sesión en el aula. En la mayoría de bloques, se trata de un ejercicio a realizar a partir de obras y archivos recogidos en el microsite o en las colecciones del Museo Reina Sofía.

ACTIVIDAD

B

La segunda actividad es un desarrollo y profundización de la primera, que implica siempre trabajo en casa o trabajo a lo largo de varias sesiones. La mayoría de ellas incluyen una propuesta de experimentación artística.

RECURSOS

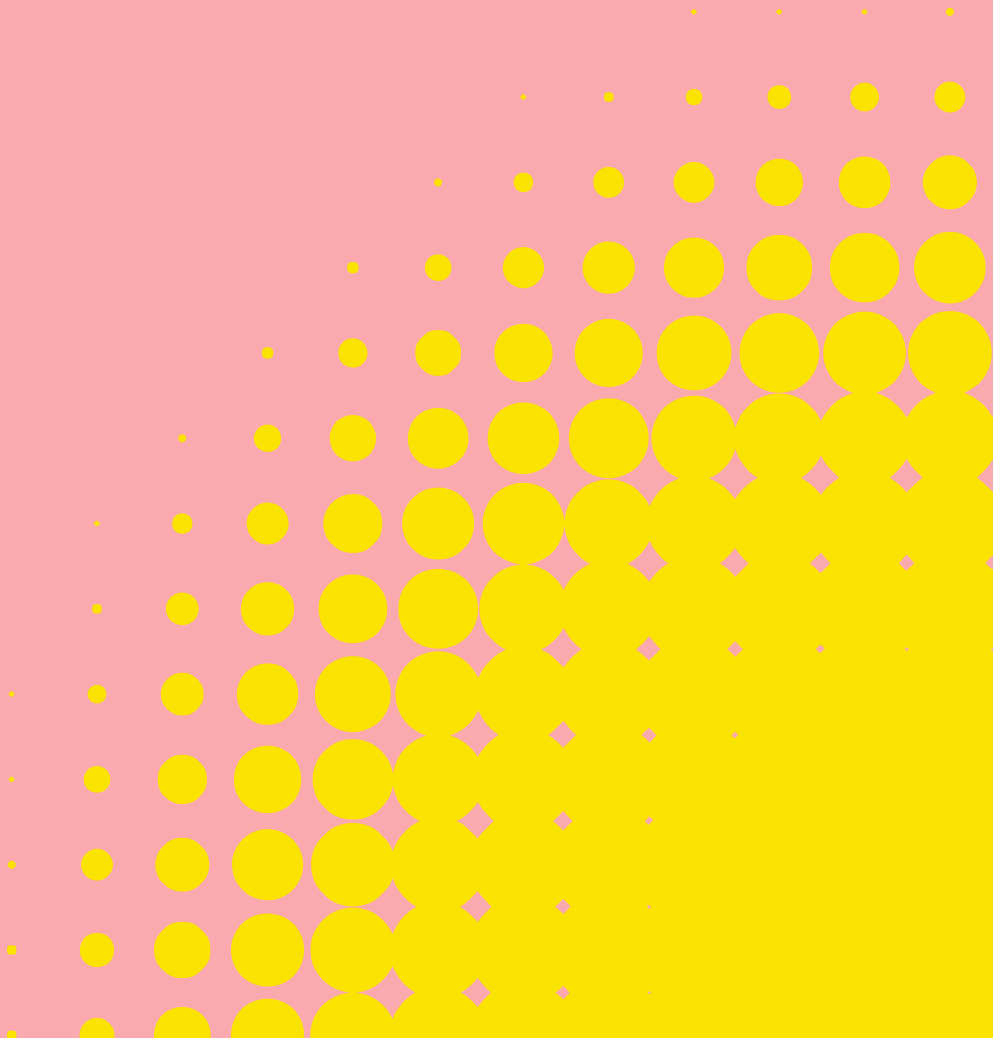
Encontraréis un breve listado de herramientas para la ejecución de las actividades, así como recomendaciones de lectura de apartados del microsite *Frente y retaguardia: mujeres en la Guerra Civil* como apoyo a vuestras investigaciones.

Cada bloque y sus respectivas actividades establecen vínculos con diferentes asignaturas del currículo de Bachillerato.

01. Una década

01.A Cronologizando: Una línea del tiempo

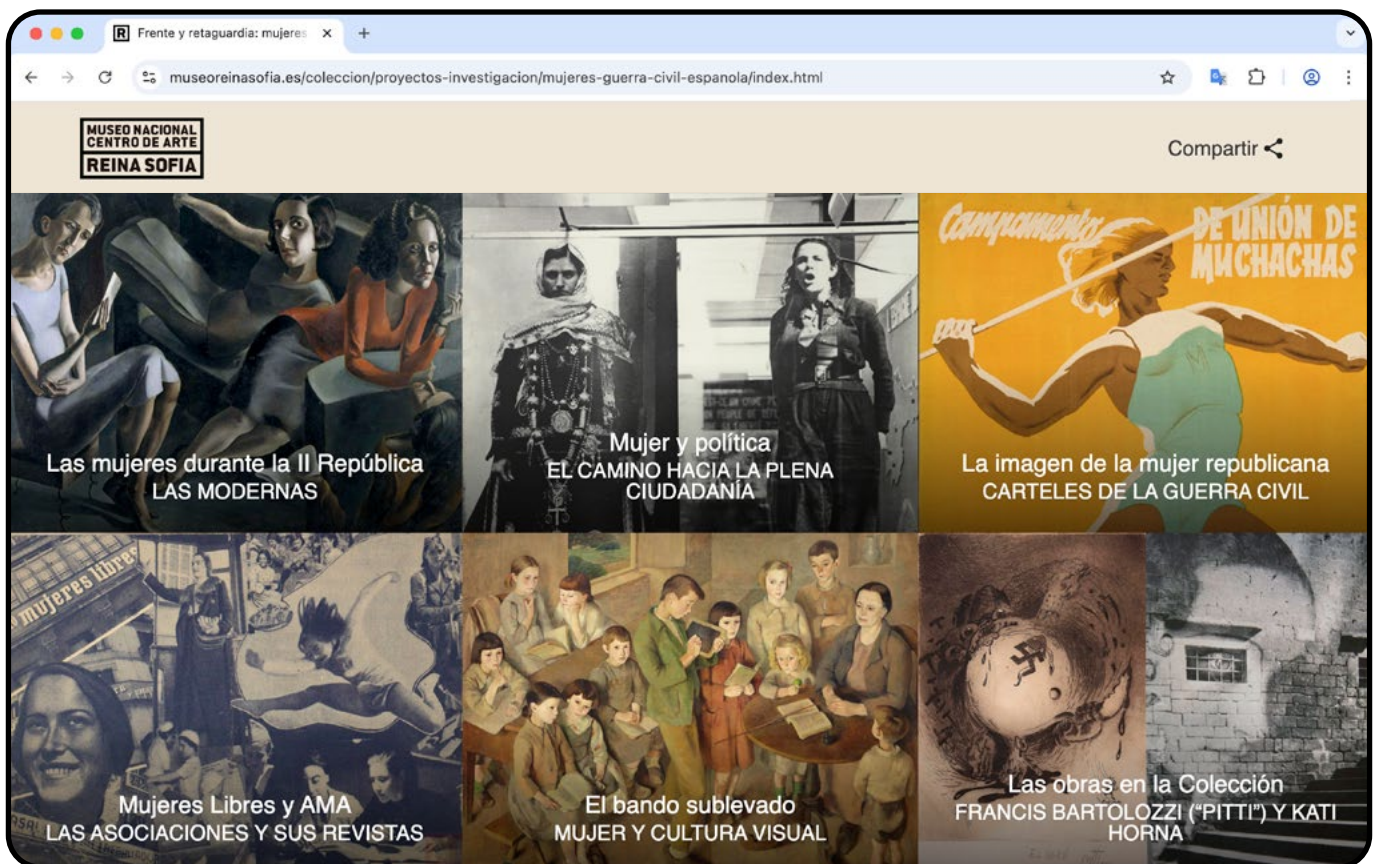
01.B Desplegando:
Cartografías y temporalidades otras



01. Una década

Introducción

En este bloque preliminar proponemos la construcción de dos dispositivos visuales que permitan situar históricamente el proyecto Espacios tomados, a partir de la investigación del contexto político, social y cultural de la década de 1930 en España. El propósito es establecer un marco de referencia común a todas las actividades, así como abrir la puerta al debate acerca de la forma en que representamos y comprendemos el tiempo histórico. En lugar de entender la historia como una sucesión lineal de hechos, se abrirá la posibilidad de pensarla como una constelación de experiencias, interrupciones, resonancias y lugares. Esta mirada nos permitirá establecer conexiones significativas entre el pasado y el presente, así como entre los acontecimientos y los espacios donde estos suceden.



ACTIVIDAD

01.A UNA DÉCADA

Cronologizando: Una línea del tiempo

Descripción de la actividad

En esta primera actividad os proponemos la construcción de una línea del tiempo en la que señalaremos los principales eventos políticos, culturales y sociales de la década de 1930, prestando especial atención al papel desempeñado por las mujeres. La actividad se puede realizar de forma colectiva o individual.

Objetivos

- Identificar y situar cronológicamente los acontecimientos más significativos de la década de 1930 en España.
- Establecer una base cronológica compartida como marco de referencia para las actividades posteriores.

Secuencia de tareas

1

Conocimientos previos

Podemos comenzar abriendo una conversación o una lluvia de referencias acerca de lo que ya sabemos de la década de 1930. Se pueden incluir tanto aquellos eventos de los que conocemos detalles y fechas exactas como aquellos de los que no tenemos mucha información.

2

Investigación y consulta del Anexo I

Abrimos una investigación en los libros de texto o a través de búsquedas en internet para completar nuestros conocimientos previos: averiguamos fechas, nuevos sucesos y exploramos hechos significativos vinculados al papel de las mujeres. Al final de estos materiales, en el Anexo I, encontraréis una lista de sucesos relevantes vinculados al papel de la mujer.

3

Construcción de la línea del tiempo

- Cuando hayamos recogido y fechado toda la información que deseemos incluir, podemos comenzar a construir la línea del tiempo. Podemos hacerla de forma individual, en pequeños grupos o de manera colectiva con toda la clase.
- Si optamos por el trabajo individual o en grupos reducidos, puede elaborarse tanto en formato digital (con herramientas como Padlet, Miro o PowerPoint) como físico (en cartulinas o cuadernos desplegables). Si se prefiere construir de forma colectiva, os recomendamos trabajar con rollo de papel continuo: puede colocarse en el suelo del aula o fijarse en una pared, permitiendo una intervención y lectura compartida.
- Para comenzar, trazaremos una línea horizontal en el centro del soporte en la que marcaremos los años que van desde 1930 hasta 1940. Recordad dejar espacio suficiente entre cada uno de los puntos para que podáis ir añadiendo información según avanzan las actividades.
- Debemos decidir cuál será el sistema visual que utilizaremos. Para ello, podemos establecer un código de colores, escoger símbolos para señalar diferentes tipologías de sucesos, dedicar la parte superior a la línea a unos ámbitos y la inferior a otros, etc.
- Si se trabaja sobre papel, se pueden trazar las líneas y escribir los hechos o bien combinar la escritura y el dibujo con técnicas de collage, incluyendo recortes de imágenes, mapas, titulares o noticias de prensa.

4

Usos posteriores

La línea del tiempo es un referente al que podemos volver tras haber realizado cualquiera de las actividades de *Espacios tomados*; en cada bloque surgirán nuevas capas de sentido, nuevos sucesos y fechas, que pueden ir ampliando el alcance de nuestra línea del tiempo.

Materiales

-  Acceso a internet o libros de texto
-  Cartulina y papel continuo
-  Rotuladores

-  Impresiones
-  Material de escritura y collage
-  Ordenadores

ACTIVIDAD

01.B UNA DÉCADA

Desplegando: Cartografías y temporalidades otras

Descripción de la actividad

Con esta actividad os proponemos complejizar la línea del tiempo que hemos elaborado en la primera actividad siguiendo una estructura perfectamente cronológica. Para ello, os sugerimos diferentes formas desde las que problematizar la linealidad como base de nuestra comprensión del tiempo histórico: superponer una cartografía de espacios materiales y simbólicos en los que se aglutinen eventos dispersos en el tiempo, introducir regresiones, interrupciones y anacronismos, o localizar resonancias con nuestro presente. Podemos trabajar encima de la línea temporal construida en la actividad anterior, solapando las nuevas estructuras o ampliando la superficie de trabajo, o bien podemos crear una nueva pieza, una cartografía o mapa temporal, que nos permita compararlo con la línea cronológica.

Objetivos

- Cuestionar la linealidad del tiempo histórico introduciendo conceptos como interrupción, recurrencia, anacronismo o simultaneidad.
- Poner en diálogo el tiempo histórico con espacios materiales y simbólicos.
- Relacionar los espacios tomados y los sucesos políticos, sociales o culturales de los años 1930 con nuestro presente.

Secuencia de tareas

1

Conversación inicial

Os proponemos iniciar la actividad con una conversación guiada que nos permita imaginar formas alternativas de comprender la temporalidad: ¿cómo representamos intuitivamente el tiempo? ¿Y el espacio? ¿Qué límites nos impone su representación lineal?, ¿de qué otras formas podemos representar visualmente una década? ¿Podemos mapear el tiempo? ¿Y temporalizar el espacio? Esta conversación se puede aprovechar para introducir conceptos como recurrencia, interrupción, anacronismo, progreso o regresión.

2

Relectura crítica de la línea del tiempo

Os sugerimos continuar revisitando la línea del tiempo creada en la actividad anterior para identificar vacíos, repeticiones, puntos de concentración, saltos temporales o conexiones inesperadas. Dedicamos un momento a especular de qué otras formas podríamos agrupar los eventos y sucesos que hemos recogido en la línea: ¿cómo se relacionan entre ellos más allá de la continuidad temporal?

