

## **La representación de la mujer en carteles, fotografías y cine documental. Madrid, 1936-1939**

Beatriz de las Heras  
Universidad Carlos III de Madrid

Desde el estallido de la guerra, las autoridades responsables de Madrid entendieron las ventajas de la utilización de la propaganda y la necesidad de emplearla bien, como se afirma en el artículo "La propaganda, como arma de guerra" publicado en La Voz del Combatiente el 9 de enero de 1937: "Este punto hay que plantearlo con toda claridad. Si queremos que este arma no pierda ninguna de sus virtudes tenemos que calibrar muy bien su empleo y conocer el modo de emplearla lo más eficazmente posible. Una de las armas más a nuestro favor con que contamos para ganar la guerra es precisamente la propaganda; de ahí que nos valgamos de ella con tacto, con mesura, con verdadero tino, y no confundamos su propia finalidad".

El soporte más empleado en estos trabajos propagandísticos fue el visual, debido a su capacidad de persuasión que le hacía un arma más que sugerente para condicionar a un público deseoso de información y fácilmente manipulable debido al desarrollo de la contienda.

### **Las mujeres en Madrid a través de su imagen retenida en los soporte visuales**

Desde el verano de 1936, la mujer republicana adquirió un papel antes impensable: el de protagonista de la retaguardia. El hombre debía partir al frente y esto se tradujo en un reajuste de los roles de género, ahora marcados por la disolución de la figura masculina y la responsabilidad femenina en el espacio privado (asociado tradicionalmente a la mujer) y en el espacio público, incluyendo el trabajo en talleres y fábricas, en labores asistenciales e, incluso, en actividades de carácter político y sindical.

De este modo, las mujeres se convirtieron en sujetos de interés de la propaganda y la información nacional, y, por tanto, en objetivo de carteles, fotografías y documentales del momento. Baste con recuperar la portada de uno de los números del periódico *ABC*, en el que, bajo el lema: "¡Mujeres! ¡En pie!", se mostraba, a través de siete dibujos, un grupo de mujeres desempeñando distintas labores como el trabajo en un taller, arando, asistiendo a un enfermo, conduciendo un tranvía, barriendo las calles, cocinando y dando un discurso. También la prensa extranjera dedicó páginas a la labor realizada por las mujeres durante el conflicto,

como el diario argentino *Noticias Gráficas*, que en una de sus portadas de 1936 publicó: “Escribe una Página de Heroísmo la Mujer Española”, titular que iba acompañado de seis fotografías tomadas a mujeres laborando en distintas actividades.

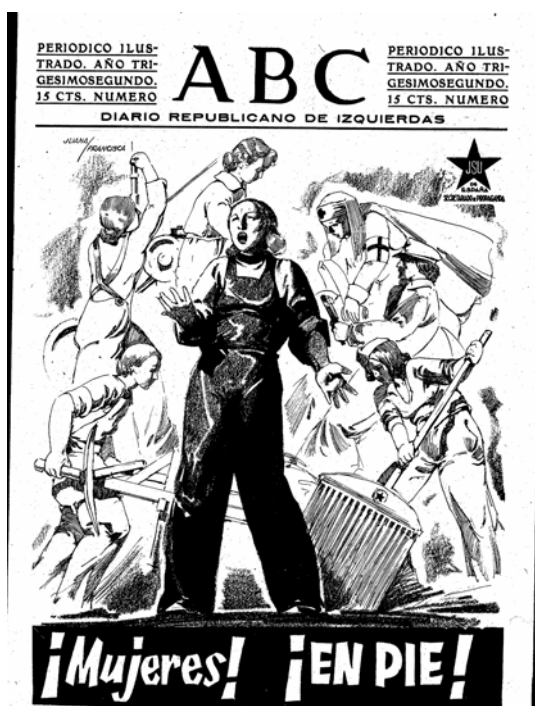


Fig. 1



Fig. 2

Podemos identificar tres prototipos de mujer, en función de la actividad que desarrollaron durante la Guerra Civil Española, de los que ya habló Gema Iglesias Rodríguez (1989, pp.109-117), y que quedan representados a través de la imagen: la mujer de costumbres, la sublime y la antifascista.