3

Creación del mapa-tiempo

- En primer lugar, debemos decidir si vamos a intervenir directamente sobre la línea del tiempo producida (añadiendo capas, líneas cruzadas...) o si vamos a crear un nuevo mapa temporal alternativo (que puede tomar forma de red, constelación, cartografía...).
- Para **cartografiar** podemos especular sobre cuáles pueden ser los espacios que cobran relevancia en la década o podemos partir de los espacios que se corresponden a cada bloque temático –fábricas, museos, escenarios, revistas, plazas– y añadir los que consideremos oportunos (frente, retaguardia, trincheras, fronteras...). Los espacios pueden funcionar como nodos a los que conectar fechas, obras, acciones, nombres y gestos históricos relevantes. Así, se trazarán conexiones entre hechos aparentemente distantes en el tiempo. Para ello, podemos utilizar cintas de colores o hilos.
- Para **alterar la linealidad** podemos quebrar la línea introduciendo interrupciones, desdoblamientos, bucles, regresiones o aceleraciones. Se trata de hacer una interpretación cualitativa, no cuantitativa, de la temporalidad histórica. Podemos preguntarnos si la línea en algún momento debe inclinarse, romperse o dilatarse. ¿Todos los años son igual de largos?, ¿cómo afectan las revoluciones, las guerras o las leyes al devenir temporal?, ¿hay hechos históricos que nos hacen retroceder o siempre estamos instalados en el progreso? Se pueden crear desplegables en el papel continuo, insertar adendas de papel, etc.
- Para conectar con **nuestro presente** podemos generar nuevas capas que desborden la base original con materiales como papel cebolla, post-it, etiquetas o elementos desplegables que nos permitan desdoblar temporalmente la superficie base. Podemos incluir referencias actuales (una canción, una imagen, un titular, un suceso...) que nos resuenen o evoquen la década de 1930.
- Podemos establecer conexiones con acontecimientos de **otras décadas** del siglo XX (y otros siglos, si quisiéramos), que parezcan reverberar en el fragmento de la historia que nos ocupa. Por ejemplo, la Residencia de Señoritas se fundó 1915, pero tal vez merezca un hueco en nuestro mapa temporal.
- Recordad que podemos combinar el dibujo y la escritura con la inclusión de recortes, imágenes, titulares impresos, citas, mapas...

4

Lectura del dispositivo

La línea del tiempo es un referente al que podemos volver tras haber realizado cualquiera de las actividades de *Espacios tomados*; en cada bloque surgirán nuevas capas de sentido, nuevos sucesos y fechas, que pueden ir ampliando el alcance de nuestra línea del tiempo.

5

Usos posteriores

El mapa-tiempo puede funcionar como documento al que volver tras desarrollar cualquiera de las actividades de *Espacios tomados*; en cada bloque surgirán nuevas capas de sentido, nuevos sucesos y fechas, que pueden ir ampliando el alcance de nuestra cartografía temporal.

Materiales

 Cartulina, papel continuo

 Rotuladores, hilos, post-it

 Impresiones

 Material de escritura y collage

 Ordenadores

Espacio de debate

- ¿Qué tipos de acontecimientos suelen ocupar el centro en las líneas del tiempo?, ¿qué criterios creéis que determinan los hechos que se consideran remarcables?, ¿qué relación hay entre quien escribe la historia y los acontecimientos que acaban representados en una línea del tiempo? ¿Qué papel juegan los libros de texto en esta selección?
- ¿Qué papel ocupan las mujeres en las cronologías convencionales de los años 1930?, ¿es posible reconstruir la historia del siglo XX desde el papel de las mujeres sin caer en una política de discriminación positiva? ¿Qué sentido tendría convertir el papel y la invisibilización de la mujer el eje vertebrador del relato histórico?, ¿tendría la misma forma y contenido una historia de las mujeres que una historia feminista?
- ¿Qué consecuencias tiene pensar el tiempo histórico como una sucesión de eventos que se ordenan cronológicamente en una línea que avanza forzosamente?, ¿qué otras formas de imaginar y representar el tiempo podrían ayudarnos a interpretar procesos políticos como la regresión de derechos conquistados o la recurrencia de patrones históricos?
- ¿Es la historia un relato cerrado o es posible leerla como un terreno de disputas, retrocesos, rupturas y recurrencias?, ¿cómo se altera nuestra visión del pasado cuando introducimos repeticiones o anacronismos en la representación del tiempo? ¿Qué aporta una cartografía o constelación frente a una cronología convencional?

- ¿Qué relaciones se localizan entre los hechos históricos de los años 1930 y los acontecimientos contemporáneos que habéis incluido en vuestros mapas? ¿Qué tipo de ecos, resonancias o paralelismos han resultado más reveladores?

Recursos

📌 [Anexo I - Mujeres en la década de 1930](#)

➤ [Línea del tiempo interactiva en TimeToast - España 1931-1939](#)

➤ [Miro - Herramienta de pizarra colaborativa online](#)

➤ [Padlet - Espacio de trabajo colaborativo visual](#)

Áreas de conocimiento

Historia del Mundo Contemporáneo

Historia de España

Historia del Arte

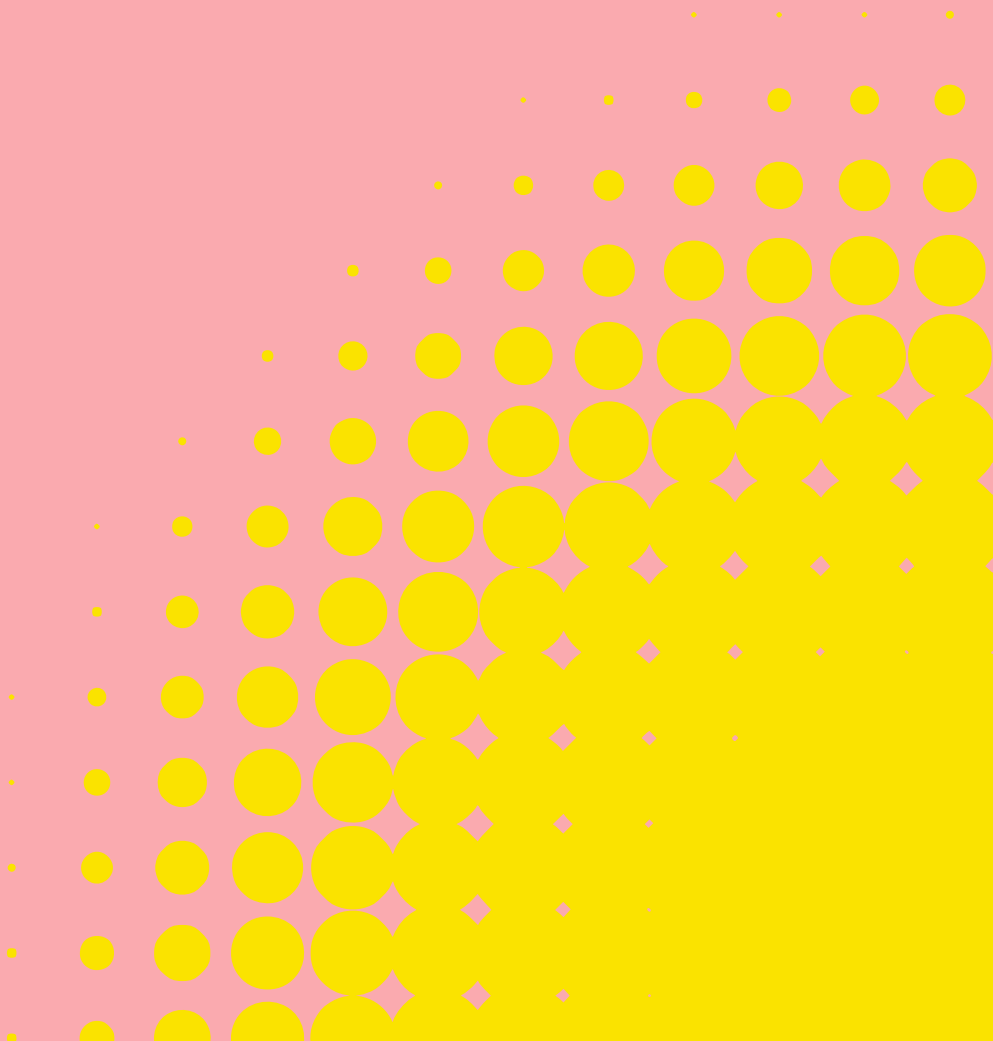
Proyectos Artísticos

Técnicas de Expresión Gráfico-plástica

02. Fábricas

02.A Trabajando: un siglo de trabajo femenino

02.B Narrando: autoetnografías familiares



02. Fábricas

Introducción

El acceso de las mujeres a la educación y su incorporación en el mercado laboral fueron dos ejes del proyecto modernizador que emprendieron a ritmos desiguales los diferentes gobiernos de la Segunda República Española. En las elecciones generales que dieron lugar a la proclamación de la República las mujeres no podían votar, pero sí ser votadas. Las voces de las diputadas Clara Campoamor, Victoria Kent y Margarita Nelken fueron determinantes para la aprobación de toda una serie de decretos en la Constitución de 1931, con la que se reconoció por primera vez en la historia nacional el sufragio femenino y la igualdad jurídica entre hombres y mujeres, otorgándoles así los mismos derechos laborales. Estos avances en materia legal facilitaron el acceso de las mujeres a ciertos sectores profesionales como la enseñanza, la enfermería, la administración o la industria textil. Sin embargo, la igualdad fue en todo momento de iure y no de facto; en los seis años que duró la República las condiciones laborales de las trabajadoras siguieron marcadas por la precariedad, la segregación y una profunda desigualdad salarial. Las reformas promovidas desde las instituciones y la incorporación de las mujeres al mercado laboral tuvieron como correlato la autoorganización de las trabajadoras en grupos sindicales o en asociaciones políticas. En el Casal de la Dona Treballadora se impartían clases de alfabetización y capacitación profesional, mientras que organizaciones como Mujeres Libres promovieron desde posiciones anarquistas la emancipación económica, intelectual y sexual de la mujer. En la Residencia de Señoritas, dirigida por María de Maeztu, confluían las mujeres de la burguesía liberal que accedían a estudios superiores y se fomentaba su participación en programas propios concebidos para su profesionalización en sectores cualificados.

Con el estallido de la Guerra Civil en 1936, la historia de la incorporación de las mujeres al mercado laboral experimentó una fuerte conmoción. La movilización de los hombres al frente hizo que la retaguardia fuese ocupada por las mujeres, quienes accedieron de forma masiva a espacios de trabajo de los que tradicionalmente habían sido excluidas, como las fábricas y los talleres. Muchas mujeres se unieron a las filas como milicianas y otras se hicieron cargo de la fabricación de armamento, o aseguraron el funcionamiento de los tranvías, las imprentas y los hospitales o se responsabilizaron de las cosechas de los campos colectivizados. En las zonas controladas por las fuerzas republicanas, esta reorganización del trabajo trajo consigo el surgimiento de iniciativas pioneras como guarderías o cocinas colectivas que permitieron a las trabajadoras compatibilizar el empleo remunerado con el trabajo de cuidados que nunca habían dejado de desempeñar. En el bando sublevado, las mujeres también cumplieron un papel activo durante la contienda, aunque la moral conservadora promulgada por la Sección Femenina de Falange las relegó a desempeñar profesiones compatibles con el modelo de mujer cuidadora, devota y obediente que defendía, y cuya labor primordial debía ser sostener

moralmente a la nación desde el ejercicio de sus papeles de madre y esposa. Así, se toleró que las mujeres asumieran temporalmente labores vinculadas al campo o a la asistencia sanitaria y social, en el frente o en la retaguardia, vinculadas al organismo que aglutinó la mayor parte de la fuerza de trabajo femenina, el Auxilio Social. Tras el triunfo del bando nacional y la instauración de la dictadura franquista, el ideal promovido por la Sección Femenina de la Falange se institucionalizó; las nuevas leyes en materia laboral limitaron ostensiblemente el acceso de las mujeres al mercado de trabajo, especialmente en el caso de las mujeres casadas, consolidándose de nuevo un modelo social y económico cimentado en la reclusión de las mujeres al ámbito de lo doméstico y al trabajo asistencial.

La historia del trabajo femenino no forma parte de los grandes relatos que catalizan la narración del siglo XX; sin embargo, se trata de una historia que ha dejado muchas huellas que podemos rastrear en los archivos: fotografías, postales, carteles, documentos personales y toda clase de materiales de prensa y propaganda, que funcionan como vestigios materiales que nos permiten reconstruirla. En el contexto del arte y la museología contemporáneas, los archivos han dejado de ser una herramienta auxiliar relegada a propósitos de investigación para convertirse en objeto de prácticas artísticas. Artistas, comisari+s e investigador+s recurren a los archivos institucionales y personales para cuestionar desde ellos los discursos dominantes, reivindicar memorias silenciadas y explorar nuevas formas de narrar interrogando directamente al documento.



Juana Francisca, *¡Compañeras!*, ca. 1936-1938. España. Ministerio de Cultura y Deporte. Centro Documental de la Memoria Histórica. PS-CARTELES,499



Salinas, *¡Ha entrado la España de Franco!*, 1938. Museo Reina Sofía.

ACTIVIDAD

02.A FÁBRICAS

Trabajando: Un siglo de trabajo femenino

Descripción de la actividad

Esta actividad propone abrir una reflexión desde el presente acerca de la representación del trabajo femenino en los años treinta. A partir de una comparación entre las profesiones de nuestro entorno familiar y las que aparecen en los documentos visuales de la Guerra Civil, exploraremos una historia posible del acceso de las mujeres al mundo laboral, sin pasar por alto sus contradicciones. El uso de materiales de archivo –una película republicana y una serie de postales de la falange– no permitirá explorar cómo se construyeron los discursos y los imaginarios sobre el trabajo y el género desde los dos grandes bloques ideológicos en disputa.

Objetivos

- Analizar la representación del trabajo femenino durante la Guerra Civil en el material propagandístico de ambos bandos de la contienda.
- Reflexionar sobre la evolución histórica del acceso de las mujeres al mercado laboral desde los años treinta hasta la actualidad.
- Familiarizar al alumnado con la investigación y el uso del archivo como herramienta crítica para interpretar el pasado.

Secuencia de tareas

1

Activación inicial

Os proponemos iniciar la actividad con una pregunta abierta al grupo: *¿A qué se dedican vuestras madres, tías, hermanas...?* Nos interesa recoger una panorámica general de las diferentes profesiones de las mujeres activas laboralmente del entorno familiar del alumnado. En la pizarra dibujaremos tres columnas, y en la primera de ellas, recogeremos las profesiones que se vayan enumerando.

2

Visualización colectiva

A continuación, se proyectarán dos archivos audiovisuales que hablan del trabajo femenino durante la Guerra Civil, cada uno vinculado a uno de los bandos en contienda. Mientras los observamos, proponemos al alumnado tomar nota de todas las profesiones mencionadas o representadas en la película y las postales.

➤ Film Popular: La mujer y la guerra (Mauricio A. Sollín, 1937)

➤ Colección de postales: Mujeres de la Falange (José Compte, 1939)

Junto a las películas y postales, contamos también con la cartelería de propaganda como un gran archivo en el que la mujer es protagonista, bien por aparecer representada o por firmar el diseño del cartel. Se puede ampliar el material de trabajo con la recopilación de carteles de la guerra civil recogidos en el apartado [📌 La imagen de la mujer republicana](#)

3

Puesta en común

Tras la visualización de estos documentos, completaremos las dos columnas vacías que hemos marcado en la pizarra previamente. En una de las columnas recogeremos las profesiones que aparecen en la película de Mauricio A. Sollín y en la otra las mencionadas en las postales de José Compte (podemos abrir una cuarta columna con el cartelismo de guerra). Una vez se han completado las columnas en la pizarra, podemos comenzar por señalar qué profesiones aparecen repetidas, o cuáles aparecen sólo en la actualidad, pero no en los archivos históricos, y viceversa... A partir de este primer contacto con el archivo y su contraposición con nuestro entorno familiar podemos abrir un espacio de debate o continuar la investigación acerca de la historia del trabajo femenino con la segunda actividad.

Materiales

 Proyector o pantalla
 Ordenador

 Pizarra o panel digital
 Material de escritura

ACTIVIDAD

02.B FÁBRICAS

Narrando: Autoetnografías familiares

Descripción de la actividad

Con esta actividad os proponemos desarrollar una investigación a partir de la cual reconstruir, desde la memoria oral, los primeros testimonios laborales femeninos de vuestra historia familiar. Este ejercicio pone en diálogo las trayectorias vitales y laborales anónimas que aparecen en los archivos que hemos visto en la actividad anterior con las memorias familiares, generando un nuevo archivo afectivo y situado desde el que conectar biografía e historia y cuestionar los límites entre lo público y lo privado, lo institucional y lo íntimo.

Objetivos

- Relacionar los procesos históricos de inserción laboral y educativa de las mujeres con experiencias familiares concretas.
- Generar conciencia acerca de los vínculos entre biografía, género, clase e historia.
- Comprender el archivo como una herramienta viva que puede construirse desde lo personal y lo cotidiano.
- Desarrollar habilidades de investigación, creatividad literaria y expresión escrita.

Secuencia de tareas

1

Investigación familiar

Proponemos que el alumnado realice una autoetnografía familiar en casa; la investigación sigue la premisa de tratar de reconstruir la historia de la primera mujer de su familia que accedió al mercado laboral. Sin embargo, cada investigación encontrará una circunstancia y contexto particular, por lo que será el mismo avance de la investigación lo que determine la historia a reconstruir. Esta puede ser tanto un relato de acceso como de la imposibilidad de acceder al mercado laboral o a estudios superiores. Pueden abordarse diversas cuestiones, como cuáles fueron las trabas familiares, sociales o legales de su primer contexto de inserción laboral, cuál fue el trabajo que tuvo y cuál le hubiese gustado tener, si trabajó en casa, como asalariada, asociada a otro familiar o abrió su propio negocio, etcétera.

2

Redacción del relato y recopilación de archivo

La investigación puede formalizarse en un texto breve, de unas 500 palabras. El formato es totalmente libre: puede ser un registro narrativo como un relato o un diario ficticio, o un registro periodístico, como una crónica o una entrevista. Os animamos a acompañar vuestros relatos con materiales de archivo familiar: fotografías, cartas, recortes de periódico, objetos, etcétera.

3

Lectura compartida y archivo colectivo en el aula

Os proponemos dedicar una sesión a la lectura de los textos. Podemos compartir los relatos organizando pequeños grupos de lectura o hacerlo por turnos ante toda el aula, en función del tiempo disponible y las dinámicas a las que el grupo esté habituado. En caso de que se aporten materiales de archivo, podemos disponerlos en una mesa común, construyendo en el aula un archivo colectivo de memorias familiares del trabajo femenino.

Es importante tener en cuenta que estamos tratando con historias familiares, por lo que debemos estar abiertos a la posibilidad de que algún participante no se sienta cómodo para compartir públicamente su autoetnografía familiar, así como proponer una aproximación inclusiva en las explicaciones a los distintos modelos de familia.

4

Actualización de la línea del tiempo

Tras la puesta en común, os proponemos seleccionar fechas, nombres o fotografías que hayamos recogido en nuestras autoetnografías familiares e incorporarlas en la línea del tiempo o el mapa temporal que hemos elaborado en la actividad preliminar. De este modo, las intrahistorias del alumnado entran en un diálogo equivalente a la historia oficial.

Materiales



Material de escritura

Espacio de debate

- ¿Qué diferencias encontráis en la representación del trabajo femenino entre los dos bandos de la Guerra Civil? ¿Qué valores proyecta cada uno?
- ¿Cómo afectó la guerra al acceso de las mujeres al mundo laboral? ¿Y el final de la contienda? ¿Los avances y retrocesos de la emancipación de las mujeres se deben a conquistas políticas o son las circunstancias las que lo determinan?

- ¿Qué discurso promovía la Sección Femenina sobre el papel de la mujer? ¿Qué tipo de trabajo era considerado “propio” de las mujeres? ¿Qué lugar ocupaban los cuidados y el trabajo doméstico en el discurso político de la época? ¿Qué visión de los trabajos dedicados al cuidado y a lo doméstico opera en nuestro presente?
- En vuestros relatos familiares ¿qué obstáculos se repiten? ¿Qué transformaciones y continuidades habéis detectado entre generaciones? ¿Qué papel juegan los archivos (familiares o institucionales) en la construcción de la memoria del trabajo? ¿Qué voces se conservan y cuáles se excluyen?, ¿qué tensiones surgen al colocar juntas las autoetnografías y la historia oficial?
- ¿Qué vínculos encontráis entre la función ideológica de las imágenes del pasado y las formas actuales de representación del trabajo femenino en los medios de comunicación? ¿Afecta el género al acceso y la valoración del trabajo en la contemporaneidad? ¿Cómo?

Recursos

↗ Constitución española de 1931

↗ Exposición Ritmos, en el Espacio D del Museo Reina Sofía

En el apartado [↗ Bando Sublevado](#) encontraréis información sobre la concepción de la mujer trabajadora de la Sección Femenina de la Falange.

En el apartado [↗ Mujer y Política](#) encontraréis información sobre el acceso a la educación superior y la inserción laboral de la mujer durante la Segunda República y la Guerra Civil.

En el apartado [↗ La imagen de la mujer](#) republicana encontraréis un estudio sobre las cartelistas de la época y la representación gráfica de las mujeres durante la Guerra Civil.

Áreas de conocimiento

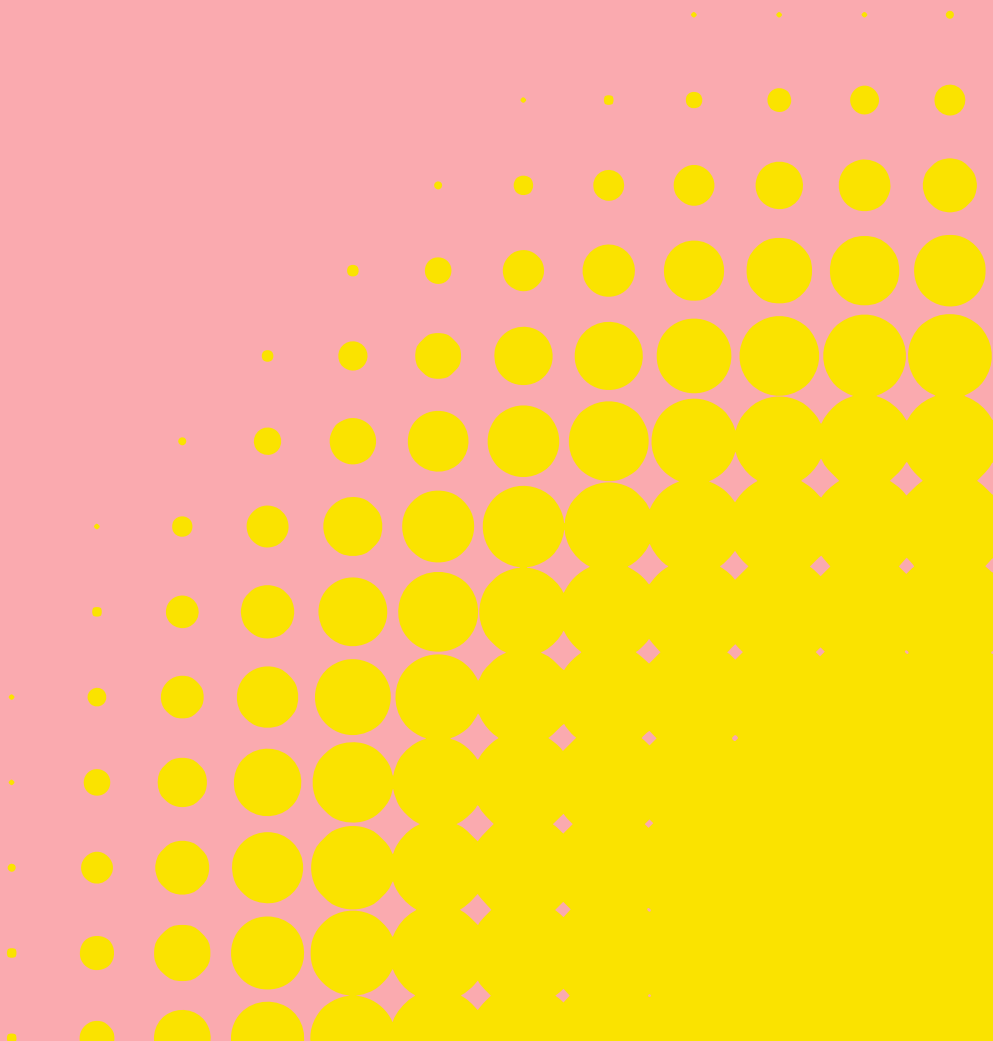
Historia del Arte
Historia de España
Historia del Mundo Contemporáneo
Cultura Audiovisual

Movimientos Culturales y Artísticos
Historia de la Música y la Danza
Lenguaje y Práctica Musical

03. Escenarios

03.A Escuchando: Voces del cuplé y la sicalipsis

03.B Indagando: Música popular e ideología



03. Escenarios

Introducción

Durante las primeras décadas del siglo XX, el cuplé y la sicalipsis ocuparon toda clase de escenarios en los núcleos urbanos: teatros, salones de variedades, cafés y tabernas acogieron a una saga de artistas que subvirtieron con sus canciones y danzas las normas morales que regían la cultura del espectáculo. Excéntricas y rebeldes, el legado de las sicalípticas no puede ser entendido en términos de entretenimiento de masas; ellas fueron las protagonistas de una revolución estética que tomó el escándalo como arma y transformó desde el escenario las formas de representación del cuerpo, el deseo y la feminidad. El cuplé y la sicalipsis, con sus letras plagadas de erotismo, consignas políticas e ironías mordaces, fueron los géneros que permitieron a miles de mujeres artistas gozar de una visibilidad pública inédita hasta la época, que encontraron en el escenario un espacio de conquista de libertades y autonomía tanto moral como económica. Las cupletistas y sicalípticas no fueron únicamente intérpretes, sino que construyeron sus propios personajes: se vestían con transparencias, encajes, volantes y ceñidos, siempre acompañadas de escenografías inverosímiles, encarnando un nuevo modelo de feminidad sensual e independiente, cómica pero combativa. Sus repertorios tematizaban cuestiones que iban desde la sátira política a los desengaños amorosos, desde lúgubres retratos



Fotógrafo desconocido, *La fiesta del tatuaje*, revista Nuevo mundo, 10 de febrero 1922.

Esta imagen aparece recogida en el texto que acompaña el programa de radio *Sicalípticas, vanguardistas sin saberlo*

✚ <https://radio.museoreinasofia.es/sicalipticas-vanguardistas-sin-saberlo>

Fotógrafo desconocido, *Raquel Meller*, revista *Celebridades de varietés*, n.º 28

Esta imagen aparece recogida en el texto que acompaña el programa de radio *Sicalípticas*, *vanguardistas sin saberlo*

✚ <https://radio.museoreinasofia.es/sicalipticas-vanguardistas-sin-saberlo>



sociales hasta elogios entusiasmados de la modernidad, desde reivindicaciones de los derechos de las mujeres hasta ficciones que especulaban con la inversión del orden patriarcal. Imaginaron gobiernos regidos por mujeres que instauraban por decreto la igualdad y el derecho al cotilleo, llegando a presentarse a las elecciones parlamentarias con la lista de *Sicalípticas liberales*.

La sicalipsis no fue un fenómeno marginal ni minoritario. Aparte de los grandes nombres que saltaron a la fama, como la Chelito, Raquel Meller o La Goya, fueron miles las mujeres anónimas que ocuparon escenarios, carteles y revistas de la época. El movimiento encontró enérgicos detractores, como Miguel de Unamuno, que consideró la sicalipsis una enfermedad infecciosa altamente contagiosa: consideraba que la exaltación de la lujuria y la embriaguez desperdiciaba a las mujeres y socavaba la voluntad de los hombres, por lo que dedicó sendos artículos en la prensa a vituperarlas y vilipendiarlas. Frente a la condena de los sectores más conservadores del pensamiento y la cultura de la época, aparecieron entusiastas defensores como Ramón Gómez de la Serna, quien celebró el potencial poético y revolucionario de las sicalípticas, a quienes entendió en clave vanguardista, irreverentes afiliadas de la modernidad. Tal y como Gómez de la Serna intuyó, el cuplé y la sicalipsis abrieron un diálogo no sólo con su contexto político, sino con el paradigma cultural de las vanguardias: herederas del decadentismo, de Baudelaire, de la figura del dandi y la *femme fatale*, simpatizantes del futurismo y el ultraísmo, tradujeron referentes de la alta cultura europea en espectáculos que despertaban furor entre las masas.

El estallido de la Guerra Civil supuso una interrupción abrupta de la escena del cuplé y la sicalipsis: durante la contienda los escenarios fueron clausurados y, tras la victoria del bando nacional, los espectáculos de variedades fueron prohibidos. La dictadura promovió una depuración del cuplé y la sicalipsis, adoptando el nombre de copla o canción española, que despojó a las canciones de cualquier forma de transgresión erótica o política. Esta reinterpretación conservadora del cuplé facilitó que ciertas melodías se mantuviesen, pero bajo las coordenadas ideológicas del nacionalcatolicismo, dando lugar a una nueva generación de artistas, como Celia Gámez o Sara Montiel, que recuperó canciones del cuplé de preguerra interpretando versiones edulcoradas en las que las estrofas más comprometedoras eran eliminadas. Tendremos que esperar al siglo XXI para que toda una serie de artistas e investigador+s comiencen una meticulosa labor de recuperación del legado del cuplé y la sicalipsis. En este contexto, se reabren las discusiones sobre si las sicalípticas perpetuaron una mirada cosificante y sexualizadora del cuerpo femenino o si, por el contrario, hicieron de ese cuerpo un instrumento de insubordinación y libertad. En cualquier caso, las diferentes lecturas contemporáneas del cuplé y la sicalipsis coinciden al reconocer la dimensión política del movimiento y la actitud transgresora de sus protagonistas. La reivindicación de este capítulo olvidado de la historia de la música española entronca con debates abiertos desde los estudios culturales en torno al sentido y validez de las jerarquías entre alta y baja cultura, invitándonos a cuestionar los criterios que establecen qué y quién merece reconocimiento artístico. Desde esta óptica, la recuperación de la memoria del cuplé y la sicalipsis no solo participa de la construcción de una larga genealogía de formas culturales subalternas, sino que coincide con un creciente interés en los ámbitos del arte y la museología contemporáneas por integrar lo sonoro y lo musical como lenguajes desde los que ampliar los estrechos márgenes de la historia del arte.