### La mujer de costumbres

La responsable de intentar el mantenimiento de un hogar en tiempos de guerra. Este prototipo fue explotado por la propaganda republicana desde dos lentes diferentes: la que retrataba o representaba a la mujer como sujeto pasivo ante la guerra (y que a su vez mostraba una dualidad: la mujer como víctima directa de las atrocidades de los sublevados o como objeto de salvación por parte de los antifascistas) o como sujeto activo, capaz de enfrentarse a la dureza del momento con una misión concreta: estar al servicio de sus hijos y de aquellos madrileños que sí pasaron a la historia como defensores de la República.

La imagen de la mujer de costumbres fue constantemente difundida a través de los distintos soportes visuales de información de los que disponían las autoridades competentes en Madrid: la fotografía, los carteles de guerra y el cine-documental.

Esta distinción respecto a las dos visiones diferenciadas de las que hemos hablado, entre la mujer activa y la pasiva, se percibe a través de dos ejemplos fotográficos. Ante un mismo hecho, la visita de mujeres a sus hogares tras un bombardeo, el enfoque es diferente. Mientras que la fotografía que se identifica como Fig. 3 (sellada por el *Servicio de Propaganda del Servicio Fotográfico del Ministerio de Exteriores*) refleja a una mujer abatida sobre los restos de su casa de Tetuán de las Victorias, la fotografía de la Fig. 4 (sellada por la casa barcelonesa de P. Luis Torrents) muestra una actitud diferente ante la acción, ya que las mujeres no se sientan a contemplar el resultado de la aviación fasciosa, sino que intentan recuperar aquellos enseres que pueden ser útiles en su nueva residencia.



Fig. 3



Fig. 4

La totalidad de fotografías que retratan a la mujer de costumbres y que están selladas por los fotógrafos *oficiales* (entendiendo por oficial aquel que trabajó para una institución pública) responde al prototipo de una mujer pasiva, víctima de lo que ocurre, mientras que las fotografías que tomaron los fotógrafos *oficiosos* (los que trabajaron para las distintas casas de fotografía de dentro y fuera de la ciudad) muestran la imagen de una mujer combativa que lucha contra la sublevación desde la retaguardia a través del ajuste de la economía del hogar a los condicionantes impuestos por el yugo bélico. Podríamos decir que la imagen de la mujer de costumbres abatida que se mostraba en las fotografías tomadas por las

autoridades antifascistas, resultaba más exportable para mostrar al mundo las siniestras consecuencias de la sublevación militar y el interés que el gobierno republicano tomaba en la ayuda a estas mujeres a través de las campañas de evacuación de la población civil, que la imagen de una mujer que intentó acomodarse a las duras exigencias impuestas por el desarrollo de la contienda, imagen real de las mujeres en el Madrid de la Guerra Civil.

También a través de la cartelística de la época se mostró interés por representar este primer prototipo, una mujer que, de la misma manera que en el caso de la fotografía, se presenta con esa doble apariencia: la mujer pasiva y la activa. Pongamos, de nuevo, dos ejemplos visuales, en este caso bajo un soporte en cartel. La Fig. 5 correspondería a la imagen de una mujer que sufre, de manera pasiva, los ataques aéreos del enemigo. De hecho, la representación de la mujer como víctima queda patente en la leyenda que acompaña la imagen del cartel en el margen inferior derecho: "He aquí las víctimas". En la Fig. 6 se muestra la imagen de una mujer con su hijo en brazos y el enemigo que acecha, tal y como puede observarse en la representación anterior. Sin embargo el enfoque es diferente: en este caso, la mujer decide enfrentarse al enemigo (que queda representado en las garras marcadas por el yugo y las flechas) con el puño en alto y bajo el lema "¡Defiende a tu hijo!".