ACTIVIDAD

03.A ESCENARIOS

Escuchando: Voces del cuplé y la sicalipsis

Descripción de la actividad

En esta actividad os proponemos una aproximación al género del cuplé y la sicalipsis a través de la escucha atenta de dos canciones de la época, cada una vinculada a un bando de la contienda. A partir del análisis de las canciones trataremos de localizar referencias históricas, identificaremos su carga ideológica y nos preguntaremos acerca de las cupletistas o sicalípticas, protagonistas de una vanguardia popular cuya importancia y significación sigue siendo motivo de disputa. El mundo del cuplé y la sicalipsis nos llevará también a interrogarnos acerca de las razones por las que la música popular ha sido históricamente desvalorizada y nos permitirá transportar esta pregunta a nuestro presente, en el que tal vez encontremos confluencias con las músicas populares contemporáneas.

Objetivos

- Introducir al alumnado en la escena cultural en la que se enmarca el cuplé y la sicalipsis.
- Reflexionar sobre el papel de la música como medio de construcción de imaginarios sociales y de reivindicación política.
- Reconocer el valor artístico de las formas musicales consideradas tradicionalmente menores o populares.
- Fomentar una escucha activa y crítica que permita detectar símbolos, referencias y registros en los diferentes usos del lenguaje.

Secuencia de tareas

1

Escucha atenta y lectura con anotaciones

Os proponemos comenzar escuchando las canciones de dos reconocidas cupletistas de la época, cada una vinculada a un bando de la contienda. Antes de reproducir las canciones, os recomendamos imprimir una copia de las letras disponibles en el [Anexo II](#).

➤ La diputada, Amaia Molina

➤ ¡Ya hemos pasao!, Celia Gámez

Durante la escucha, pedimos al alumnado que vaya subrayando:

- Nombres propios o personajes mencionados.
- Referencias simbólicas, históricas o geográficas.
- Expresiones o conceptos significativos.

2

Puesta en común

En caso de que no vayamos a realizar la segunda actividad, al finalizar la escucha colectiva podemos poner en común todos los nombres, referencias y conceptos subrayados y escribirlos en la pizarra. Con la ayuda del profesorado y poniendo en común nuestros conocimientos previos podemos ir resolviendo a qué refieren cada uno de los elementos subrayados, preguntándonos cuál es la orientación ideológica de las canciones y qué papel juega la ironía en cada una de ellas, con la finalidad de allanar el camino para el debate posterior.

Materiales

- 🔊 Reproductor y sistema de sonido
- 📄 Letra impresa de las canciones (📌 [Anexo II](#))
- ✍ Material de escritura

ACTIVIDAD

03.B ESCENARIOS

Indagando: Música popular e ideología

Descripción de la actividad

Con esta actividad os proponemos seguir profundizando en el cuplé y la sicalipsis. Para ello, os sugerimos dividir la clase en tres grupos de trabajo, cada uno de los cuales desarrollará una pequeña investigación autónoma: el primero sobre el cuplé y la sicalipsis, el segundo la canción de Amelia Molina y el tercero la de Celia Gámez. El objetivo es abordar las canciones y el género desde diferentes perspectivas y ponerlas en relación con expresiones musicales contemporáneas. Las investigaciones se presentarán ante el resto del grupo mediante una presentación oral, preferiblemente acompañada de material audiovisual.

Objetivos

- Acercarnos al género del cuplé y la sicalipsis como movimiento cultural cargado de significación política desde una perspectiva de género.
- Fomentar la reflexión en torno al papel de la música en la construcción y difusión de imaginarios políticos.
- Establecer paralelismos y disonancias entre el género del cuplé y la sicalipsis y la escena contemporánea.
- Desarrollar habilidades de investigación, análisis y expresión oral.

Secuencia de tareas

1

Investigación por grupos:

Os proponemos dividir la clase en tres grupos de trabajo; cada grupo desarrollará su investigación partiendo de un guion orientativo, quedando abierta la posibilidad de incorporar nuevas líneas o apartados si se considerase oportuno. Os animamos a que cada grupo establezca una conexión con el presente, proponiendo un género musical, una artista o una canción que consideren relacionado con el cuplé o la sicalipsis por su estilo, temática, tono, carga política, o incluso por contraste.

Grupo A: Historia del cuplé y la sicalipsis

- Origen y evolución del cuplé y la sicalipsis.
- Las cupletistas y la escena de variedades: La Fornarina, La Chelito, Raquel Meller...
- Debates culturales: defensores y detractores.
- Erotismo y autonomía femenina: ¿objeto de consumo o subversión?
- Del cuplé a la copla: resignificación franquista del género.

Grupo B: Análisis de *La Diputada*

- Nombres, referencias y conceptos subrayados.
- Contenido político e irónico de la canción.
- Crítica a la doble moral de las instituciones.
- El humor como herramienta de crítica política.

Grupo C: Análisis de *¡Ya hemos pasao!* de Celia Gámez

- Nombres, referencias y conceptos subrayados.
- El papel propagandístico del cuplé en el primer franquismo.
- Tono y mensaje: exaltación del bando sublevado.
- Uso del humor y la ironía como elementos al servicio de la ideología.

2

Exposición o presentación oral por grupos

Os proponemos que cada grupo comparta con el resto de la clase el resultado de su investigación mediante una presentación oral. Es recomendable el uso de recursos audiovisuales (carteles, fragmentos musicales, imágenes, vídeos, etc.), tanto para la presentación de la investigación como para compartir el vínculo que hayamos establecido con la música contemporánea.

3

Actualización de la línea del tiempo

En esta actividad probablemente hayan aparecido personas, espacios y acontecimientos que no estaban presentes en nuestra línea del tiempo o mapa temporal; podemos volver al documento y añadir las palabras e imágenes que consideremos oportunas.

Materiales



Acceso a internet



Ordenadores



Reproductor de audio



Material de escritura

Espacio de debate

- ¿Qué construcciones de género aparecen en las canciones escuchadas? ¿De qué forma se representan los cuerpos femeninos en cada una de ellas? ¿Podemos considerar el cuplé y la sicalipsis como formas tempranas de feminismo cultural?
- ¿En qué medida el cuplé y la sicalipsis permitieron a las mujeres apropiarse del espacio escénico? ¿Cómo se disputaba su legitimidad artística? ¿Qué papel jugó la moral sexual –y su transgresión– en su recepción?
- ¿Qué usos del humor y de la ironía identificáis en *La Diputada* y *¡Ya hemos pasao!*? ¿Podemos hablar de formas de resistencia o de propaganda?
- ¿Qué implicaciones tuvo la resignificación del cuplé bajo el franquismo como copla o “canción española”? ¿Qué cuestiones fueron maquilladas o resignificadas?
- ¿Qué rasgos del cuplé y la sicalipsis perviven en géneros musicales actuales (letras explícitas, ironía, crítica social...)? ¿Qué artistas o estilos actuales podríamos considerar herederos o antagonistas de esta tradición?
- ¿Qué tipo de jerarquías culturales se siguen manteniendo hoy entre música “alta” y música “popular”? ¿Quién establece el límite entre la baja y alta cultura? ¿Tiene sentido seguir manteniendo esa diferenciación? ¿Cómo opera la relación entre clase social, género y legitimidad artística en los géneros musicales que consumimos o rechazamos?

Recursos

📌 Anexo II – Letras canciones

En la Radio del Museo Reina Sofía encontraréis los cuatro capítulos del programa

- Radio sicalipsis. Mujer Dandi
- Radio sicalipsis. De la nebulosa a la voluptuosa
- Radio sicalipsis. Régimen severo
- Radio sicalipsis. Masculinidades sicalípticas

Si os apetece escuchar más canciones sicalípticas, aquí tenéis una playlist.

- museoreinasofia.es/radio

Áreas de conocimiento

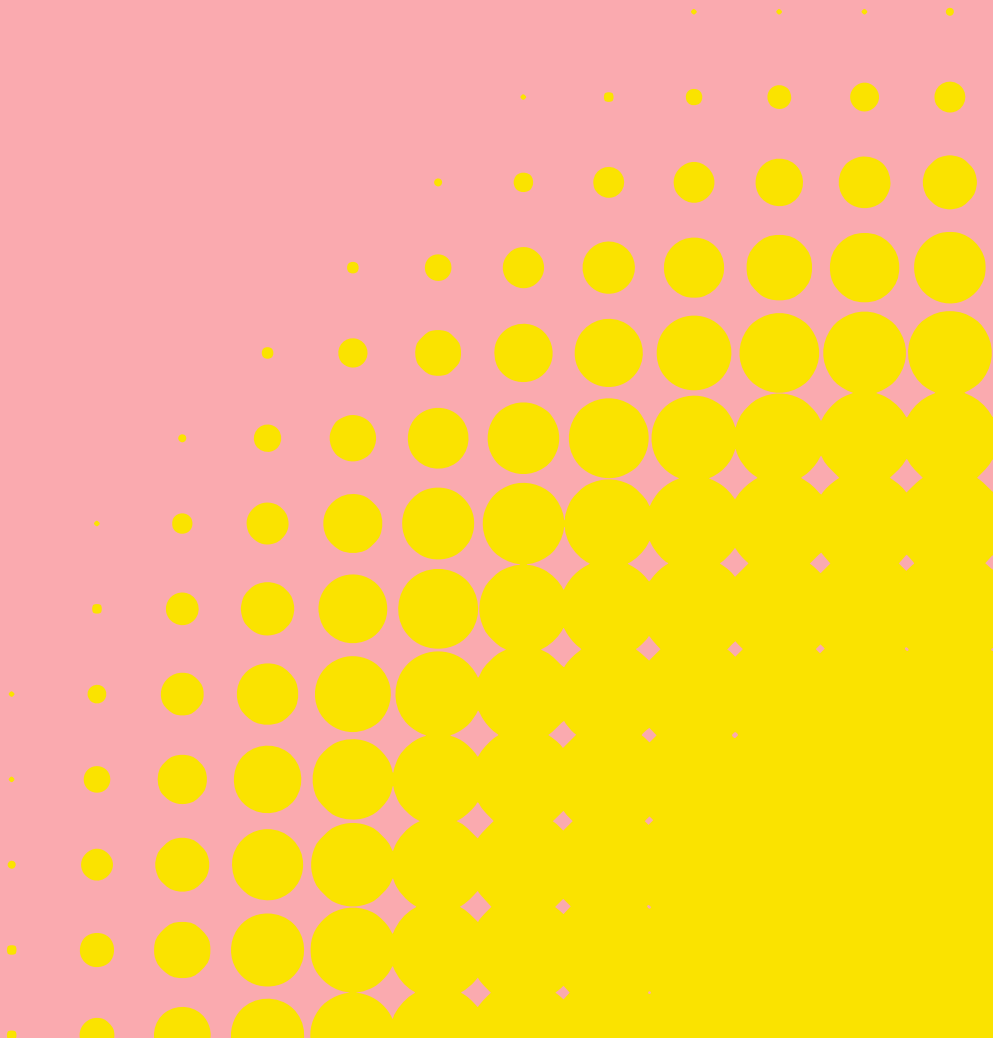
Historia del Arte
Historia de España
Historia del Mundo Contemporáneo
Cultura Audiovisual

Movimientos Culturales y Artísticos
Historia de la Música y la Danza
Lenguaje y Práctica Musical

04. Museos

04.A Reconociendo: ¿Quiénes son ellas?

04.B Comisariando: Una exposición en el aula



04. Museos

Introducción

La participación de las mujeres en el campo de las artes plásticas en España fue prácticamente inexistente hasta el cambio de siglo, cuando se comenzó a formar una generación de mujeres que en la década de 1930 obtendrá una visibilidad sin precedentes. A principios del siglo XX la Escuela de Bellas Artes de San Fernando admitió a sus primeras alumnas, la mayoría provenientes de familias liberales que fomentaron su acceso a una formación artística reglada. Esas jóvenes artistas participaron en los círculos intelectuales de la época y formaron parte de instituciones culturales vinculadas al contexto de modernización republicana, como la Residencia de Señoritas o el Lyceum Club Femenino, donde se organizó el I Salón de Dibujantas en 1931, una exposición íntegramente conformada por artistas femeninas dedicadas profesionalmente al dibujo y la ilustración. La estructura social que situaba a las mujeres en una posición de inferioridad y subordinación también permeaba las lógicas del terreno del arte, por lo que las artistas de la época tuvieron que batallar para que fuese reconocido su trabajo en disciplinas tradicionalmente masculinizadas, como la pintura y la escultura. Sin embargo, la mayor parte de ellas se dedicaron a géneros artísticos considerados menores –la cerámica, el dibujo, la ilustración o el textil–; explorando y combinando disciplinas, acabaron por desdibujar los límites de estas artes asociadas a lo doméstico y lo decorativo, resignificándolas como espacios de experimentación formal y emancipación económica, haciendo de ellas su oficio.

Estas artistas profesionales se convirtieron en el símbolo de la mujer independiente, moderna y cosmopolita, que no sólo ejercía su profesión libremente, sino que se desentendía de las amarras de la tradición adoptando los lenguajes de la vanguardia y apropiándose de los ismos, epítome de la modernidad de la época. Fueron muchas las mujeres que irrumpieron en los círculos artísticos de la época, pero vale la pena mencionar algunos de los nombres más destacados: Delhy Tejero, cuya obra oscilaba entre lo íntimo y lo místico, Maruja Mallo, cercana a la Generación del 27 y al espíritu del surrealismo, Ángeles Santos, pintora precoz, autodidacta e inclasificable, Remedios Varo, esotérica y también surrealista; Rosario de Velasco y Julia Minguión, figurativas y cercana a la nueva objetividad o Francis Bartolozzi, conocida como “Pitti”, artista gráfica cuya implicación en las Misiones Pedagógicas la llevó a interesarse por la ilustración infantil. Todas estas artistas alcanzaron, en torno a la década de 1930, éxito y reconocimiento entre los círculos artísticos e intelectuales, aunque permaneciesen siempre a la sombra de sus semejantes masculinos. Independientemente de sus filiaciones políticas, el estallido de la Guerra Civil abrió un punto de inflexión en sus trayectorias artísticas. Las más cercanas a la República, como Maruja Mallo o Remedios Varo, optaron por el exilio y continuaron con sus carreras en el extranjero. Ángeles Santos,

Bartolozzi y Delhy Tejero permanecieron en el país en una suerte de exilio interior, adaptándose a la nueva circunstancia política y al entramado artístico que la acompañó; Santos abandonó temporalmente la pintura, Bartolozzi continuó su carrera en el mundo de la ilustración infantil y Delhy Tejero se profesionalizó como muralista. Artistas más cercanas al nuevo régimen, como Rosario de Velasco o Julia Minguillón, desarrollaron con éxito su carrera durante la dictadura sin necesidad de alterar su estilo ni los motivos de sus obras, siendo celebradas por las instituciones y los críticos de la época.

Aunque la obra de estas siete artistas forma parte de las colecciones del Museo Reina Sofía, lo cierto es que la presencia de mujeres en la mayor parte de colecciones de arte moderno y contemporáneo ha sido históricamente minoritaria. La historia del arte, construida en gran medida a partir de los relatos que el museo describe en sus exposiciones, opera siguiendo parámetros androcéntricos que han situado a las mujeres como objeto de representación por excelencia, pero solo marginalmente como sujetos creadores. En los 90, el colectivo de artistas Guerrilla Girls distribuyó un cartel en el que se leía: “¿Tienen las mujeres que estar desnudas para entrar el Museo Metropolitano? Menos del 4 % de las artistas en la sección de Arte Modernos son mujeres, pero el 76 % de los desnudos son femeninos”. A pesar de los avances y el camino recorrido en las últimas décadas, las estadísticas de las Guerrilla Girls no han variado sustancialmente y resulta mucho más común encontrar mujeres en los lienzos que en las cartelas de los museos. Esta asimetría describe uno de los debates centrales que se están disputando en la historiografía y la museología contemporáneas; historiador+s, comisari+s e investigador+s están poniendo entre interrogantes los criterios de canonización que han construido las colecciones del museo y problematizando la supuesta neutralidad de la institución museística. Al reconocer al museo y a la exposición como dispositivos de generación de mitos y relatos, la práctica del comisariado ha sido resignificada; ya no se presta a ser interpretada como un ejercicio estético de selección y disposición de obras, sino que se reconoce como una herramienta de interpretación y construcción de sentido, capaz de problematizar la tradición en la que se inscribe y explorar otras formas de narrar la historia del arte.



Ángeles Santos,
Tertulia, 1929.
Museo Reina Sofía.

ACTIVIDAD

04.A MUSEOS

Reconociendo: ¿Quiénes son ellas?

Descripción de la actividad

En esta actividad os proponemos ahondar en las colecciones del Museo Reina Sofía a partir de una investigación de las trayectorias vitales y artísticas de siete artistas activas durante los años treinta en España. Os invitamos a descubrir sus vidas, obras y contextos para reconstruir el papel que desempeñaron en el panorama artístico de la época, evaluar su relevancia y reflexionar acerca de las razones por las que han ocupado un lugar periférico en el canon de la historia del arte moderno y contemporáneo. Con esta actividad, buscamos no solo descubrir las aportaciones de estas seis artistas a las vanguardias históricas y su desarrollo posterior, sino también conocer y problematizar el papel que desempeña el museo como institución que selecciona, conserva, legitima y construye los grandes relatos sobre los que se sostiene la historia del arte.

Objetivos

- Investigar y visibilizar las trayectorias vitales y artísticas de seis artistas cuyas obras forman parte de las colecciones del Museo Reina Sofía.
- Analizar críticamente la posición de estas artistas en el contexto político y cultural de los años 1930.
- Considerar las consecuencias que el exilio o la permanencia en la dictadura tuvieron sobre sus trayectorias.
- Reflexionar sobre la responsabilidad historiográfica del museo.
- Desarrollar aptitudes de investigación, análisis, trabajo colaborativo y expresión oral.

Secuencia de tareas

1

Investigación por grupos

Os proponemos dividir la clase en siete grupos y asignar a cada uno de ellos una de las siguientes artistas. Adjuntamos un enlace que os conducirá a las obras que forman parte de la colección del Museo Reina Sofía:



Os sugerimos algunos puntos que os pueden servir para organizar vuestras investigaciones:

- Biografía: formación, trayectoria, exilio (si lo hubo), relación con la política, participación en la guerra...
- Lenguaje artístico: técnicas, disciplinas, relación con las vanguardias y las artes consideradas menores.
- Obras clave: elección y análisis de una o dos piezas que os resulten significativas y que formen parte de las colecciones del Museo Reina Sofía.
- Recepción de su obra: dificultades, éxitos, silencios y obstáculos que enfrentó la artista en la década de 1930 y posteriormente.

2

Presentación en el aula

Para poner en común las siete investigaciones, os proponemos que cada grupo prepare una breve exposición oral sobre la artista, incluyendo el análisis de al menos una de las obras que haya trabajado.

Es posible aportar recursos audiovisuales si se considera necesario.

3

Actualización de la línea del tiempo

Tras las presentaciones, podemos incorporar a nuestra línea del tiempo o mapa temporal los datos más relevantes que hayan aparecido en cada investigación: fechas de ingreso en academias, creación de obras clave, participación en exposiciones, exilio y retorno...

Materiales



Acceso a internet



Ordenadores



Material de escritura

ACTIVIDAD

04.B MUSEOS

Comisariando: Una exposición en el aula

Descripción de la actividad

Partiendo de las investigaciones realizadas en la actividad anterior, os proponemos transformar el aula en un espacio expositivo. El alumnado asumirá el papel de un equipo de comisari+s que desarrollará una exposición con obras de las seis artistas con las que hemos trabajado. Con esta actividad descubriremos el potencial discursivo de las exposiciones y la práctica del comisariado como herramienta de construcción de relatos. Continuaremos profundizando en nuestro conocimiento de las seis artistas y sus obras al buscar un hilo narrativo que nos permita reunir las en una misma exposición.

Objetivos

- Aplicar los conocimientos adquiridos para construir colectivamente una exposición coherente.
- Reflexionar desde la práctica sobre el papel del museo como institución de legitimación cultural e histórica.
- Introducir al alumnado en las funciones, dinámicas y herramientas que moviliza la práctica curatorial.
- Fomentar la creatividad, la colaboración y la capacidad de narrar a través de imágenes.

Secuencia de tareas

1

Elección de la temática

Podemos comenzar con una conversación inicial que nos lleve a consensuar cuál será la temática o el hilo narrativo de nuestra exposición. Se trata de elegir un enfoque desde el que poner en relación la obra de las seis artistas. Podéis explorar líneas temáticas vinculadas al contexto político que estamos trabajando o aventuraros con enfoques comisariales más artísticos o especulativos.

2

Selección de obras

Cada grupo propondrá una obra de la artista que investigó y que considere que encaje con la temática acordada; os animamos a seguir trabajando con la colección del Museo Reina Sofía. Si lo consideráis oportuno, podéis incorporar más de una obra, materiales de archivo como fotografías, revistas, cartas, artículos de prensa e incluso algún archivo sonoro: entrevistas, canciones, sonidos...

3

Diseño del recorrido expositivo

Una vez hayamos seleccionado las obras debemos decidir cómo presentarlas y cuál será su disposición en el espacio. Para diseñar el montaje tenemos que establecer un recorrido y evaluar diferentes formatos de impresión y de soporte. Podemos pegarlas en una misma pared o ventana o disponerlas en diferentes puntos del aula, incluso colgarlas del techo o intervenir objetos con ellas. Tened en cuenta que el recorrido debe guardar coherencia con el hilo narrativo que estructura la exposición.

4

Redacción de textos curatoriales

Junto con el diseño expositivo, os aconsejamos redactar una serie de textos con los que siempre cuenta una exposición:

- Las **cartelas** que acompañarán a cada obra. En las cartelas deben aparecer el título de la pieza, el nombre de la artista, la fecha de realización, la técnica y los materiales empleados.
- Un **texto de sala** en el que se presente la temática que escogimos al inicio de la actividad y que funcione como introducción al relato que hemos construido con la selección y disposición de las imágenes en la exposición.

5

Montaje e inauguración

Finalmente debemos elaborar el montaje de la exposición: imprimir las imágenes y los textos, crear los soportes y disponerlos en el aula. Os proponemos organizar una inauguración para presentar a otros estudiantes del centro vuestra exposición; también podéis aprovechar la ocasión para realizar una visita guiada en la que narréis el proceso y el objeto de la exposición.

*** Como veis, comisariar y diseñar una exposición es un proceso complejo y largo. Podéis organizar todo el proceso de forma colectiva a lo largo de diferentes sesiones o podéis elegir la temática de forma conjunta y repartir el resto de actividades entre diferentes grupos: un grupo puede dedicarse a la selección de obras, otro al diseño de la exposición, otro a la redacción de los textos, otro al montaje, otro a la preparación de la inauguración y otro la realización de las visitas guiadas.

Materiales

-  Acceso a internet
-  Ordenador
-  Impresora

-  Tijeras y cinta adhesiva y pegamento
-  Cartón pluma e hilos
-  Material de escritura

Espacio de debate

- ¿Qué elementos comunes y diferencias encontráis en las trayectorias de estas artistas?
- ¿Qué lugares compartieron, qué estilos o disciplinas se repiten, cómo afectó su orientación política a sus obras?
- ¿Qué obstáculos enfrentaron en su trayectoria profesional? ¿Cómo condicionó el exilio o la permanencia en la dictadura a su obra? ¿Se puede separar la producción artística las circunstancias vitales y políticas en las que es ejecutada?
- ¿Qué implicaciones tiene que estas obras ocupen un lugar preeminente en las colecciones del Museo Reina Sofía? ¿Es una integración crítica o una forma de normalización? ¿Qué implicaciones tiene interpretar la incorporación de mujeres artistas a los museos como un gesto político de reparación simbólica? ¿Cómo podría el museo alterar y subvertir los mecanismos de legitimación y exclusión que le caracterizan?
- ¿Creéis que el museo puede ser un espacio de transformación social o está abocado a reproducir las estructuras de poder sobre las que se sostiene?

Recursos

Cómo hacer una exposición

En el apartado [Bando Sublevado](#) encontraréis información sobre las mujeres artistas durante el primer franquismo.

En el apartado [Las mujeres durante la II República](#) encontraréis información sobre las intelectuales y las artistas durante la II República.

En el apartado [Las obras en la Colección](#) encontraréis información de la artista Francis Bartolozzi “Pitti”.

Áreas de conocimiento

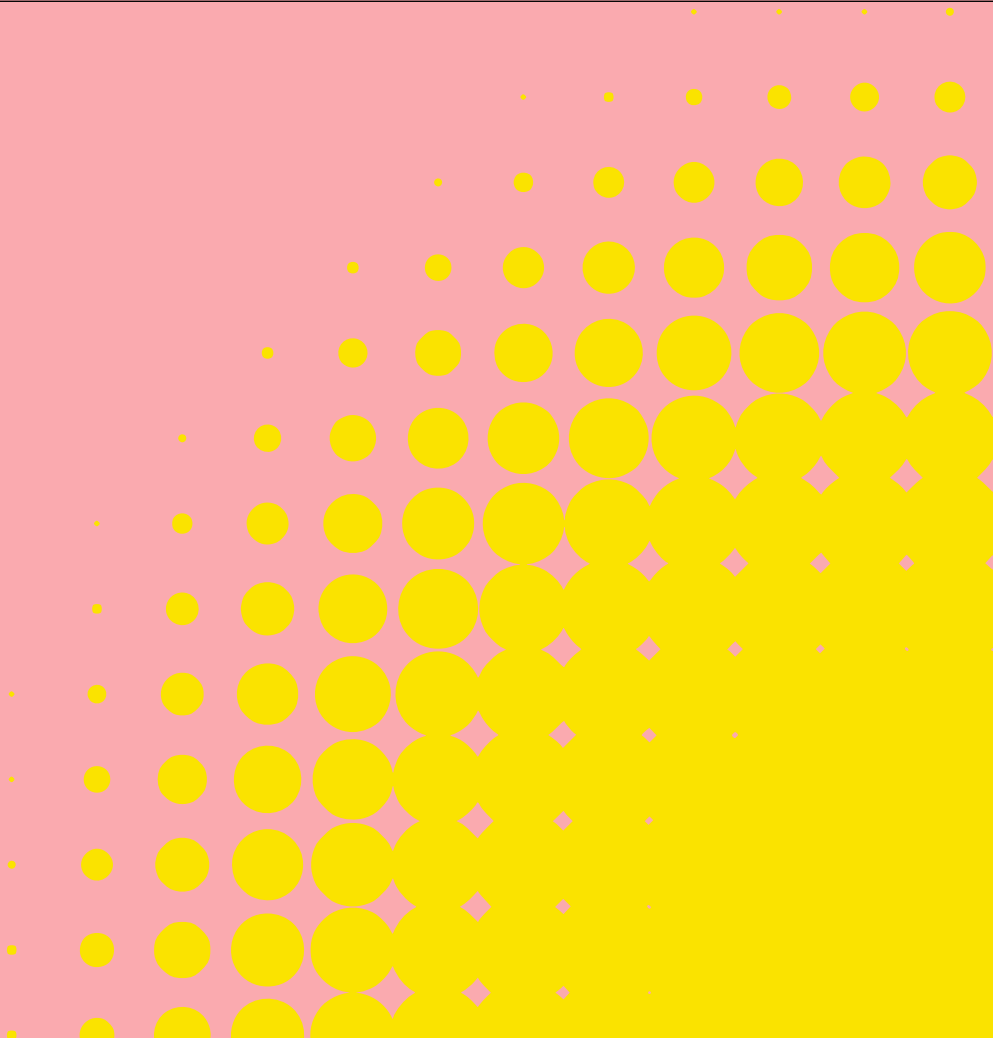
Historia del Arte
Historia del Mundo Contemporáneo
Historia de España

Cultura Audiovisual
Técnicas de Expresión Gráfico-plástica
Movimientos Culturales y Artísticos
Proyectos Artísticos

05. Revistas

05.A Mirando: La imagen de la mujer en la
 prensa ilustrada

05.B Editando: De la revista al fanzine



05. Revistas

Introducción

En la España de los años treinta, las revistas desempeñaron un papel protagonista en la construcción y difusión de la imagen de la mujer moderna. Publicaciones ilustradas como *Estampa* o *Crónica*, de orientación generalista y tono desenfadado, ampliaron significativamente los contenidos protagonizados por mujeres y potenciaron la imagen de una mujer a la altura de su época, una mujer independiente que podía fumar, maquillarse, cortarse el pelo, usar pantalones e incluso trabajar. La mano de mujeres artistas como Delhy Tejero, “Pitti” o Ángeles Torner solía estar detrás de estas publicaciones. Ellas no solo encarnaban a esa mujer cosmopolita y emancipada, sino que, con sus dibujos e ilustraciones, la construían visualmente. Las revistas mostraban figuras femeninas embarcadas en el tren del progreso: estudiantes, mecanógrafas, deportistas, artistas e incluso aviadoras poblaban las páginas de revistas comerciales y las concebidas explícitamente para el público femenino, como *Modas*, el suplemento semanal de la revista *Blanco y Negro*. Estas imágenes ensayaban nuevas formas de representar el cuerpo femenino, reflejando y alimentando los avances promovidos por las instituciones del período republicano. Sin embargo, no estuvieron exentas de contradicciones: la imagen de la mujer moderna era un territorio de disputa entre tradición y modernidad, entre emancipación y sumisión a los cánones de belleza que definían los nuevos estereotipos de feminidad.