Fig. 6



En el caso de las imágenes en movimiento que fueron filmadas para mostrar la vida cotidiana en la ciudad del *¡No pasarán!*<sup>1</sup>, se muestra la mujer de costumbres, de nuevo, bajo dos perspectivas que dependen del objetivo propagandístico, ya que el contenido visual de los documentales varía si se programaba en los cines de la capital, en otras ciudades republicanas o si se hacía en otros países. En el primer caso, la mujer siempre aparece como un sujeto activo de resistencia contra el fascismo, imagen que se repite si las proyecciones se pasaban en otras ciudades republicanas. La imagen de la mujer de costumbres resulta, en la mayoría de los ejemplos, activa: trasladando sus enseres de un lado para otro de la ciudad, escuchando los discursos callejeros, saludando con el puño en alto ante la cámara, haciendo las tradicionales “colas” a las puertas de los locales de comestibles de la ciudad, etcétera. Es el caso de películas como “Madrid”<sup>2</sup> o “Madrid vive la guerra”.<sup>3</sup> Sin embargo, en los documentales filmados para lanzar los mensajes de ayuda a Madrid en la España leal o en otros países (como parte de la campaña propagandística del Gobierno de la II República para alcanzar un mayor apoyo de la comunidad republicana e internacional ante el rumbo que estaba tomando el conflicto) se muestra la imagen de mujer víctima de las consecuencias directas e indirectas del conflicto: el hambre, la evacuación, el miedo y la muerte. Como ejemplo, el documental “Madrid en llamas”.<sup>4</sup>

### La mujer sublime

Capaz de combinar su faceta de ama de casa con la de voluntaria o asalariada en trabajos de refuerzo en la retaguardia. Dentro de este prototipo

---

<sup>1</sup> Documentales como “Madrid vive la guerra” (1937). Producción: Film Popular; “Madrid sufrido y heroico” (1937). Producción: Spartacus Films; “Madrid, la heroica” (1938). Producción: Ediciones Antifascistas Films; “Madrid en llamas” (1936). Producción: Laya Films; “Atentado a Madrid” (1937). Producción: Cinema Español de la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado; “¡Ayuda a Madrid!” (1936). Producción: S.I.E. Films; “Defensa de Madrid, nº 1” (1936). Producción: Socorro Rojo Internacional con la colaboración de Alianza de Intelectuales Antifascistas; “Defensa de Madrid, nº 2” (1937) Socorro Rojo Internacional con la colaboración de Alianza de Intelectuales Antifascistas.; “Un día de sol en Madrid” (1938). Producción: Ediciones Antifascistas Films; “Fortificadotes de Madrid” (1937). Producción: Centro Films F.R.I.E.P. para la Solidaridad Internacional Antifascista; “Madrid” (1937). Producción: Cine Español de la Subsecretaría de Propaganda; “Madrid bombardeado” (1937); “Obuses sobre Madrid” (1937). Producción: Alianza de Intelectuales Antifascistas; “El último tren de Madrid” (1937). Producción: PARAMOUNT; “Refugiados en Madrid” (1938). Producción: Francisco de P. Cabrera para F.A.M.A.; “La obra del fascismo: bombardeos de Madrid” (1936). Producción: Socorro Rojo Internacional; “Motivos de Madrid, nº2” (1937)

<sup>2</sup> “Madrid” (1937). Producción: Cinema Español, de la Subsecretaría de Propaganda. Dirección: Manuel Villegas López. Idioma original: castellano. Duración: 29 minutos.

<sup>3</sup> “Madrid vive la guerra” (1937). Producción: Alianza de Intelectuales Antifascistas/Film Popular. Dirección: Mauro Azcona. Duración: F.E. incompleta, 8´22”, copión sin banda de sonido.

<sup>4</sup> “Madrid en llamas” (1937). Producción: Soiuzkinochronika. Dirección: N. Karamzinsky. Idioma original: ruso. Este documental tiene cuatro versiones: “Madrid en llamas”, “Madrid en flammes”, “A flame Madrid” y “Madrid v ognié”.

podemos hacer una diferenciación si atendemos a la actividad que estas mujeres realizaron: la responsable de las labores asistenciales, del trabajo en el sector servicios y de la industria de guerra.