El inicio de la Guerra Civil forzó una transformación de las funciones y cometidos de las revistas; mientras que algunas interrumpieron su publicación, las que se mantuvieron activas durante la contienda tuvieron que posicionarse ideológicamente y ponerse al servicio de fines propagandísticos. En el ámbito republicano, revistas como *Crónica* o *Estampa* reprodujeron intensamente imágenes de mujeres en el frente: milicianas, enfermeras y voluntarias, ahora convertidas en símbolos de compromiso político. Las organizaciones antifascistas AMA y Mujeres Libres crearon en 1936 sus propias revistas, en las que se apostó por la fotografía y el fotomontaje como medios visuales desde los que representar una mujer fuerte y trabajadora, comprometida con la revolución social y la necesidad de aunar esfuerzos para ganar la guerra. En el bando sublevado, la revista *Y* —fundada en 1938 como principal órgano de difusión de la Sección Femenina de Falange—, sirvió como altavoz del modelo de mujer que promovió el régimen tras la victoria franquista: la mujer como madre y esposa, sumisa y abnegada, que debía reencontrarse con su destino espiritual y abrazar su deber como sostén moral de su hogar y su nación. También en la revista *Y*, la ilustración y la fotografía jugaron un papel primordial en la difusión del imaginario de la mujer nacionalsindicalista, que ya no se veía interpelada por el conflicto bélico, sino que devolvía su mirada a la crianza de los hijos, el trabajo doméstico y su irremediable debilidad por la moda.

[Izq.]
Ángeles Torner
Cervera, portada
de Y: revista de
la mujer nacional
sindicalista, n.º
18, julio de 1939.
(Madrid).

[Dcha.]
Mujeres, revista
Crónica: Revista
de la semana,
número
extraordinario de
primavera, 1934.
Madrid: Prensa
Gráfica.

Ambas portadas
de revista
aparecen
recogidas en la
investigación
*Frente y
retaguardia:
mujeres en la
Guerra Civil* y
forman parte
de los Fondos
del Centro de
Documentación
del Museo.



En definitiva, las revistas ilustradas de los años treinta funcionaron como campos de batalla visuales en los que se confrontaron diferentes modelos de feminidad, tanto antes como durante la contienda. Independientemente del motor ideológico que las movilizase, todas ellas pusieron en circulación una cantidad masiva de imágenes femeninas y se convirtieron en la fuente de trabajo de numerosas articulistas, ilustradoras y fotógrafas, dejando una profunda huella en la memoria visual de la España del siglo XX. A partir de los años noventa comenzó a sistematizarse un campo de investigación que llamamos estudios visuales, disciplina que propuso un nuevo paradigma de análisis cultural que buscaba arrebatar al objeto artístico tradicional su centralidad, desplazando el foco al análisis de la imagen. Desde el paradigma de los estudios visuales, la disciplina de la historia del arte adolecía de una estrechez de miras por haberse dedicado a interpretar exclusivamente las obras de arte en sentido estricto, ignorando la relevancia de todas las otras formas visuales, es decir, todas las imágenes que aparecen en revistas, carteles, pancartas, pantallas... Este desplazamiento del objeto artístico a la imagen desencadenó un especial interés por las imágenes reproducidas masivamente en la publicidad y en los medios de comunicación, ahora comprendidos como artefactos culturales que pueden ser interrogados tanto por su visualidad como por su capacidad de representación y creación de realidades. Recuperar las revistas ilustradas de los años treinta desde esta perspectiva nos permite interrogarlas como algo más que documentos históricos o testimonios gráficos del pasado: son dispositivos visuales cuya función no fue solo reflejar y difundir modelos de feminidad, sino construirlos.

ACTIVIDAD

05.A REVISTAS

Mirando: La imagen de la mujer en la prensa ilustrada

Descripción de la actividad

En esta actividad os proponemos revisar algunas revistas ilustradas de la década de 1930 y analizar cómo se construyó la imagen de la mujer en ambos frentes, desde la distancia que ofrecen las revistas femeninas contemporáneas. Os invitamos a abandonar durante este bloque el terreno del arte y adentraros en el ámbito de la cultura visual: se trata de realizar una lectura comparada de las imágenes, titulares y composiciones de diferentes revistas para identificar el papel de las imágenes y los medios de comunicación que las distribuyen en la construcción de estereotipos e imaginarios.

Objetivos

- Incentivar una mirada crítica sobre la representación de género en los medios de comunicación impresos.
- Establecer nuevos marcos comparativos entre el contexto de los años 1930 y el presente, reconociendo continuidades y disrupciones.
- Desarrollar herramientas para el análisis visual desde la perspectiva de los estudios culturales.

Secuencia de tareas

1

Lectura por grupos de revistas de los años 1930

Para comenzar os proponemos consultar diversas revistas de la época. Podéis llevar a cabo esta primera toma de contacto de forma individual o por pequeños grupos. Una vez hayáis ojeado varios números de cada revista, os sugerimos organizar grupos de tres o cuatro integrantes y que cada grupo elija tres o cuatro páginas de cada revista. Elegid páginas que llamen vuestra atención y consideréis representativas del conjunto. Tened en cuenta que

tanto las fotografías e ilustraciones como textos y elementos publicitarios son susceptibles de ser analizados. Podéis consultar algunos números impresos de estas revistas en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía, pero aquí os facilitamos algunos enlaces para que podáis consultarlos online:

- [➤ Crónica](#) (os recomendamos consultar el número extraordinario *Mujeres*, de 1934)
- [➤ Estampa](#)
- [➤ Mujeres libres](#)
- [➤ Modas](#)
- [➤ Revista de la Sección Femenina de Falange](#)

2

Lectura por grupos, revistas contemporáneas

Con los mismos grupos repetimos el mismo ejercicio, ahora dedicándonos a la lectura de revistas femeninas contemporáneas. Os proponemos recopilar revistas impresas de meses pasados o trabajar con las versiones online, revisar los contenidos y seleccionar tres o cuatro páginas que consideréis representativas. Os compartimos una serie de revistas, pero os animamos a proponer y trabajar con vuestras propias sugerencias: *Vogue*, *Elle*, *Cosmopolitan*, *Pikara*...

3

Análisis y cuadro comparativo

Una vez hayamos recopilado entre diez y doce páginas de al menos tres revistas diferentes, os proponemos realizar un análisis comparativo. Podéis evaluar diferentes cuestiones:

- Representación de la mujer: qué roles se le asignan, qué cuerpos aparecen, qué formas de vida se retratan...
- Marcos ideológicos: atended a los anuncios publicitarios, las noticias destacadas, los titulares...
- Estética y recursos visuales: composición de página, uso de la fotografía y de la ilustración, color y tipografía...

Una vez analizadas las páginas, os proponemos elaborar un cuadro comparativo en el que señaléis semejanzas y diferencias entre varias revistas; al menos una de los años 1930 y una contemporánea. Este cuadro comparativo puede traducirse en una cuadrícula sencilla, un mapa visual, un cartel o una infografía; podéis diseñarlo online o en papel, pero es importante que os centréis en el análisis de las revistas, no en el diseño del cuadro. Si os apetece darle un giro creativo a esta investigación os animamos a realizar la siguiente actividad; si no, ya tenéis el material necesario para abrir el espacio de debate.

4

Actualización de la línea del tiempo

Recordad que siempre que aparezcan nuevas ideas, imágenes, referencias o conceptos podéis volver a vuestra línea o mapa temporal para seguir añadiendo nodos y capas de sentido.

Materiales



Acceso a internet



Ordenadores



Revistas



Materiales de escritura

ACTIVIDAD

05.B REVISTAS

Editando: de la revista al fanzine

Descripción de la actividad

Para continuar el análisis comparado de revistas de la actividad anterior, os proponemos trasladar vuestro cuadro comparativo al terreno de la creación gráfica con la elaboración de un *fanzine*. Se trata de intervenir, desmontar y reconstruir los discursos e imágenes de las páginas que habéis seleccionado en la actividad anterior para crear vuestro propio artefacto visual. Os recomendamos continuar trabajando con los mismos grupos de la actividad anterior; al finalizar, podéis presentar los fanzines a los otros grupos y reunirlos en una pequeña biblioteca *fanzinera* que permanecerá en el aula.

Objetivos

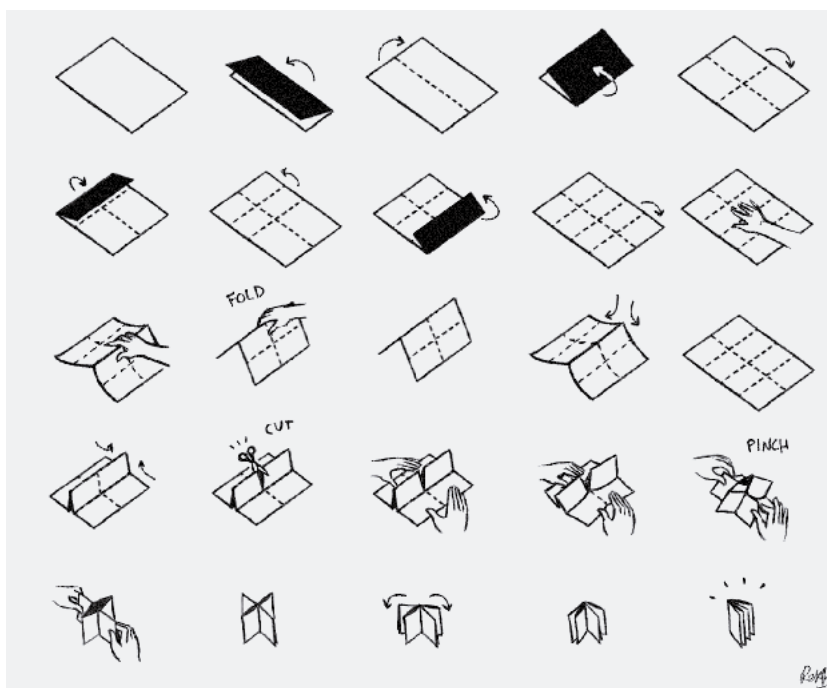
- Traducir el análisis crítico y discursivo en una producción gráfica colectiva.
- Explorar el collage, la ilustración y la reescritura como herramientas que nos permiten deconstruir y reinterpretar materiales preexistentes.
- Descubrir el fanzine como práctica editorial independiente.
- Fomentar la creatividad, el trabajo colectivo y el pensamiento a través de imágenes.

Secuencia de tareas

1

Construcción del fanzine

Os proponemos que cada grupo cree un fanzine a partir de una cartulina de tamaño A3 –también podéis hacerlo con tamaño A4, pero las páginas serán de un tamaño muy reducido–. Comenzaremos construyendo el soporte sobre el que trabajaremos para entender claramente cómo será el formato antes de comenzar a diseñar el interior del fanzine. Si seguís las instrucciones que os adjuntamos a continuación, vuestro fanzine tendrá una portada, una contraportada y seis caras internas.



Esta imagen ha sido
extraída del site:
www.kokorobot.ca

Cuando tengáis construido el soporte de vuestro fanzine os recomendamos marcar con lápiz la portada, la contraportada y numerar las páginas interiores. Estas marcas os ayudarán a saber qué posición ocupa cada rectángulo, ya que el montaje final del fanzine lo realizaréis con el folio desplegado.

2

Diseño del fanzine

- **Recopilación del material.** Las páginas de las revistas que habéis seleccionado en la actividad anterior son el material base a partir del cual vais a crear vuestros fanzines. Recopilad todas las páginas, imprimídlas y observadlas como conjunto.
- **Elaboración el hilo narrativo.** Tenéis que decidir cuál va a ser el mensaje del fanzine: podéis presentar un personaje, proponer una crítica, hacer asociaciones o contraposiciones de imágenes... No es necesario elaborar un discurso o una narración compleja, podéis trabajar a partir de ideas, conceptos o preguntas que os permitan estructurar los materiales. Tal vez el cuadro comparativo que habéis diseñado en la actividad previa os pueda servir como punto de partida.
- **Selección, intervención y creación de los materiales.** Una vez que tengamos todos los materiales previos recopilados y hayamos decidido cuál será el eje vertebrador del fanzine, podemos comenzar a diseñar cada una de las páginas. Además de recortes de los materiales previos, podéis hacer vuestras propias creaciones interviniendo sobre los recortes o creando vuestras propias imágenes. Podéis poner en práctica técnicas de collage o reescribir los textos de los artículos para resignificar críticamente el contenido de las revistas seleccionadas.

- **Montaje sobre el papel.** Cuando tengamos el diseño de los ocho rectángulos que conforman el fanzine podemos comenzar a montarlos sobre el papel. Recordad que no es necesario que todos los elementos sean recortes, también podéis escribir directamente sobre las composiciones una vez estén pegadas al soporte.
- **Fotocopia y escanea el original.** El fanzine es un formato editorial que nos permite experimentar a partir materiales muy fáciles de conseguir y manipular, pero precisamente por eso acostumbran a ser muy frágiles. Os recomendamos fotocopiar y escanear el fanzine extendido antes de plegarlo, así podréis conservar el original y compartir las versiones fotocopias.

3

Presentación del fanzine

Una vez hayáis terminado vuestros fanzines, os proponemos realizar una breve presentación al resto del grupo. En la presentación podéis explicar las ideas de las que habéis partido, cómo ha sido el proceso de creación, los enfoques adoptados, cuál es la reflexión de fondo que moviliza el contenido del fanzine.

Materiales

-  Acceso a internet
-  Ordenador
-  Impresora

-  Tijeras, cinta adhesiva y pegamento
-  Revistas y papel
-  Material de escritura y dibujo

Espacio de debate

- ¿Qué diferencias encontraréis entre las mujeres que aparecen en *Crónica*, *Mujeres Libres* y en *Y*? ¿Cómo afecta el posicionamiento político de las revistas a la representación de las mujeres? ¿Qué contradicciones encontraréis entre la imagen de la feminidad que se desprende de una revista comercial como *Crónica* frente a una revista antifascista como *Mujeres Libres* o frente a *Y*, de la Sección Femenina de la Falange?
- ¿Qué continuidades y qué rupturas habéis identificado entre las revistas de los años 1930 y las actuales? ¿Qué modelos de feminidad se reproducen en las revistas contemporáneas? ¿Las revistas actuales ofrecen imaginarios más diversos o siguen alimentando estereotipos? ¿Qué lugar ocupan hoy la política, el trabajo, el cuerpo o los cuidados en la prensa dirigida a mujeres?

- ¿Qué potencialidades de la imagen se ponen al descubierto cuando pasamos de consumirlas a manipularlas? ¿Qué particularidades encontráis en el fanzine como práctica editorial? ¿La reescritura, el collage y la autoedición nos permiten construir discursos políticos a través de imágenes?

Recursos

En el apartado [↗ Mujeres Libres y AMA](#) encontraréis acceso a todos los números de las revistas *Mujeres* y *Mujeres Libres*, así como información de las dos organizaciones de mujeres antifascistas que crearon ambas revistas.

En el apartado [↗ Bando Sublevado](#) encontraréis información de *Y*, la revista que fundó la Sección Femenina de la Falange Española.

En el apartado [↗ Las mujeres durante la II República](#) encontraréis *Mujeres*, el número extraordinario de primavera de la revista *Blanco y negro* y una colección de portadas de *Modas*, el suplemento femenino de la revista *Blanco y negro*.

Áreas de conocimiento

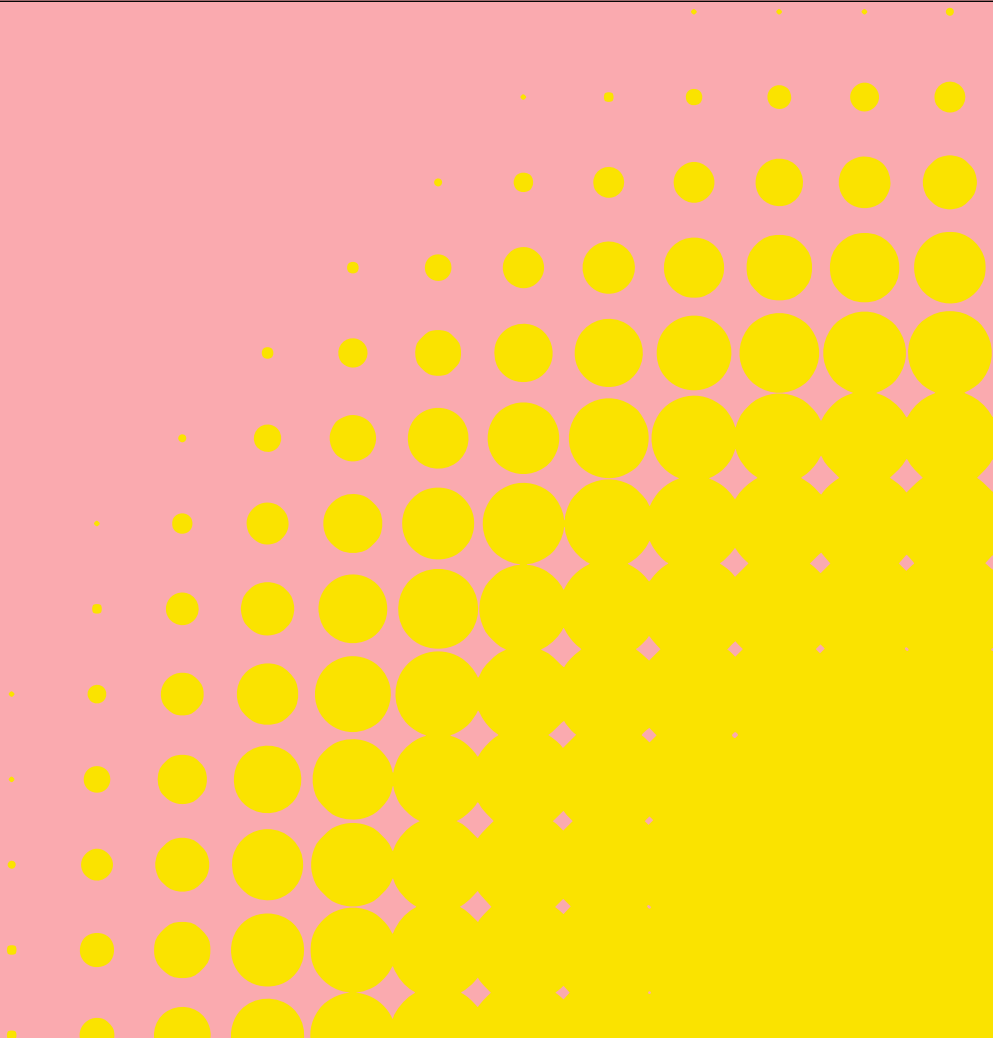
Historia del Mundo Contemporáneo
Historia de España
Historia del Arte
Cultura Audiovisual

Técnicas de Expresión Gráfico-Plástica
Proyectos Artísticos
Movimientos Culturales y Artísticos

06. Plazas

06.A Observando: cuerpos y gestos
en el espacio público

06.B Performando: ¿Consombrero?



06. Plazas

Introducción

El largo proceso de emancipación femenina que se vio truncado con la victoria del bando nacional en la Guerra Civil no se inició repentinamente con la proclamación de la Segunda República Española ni se limitó a las fronteras nacionales; a partir de la Primera Guerra Mundial se comienza hablar de esa “mujer moderna” que contravenía todos los estereotipos y mandatos a los que se había plegado históricamente. A pesar de que las “modernas” fueron un grupo muy restringido de mujeres (su figura solo se entiende en el contexto urbano y bajo el manto de la burguesía liberal), su ocupación del espacio público fue un fenómeno político y cultural que sacudió todas las capas de la sociedad, sin pasar inadvertido ante nadie. Cada uno de los espacios que os hemos propuesto atravesar a lo largo de estos materiales didácticos buscaba ofrecer una visión situada y fragmentaria de los diferentes frentes abiertos por las mujeres en su lucha por su emancipación: el acceso a la educación, al trabajo y la cultura. La plaza, como símbolo del espacio público, es un lugar más amplio y ambiguo que las fábricas o los escenarios, es difícil establecer sus límites y las normas que lo rigen son menos explícitas, pero no por ello menos taxativas. No fueron exclusivamente espacios y funciones productivas las que las modernas reclamaron para sí, sino que también irrumpieron en las calles para pasear solas, en los cafés para participar en las tertulias y en las verbenas para bailar la noche. Pensar en cómo las mujeres ocuparon el espacio público implica detenerse en sus modos de vivir y de vestir, en su ocio y en sus hábitos, en sus formas de estar y de moverse; implica, en definitiva, poner los cuerpos en el centro y atender a las consecuencias que tuvo la presencia y visibilidad de la mujer moderna en la cotidianidad urbana.

Un símbolo de esta transformación de las formas de habitar el espacio público es la acción que protagonizaron Maruja Mallo, Margarita Manso, Salvador Dalí y Federico García Lorca, al atravesar sin sombrero la Puerta de Sol. Este gesto, inofensivo a la mirada contemporánea, desafió las convenciones y el decoro de la época, desatando tal indignación entre los viandantes que acabó por convertirse en una especie de mito fundacional. El suceso ocurrido una tarde cualquiera del final de los años veinte, ha sido recuperado en la contemporaneidad para nombrar a toda una generación de artistas, intelectuales y escritoras como *Las Sinsombrero*. Esta nueva etiqueta surge con la voluntad de sacar del olvido e introducir en los libros de texto a las mujeres que tomaron parte de la escena intelectual y artística de la época. Así, Maruja Mallo, María Zambrano, Luisa Carnés, Rosa Chacel, María Teresa León, Delhy Tejero y todas ellas ya no son presentadas como las amigas, amantes, compañeras o cómplices de los integrantes de la Generación del 27, sino como un grupo con una idiosincrasia propia.

Nos parece revelador que haya sido precisamente una acción en el espacio público –mínima, cotidiana, pero cargada de matices artísticos y políticos– la que haya servido para dar nombre a este grupo heterogéneo de creadoras. Quitarse el sombrero no fue una ocurrencia excéntrica, sino una puesta en escena que funcionó como metáfora de la voluntad de muchas mujeres de estar y dejarse ver, de desafiar las convenciones que dictaban cómo debía moverse un cuerpo femenino en la ciudad. Independientemente de cuán conscientes fueran Maruja Mallo y compañía de la significación que iba tomar su gesto, desde nuestro presente este se presta a ser leído como una suerte de acción performativa. La performance es una práctica artística que se escapa de definiciones y genealogías cerradas, pero podemos, aunque sea preliminarmente, definirla como una intervención deliberada que toma el cuerpo como soporte, el gesto como lenguaje y el espacio compartido como campo de acción. Heredera de múltiples tradiciones –de los experimentos dadaístas a las teorías de Austin, del arte conceptual al activismo–, la potencia de la performance no reside en su dimensión estética, sino en su capacidad para visibilizar lo invisible, evidenciar lo insignificante y nombrar lo inadvertido.



Maruja Mallo, *La verbena*, 1927.
Museo Reina Sofía.

ACTIVIDAD

06.A PLAZAS

Observando: cuerpos y gestos en el espacio público

Descripción de la actividad

En esta actividad os proponemos visualizar un fragmento de una entrevista de Paloma Chamorro a Maruja Mallo para abrir una reflexión acerca de la ocupación del espacio público motivada por la anécdota que dio nombre a la generación de Las Sinsombrero. Os sugerimos una interpretación de este testimonio en clave performática, inscribiéndolo en una larga trayectoria de prácticas artísticas que han tomado el cuerpo, el tiempo y el espacio como sus materias primas. A partir de la comparación con una selección de performances desarrolladas en las últimas décadas, os invitamos a reflexionar sobre el potencial expresivo del cuerpo y el gesto, sobre los usos del espacio y los códigos que lo rigen.

Objetivos

- Comprender el espacio público como escenario de disputa simbólica y política.
- Reflexionar sobre las normas sociales que regulan la presencia del cuerpo en el espacio público.
- Aprender a leer el cuerpo como entidad política y sus gestos como formas de acción e intervención en la esfera pública.
- Identificar continuidades y rupturas entre los gestos performativos de la década de 1930 y los contemporáneos.

Secuencia de tareas

1

Visualización entrevista a Maruja Mallo

Os invitamos a disfrutar de la entrevista completa, pero para esta actividad solo es imprescindible que veáis desde el inicio hasta el minuto 7:

➤ [Paloma Chamorro entrevista a Maruja Mallo en *Imágenes*](#)

En este fragmento encontraréis a Maruja Mallo rememorando algunas aventuras de su etapa de formación y narrando la célebre anécdota que nombró a la generación Las Sinsombrero. Mientras miráis el vídeo, os proponemos ir respondiendo a una serie de cuestiones:

- ¿Qué acciones realizaron y qué significado tuvieron?
- ¿Qué espacios ocuparon?
- ¿Qué reacción social generó?
- ¿Qué simboliza el sombrero?
- ¿Qué relaciones reflejan estas acciones entre cuerpo, género, libertad y espacio público?

2

Acercamiento a la performance contemporánea

Os proponemos un acercamiento a la performance contemporánea a partir de diferentes artistas y colectivos. Animamos a ver la mayor parte de los vídeos que compartimos a continuación para que tengáis una panorámica lo más amplia posible de las posibilidades a las que se abre la disciplina de la performance.

↗ Yayoi Kusama, La Monnaie de Paris

↗ Francis Alÿs, The Green Line

↗ Erwin Wurm, One Minute Sculptures

↗ Pepe Espaliú, Carrying

↗ Pussy Riot, En la plaza Roja, Putín se acobardó

↗ Alain Arias-Misson, Public Poem

Tras el visionado de cada performance, os proponemos que tratéis de responder a las mismas preguntas que trabajasteis durante la entrevista de Maruja Mallo:

- ¿Qué acciones realizan y qué significado tienen?
- ¿Qué espacio están ocupando?
- ¿Qué reacción social debieron generar?
- ¿Qué simbolizan los objetos implicados en la performance –si los hay–?
- ¿Cómo se expresan las relaciones entre cuerpo, género, libertad y espacio público en estas performances?

3

Puesta en común

Para finalizar la actividad os proponemos compartir vuestras respuestas: a partir su puesta común podemos evaluar qué afinidades tienen las diferentes acciones, qué diferencias encontramos, cómo se relacionan cada una de ellas con el gesto de Maruja Mallo y con el espacio que ocupan, etcétera. Si este acercamiento a la performance ha despertado inquietudes escénicas en el aula, os animamos a realizar la actividad siguiente; en caso de que el grupo no muestre predisposición o confianza para saltar a la acción, este diálogo final nos permite situarnos ya en el espacio de debate.

Materiales

 Pantalla o proyector
 Ordenador

 Sistema de audio
 Materiales de escritura

ACTIVIDAD

06.B PLAZAS

Performando: ¿Consombrero?

Descripción de la actividad

Después de explorar la relación entre cuerpo, gesto y espacio público en las acciones de Las Sinsombrero y en diversas performances contemporáneas, para esta actividad os proponemos dar un paso más y llevar lo aprendido a la acción organizando una performance en el centro educativo. A partir del trabajo en grupos, exploraremos diferentes formas de acción y escenificación para comprobar cómo nuestros propios cuerpos alteran el espacio público cuando lo ocupan disruptivamente.

Objetivos

- Transformar el análisis y el discurso en acción simbólica y performativa.
- Explorar el cuerpo como lugar desde el que producir y reproducir discursos estéticos y políticos a partir del lenguaje de la performance.
- Conectar prácticas históricas de insubordinación con estrategias contemporáneas de ocupación simbólica del espacio.
- Desarrollar habilidades de trabajo colectivo, conceptualización y expresión corporal.

Secuencia de tareas

1

Formación de grupos y selección de enfoque

Para la realización de vuestra performance os proponemos que os dividáis en grupos de unas cinco personas, así os resultará más sencillo acordar qué acción vais a ejecutar. Podéis comenzar por decidir si vais a construir una imagen fija (como las *One minute sculptures* de Erwin Wurm), si preferís introducir movimiento, si vais a dejar alguna huella (como el Rastro Verde de Francis Alÿs), o si la música va cumplir un papel en la performance.

2

Concepción de la performance y selección del espacio

Para definir el gesto o acción que vais a realizar podéis inspiraros en los gestos de Las Sinsombrero, así como en las performances contemporáneas que habéis visto en el aula. Tened en cuenta que acciones sencillas como quitarse una prenda, caminar en silencio,

cantar en el baño, detenerse en medio del pasillo, pintarse las uñas o ponerse un sombrero se transforman en acciones performáticas en función de vuestra actitud y el espacio donde decidáis realizarlas.