Son numerosas las fotografías localizadas de voluntarias prestando atención médica a civiles y milicianos, recolectando donativos con objetivos solidarios, acompañando a heridos en los hospitales de la capital, dedicadas al almacenamiento y reparto de víveres, etcétera, en los dos espacios que quedaron divididos tras el estallido de la guerra: el frente y la retaguardia. Veamos dos ejemplos fotográficos.



Fig. 7



Fig. 8

La Fig. 7 es un trabajo anónimo que retrata la acción cotidiana de dos jóvenes que se acercan a esa línea divisoria frente-retaguardia para entregar el periódico a un miliciano. La Fig. 8 es una fotografía sellada por la *Sección de Prensa Extranjera del Gabinete Fotográfico del Ministerio de Estado* y que retrata una de las escenas más fotografiadas del Madrid de la guerra: mujeres cosiendo y tejiendo en grupo para enviar al frente, hospitales y albergues de la ciudad ropa o sábanas.

Este mensaje también se lanzó desde los carteles que fueron colgados de las paredes y muros de la ciudad, como el siguiente, en el que una mujer, acompañada por sus hijos, ofrece unas prendas de abrigo a “los compañeros del frente”.



Fig. 9

Sin embargo, los documentales de la época se centraron en retratar la imagen de la mujer dedicada al sector servicios y, de manera muy especial, a aquellas que trabajaron en talleres e industrias de guerra. “La mujer en la guerra”<sup>5</sup> es ejemplo de ello. Se trata de un trabajo del Partido Comunista de España, en el que se aborda el tema de la incorporación de la mujer a la vida laboral (en un taller de costura, una fábrica de metalurgia, un taller de automóviles, la escuela y un comedor infantil, y recogiendo fruta en el campo), e insiste en la necesidad de incorporar a la mujer a la producción con mayor intensidad. En la narración, que parece apuntar a un discurso de Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*, se afirma que: “Yo recuerdo que en los días más difíciles de Madrid, cuando el enemigo avanzaba sobre la capital de la República y se hacía necesario que todos los hombres empuñaran un fusil, las mujeres, con un sentido de la ciudadanía y de responsabilidad magnífico, se manifestaban diariamente en la capital de la República exigiendo se las incorporase a la producción, para liberar las manos de los hombres, y que estos pudiesen ir al frente. Y es necesario que las mujeres hoy, igual que ayer lo hicieron en Madrid, luchen de una manera incansable en los sindicatos, en las organizaciones, ante el gobierno, en todas partes, exigiendo ser incorporadas a la producción. Es necesario que vosotros, camaradas, dando de lado los prejuicios que os hacen temer que las mujeres que van a ocupar vuestros puestos os van a suplantar para siempre, os deis cuenta de que esto es demasiado

---

<sup>5</sup> “La mujer en la guerra” (1938). Producción: Partido Comunista de España. Idioma original: castellano. Duración: 2´8”.

mezquino. Que después de la guerra van a hacer falta millares de mujeres y de hombres para levantar la nueva España que nosotros queremos crear”.

Este discurso, acompañado de imágenes del trabajo de las mujeres, intentaba zanjar una polémica surgida meses después del inicio del conflicto, cuando algunos hombres sintieron amenazados sus puestos de trabajo por la incorporación femenina. Las autoridades, que pronto comprendieron el problema, intentaron poner freno a esta crisis a través de los medios de comunicación y los discursos de sus líderes. El diario *El Sol* publicó el 16 de septiembre de 1936 el artículo “La mujer en la fábrica no desplaza al hombre” y *La Pasionaria* (1938, pp. 7-8) se mostró así de tajante en una de sus alocuciones: “Tenemos que vencer el egoísmo y la cobardía de algunos hombres, aunque ellos se llamen de izquierdas. Algunos de los que