3

Redacción de manifiesto o pancarta

Podéis redactar un manifiesto colectivo breve o una pancarta si queréis explicar el sentido de vuestra performance o acompañarla de una consigna.

4

Preparación de los materiales

Podéis incluir los objetos que tengáis a vuestra disposición (como las sillas de Alain Arias-Misson), también podéis crear vuestros propios objetos (cómo los círculos de Yayoi Kusama) o trabajar únicamente con vuestros cuerpos (como Pepe Espaliú y sus amigos en *Carrying*). Os recomendamos que dediquéis un momento a pensar sobre el vestuario que llevaréis durante la performance, podéis optar por opciones neutras o darle mucho protagonismo (como las Pussy Riot con sus pasamontañas de colores).

5

Ejecución

Una vez hayáis terminado de conceptualizar y preparar vuestras performances, os invitamos a ejecutarlas en el espacio elegido, preferentemente dentro del centro educativo. Tened en cuenta que al ocupar disruptivamente el espacio público probablemente nos encontremos con las reacciones de las personas que están presentes sin formar parte de la performance; pueden responder con sorpresa, rechazo, desconcierto o celebración. Que no os desaliente la incertidumbre de las reacciones posibles, pero tenedlas en cuenta y dedicad un momento a conversar acerca de cómo podríais gestionar posibles imprevistos.

6

Documentación

La performance es una disciplina artística efímera; una vez que se realiza, desaparece. Por esta razón, muchos artistas, como los que habéis visto en la actividad anterior, optan por documentar la acción mediante vídeo o fotografías. Os animamos a documentar vuestras performances siempre que todos los integrantes del grupo estén de acuerdo. Tal vez algunos miembros de la clase no se sientan cómodos con la realización de la performance; en este caso pueden ayudar con el proceso previo y, durante la realización de la performance, dedicarse a la documentación.

7

Encuentro de clausura

Cuando todos los grupos hayan realizado su performance os invitamos a hacer una última reunión en la que compartáis vuestras sensaciones e impresiones: cómo ha sido el proceso, qué obstáculos os habéis encontrado, qué buscabais transmitir con vuestra acción, cómo habéis entablado el diálogo con el espacio, en qué artistas os habéis inspirado, cómo creéis que dialogan vuestras performances entre ellas, etcétera. A partir de esta conversación acerca de vuestras propias creaciones podéis transitar al espacio de debate.

Materiales

 Cámara

 Ropa, telas, objetos varios

 Cartulinas o cartón pluma

 Material de escritura

Espacio de debate

- ¿Por qué fue escandaloso el gesto de quitarse el sombrero? ¿Qué normas sociales estaba desafiando? ¿Qué resistencias encontraron? ¿Qué nos dice hoy el gesto de quitarse el sombrero? ¿Puede considerarse una performance?
- ¿Cómo se resignifican los gestos cotidianos cuando se realizan en el espacio público? ¿Cómo se transforman en gestos políticos? ¿Podemos considerar la performance una forma de ocupar políticamente el espacio? ¿Puede una performance alterar la percepción de un espacio?
- ¿Qué normas, sean implícitas o explícitas, regulan la presencia del cuerpo en el espacio público? ¿Quiénes pueden ocupar el espacio sin ser cuestionados? ¿Qué cuerpos y subjetividades resultan incómodos o sospechosos?
- ¿Qué posibilidades abre la performance como práctica artística contemporánea? ¿En qué se diferencia de otras prácticas artísticas como la escritura, la pintura o el teatro? ¿Qué límites tiene?

Recursos

- [↗ Cómo hacer una performance](#)
- En el apartado [↗ Las mujeres durante la II República](#) encontraréis información sobre Las Sinsombrero.
- Si queréis conocer más sobre [↗ Las Sinsombrero](#) os invitamos a descubrir el proyecto didáctico desarrollado por el portal de recursos educativos leer.es.

Áreas de conocimiento

Historia de España

Historia del Arte

Historia del Mundo Contemporáneo

Cultura Audiovisual

Artes Escénicas

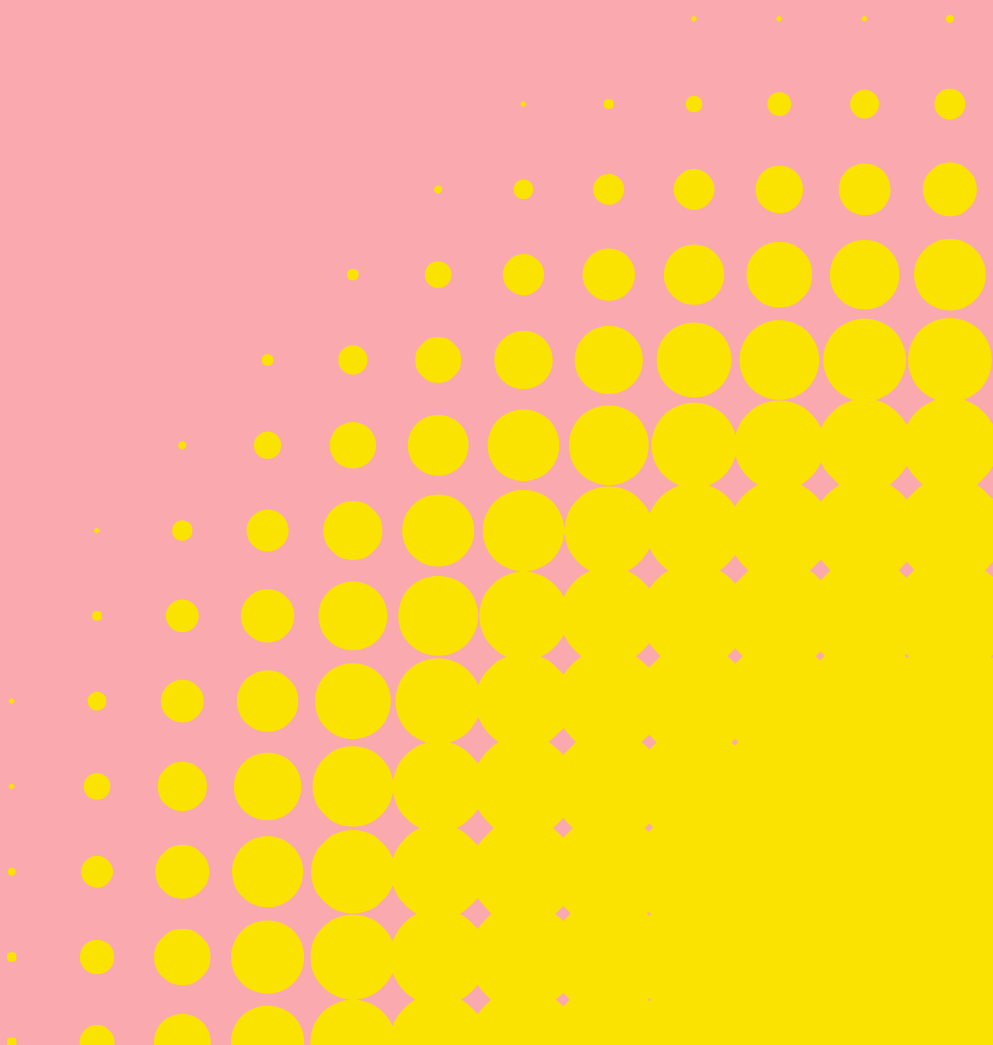
Proyectos Artísticos

Movimientos Culturales y Artísticos

Anexos

I Recortables Línea de tiempo

II Letras copla y sicalipsis



ANEXO I RECORTABLES LÍNEA DEL TIEMPO



1931 Clara Campoamor inaugura la sede de la Unión Republicana Femenina.

1932 Nace la **Asociación Femenina de Educación Cívica (AFEC)**, cuyo germen fue el Lyceum Club Femenino.

1931 Se crea el **Patronato de la Mujer**, dedicado a la abolición de la prostitución y a la lucha contra la trata de blancas, y presidido por María Lejárraga, Clara Campoamor y Victoria Kent.

1933 Nace el **Comité de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo**, impulsado por el Partido Comunista de España, coincidiendo con la llegada de Hitler al poder en Alemania.

1936 Se funda la **Asociación de Mujeres Antifascistas (AMA)** y crea su altavoz social propio, la revista Mujeres.

1936 En abril nace la **agrupación anarquista Mujeres Libres**.

ANEXO I RECORTABLES LÍNEA DEL TIEMPO



1931 Margarita Nelken publica “La mujer antes las Cortes Constituyentes”

1931 En mayo se autoriza a las mujeres que reúnan ciertos requisitos a ser **candidatas a un cargo político**, junto con sacerdotes y funcionarios del gobierno.

1934 Se funda la Sección Femenina de la Falange, dirigida por **Pilar Primo de Rivera**.

1936 En otoño comienza la campaña para enviar a las **mujeres a la retaguardia**; finalmente, **Largo Caballero** dio orden de que las mujeres abandonaran el frente.

1935 El 23 de junio se **abolió**, mediante decreto, la **prostitución**.

1932 El 11 de marzo se promulgó la **Ley del Divorcio**.

ANEXO I RECORTABLES LÍNEA DEL TIEMPO



1933

En las elecciones del 19 de noviembre las **mujeres pudieron votar por primera vez en unas elecciones nacionales.**

1931

En noviembre se aprobó la **Ley de Jurados Mixtos**, que equiparó los salarios de ambos sexos.

1931

En junio, **dos mujeres fueron elegidas diputadas** (de 470 escaños) para las Cortes Constituyentes: **Clara Campoamor Rodríguez** representaba al Partido Radical, y **Victoria Kent**, al Partido Socialista Radical. En octubre, se les unió **Margarita Nelken** representando al Partido Socialista.

1931

En marzo se celebra el I **Salón de Dibujantas en el Lyceum Club Femenino**

1931

El 1 de octubre se celebra el pleno en el **Congreso de los Diputados para la votación del artículo 36 de la futura Constitución Española, acerca de los derechos electorales femeninos.** Tras un debate entre las únicas diputadas del hemiciclo, **Clara Campoamor y Victoria Kent**, el artículo fue finalmente aprobado con 161 votos a favor y 121 en contra.

ANEXO II LETRAS COPLA Y SICALIPSIS

La Diputada, Amaia Molina

Llegó la hora del feminismo,
y como siempre fui avispada,
y en todas partes me llevo algo,
me llevé el acta de diputada.

En el congreso con Luis de Tapía,
estoy actuando de adalid,
¡Viva el divorcio! ¡Vivan mis manos!
que aún no han cosido, ini un calcetín!

Y hasta en la peluquería,
me llaman “Su Señoría”
Y como Victoria Kent,
viajo de balde en el tren.

Sí, señores diputados,
hay que acabar con el politiquismo,
bolcheviquismo y con lo mismo,
aquí el que no trabaje, que no coma,
empezando por los enchufistas.

El día que me deje,
el presidente hablar,
en hombros por la calle,
me tienen que sacar.

El pobre Conde de Romanones
que ya no tiene, ini una peseta!
me dijo anoche: Pues me conviene,
ser diputado y iestar a dieta!

Pues sí, Leandra, que en estos tiempos,
que no hay enchufes, para un servidor,
tengo con ella, para ir mirando,
a las perdices, que ¡ay qué ilusión!

Y aunque tengo en Madrid casa
y una pequeña finca,
está embargá y la perdí,
¡que den fuego al polvorín!

Yo creo que todo se arreglará,
¡incluso lo del himno!
porque pienso pedir,
a Don Fernando de los Ríos,
que es muy flamenco,
que sea el fandanguillo mayor:

La mujer de Estanislao,
cuatro hijos ha tenido,
la mujer de Estanislao,
y luego dice la gente
que es un obrero parado,
cuatro hijos ha tenido.

¡Olé, viva lo flamenco y lo torero!

ANEXO II LETRAS COPLA Y SICALIPSIS

¡Ya hemos pasao!

Celia Gámez

Era en aquel Madrid de hace dos años
Donde mandaban Prieto y don Lenin
Era en aquel Madrid de la cochambre
De Largo Caballero y don Negrín
Era en aquel Madrid de milicianos
De hoces y de martillos, y soviet
Era en aquel Madrid de puño en alto
Donde gritaban todos a la vez

¡No pasarán!, decían los marxistas
¡No pasarán!, gritaban por las calles
¡No pasarán!, se oía a todas horas
Por plazas y plazuelas con voces miserables
¡No pasarán!

¡No pasarán!, la burla cruel y el reto
¡No pasarán!, pasquín de las paredes
¡No pasarán!, gritaban por el micro
Chillaban en la prensa y en todos los
papeles
¡No pasarán!

Este Madrid es hoy de yugo y flechas
Es sonriente, alegre y juvenil
Este Madrid es hoy brazos en alto
Y signos de facheza, cual nuevo abril
Este Madrid es hoy de la Falange
Siempre garboso y lleno de cuplés
A este Madrid que cree en la Paloma
Hoy que ya es libre así le cantaré

¡Ya hemos pasao!, decimos los facciosos
¡Ya hemos pasao!, gritamos los rebeldes
¡Ya hemos pasao!, y estamos en el Prado
Mirando frente a frente a la señá Cibeles
¡Ya hemos pasao!

¡Ya hemos pasao!, y estamos en las Cavas
¡Ya hemos pasao!, con alma y corazón
¡Ya hemos pasao!, y estamos esperando
Pa ver caer la bola de la Gobernación
¡Ya hemos pasao! Ja, ja, ja, ja
¡Ya hemos pasao!

Espacios tomados

Mujeres en la II República y la guerra civil española

Material didáctico editado por el departamento
de Educación y el departamento de Actividades
Editoriales del Museo Reina Sofía

Propuesta didáctica y redacción de textos

Ariadna Oliver Rabassa

Coordinación editorial

Fran MM Cabeza de Vaca

Pamela Sepúlveda Arancibia

Edición y corrección de textos y pruebas

Pablo Caldera

Diseño gráfico

Rubén García-Castro

De esta edición,

© Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2026

De los textos,

BY-NC-ND 4.0 International

De las obras,

© Maruja Mallo, Ángeles Santos, VEGAP, Madrid, 2026

De las imágenes,

Biblioteca y Centro de Documentación.

Museo Reina Sofía

Se han hecho todas las gestiones posibles para
identificar a los propietarios de los derechos de autor.
Cualquier error u omisión accidental tendrá que ser
notificado por escrito al editor y será corregido en
ediciones posteriores.

NIPO

194-26-001-7

Catálogo de publicaciones de la Administración

General del Estado

<https://cpage.mpr.gob.es>

**MUSEO NACIONAL
CENTRO DE ARTE
REINA SOFIA**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA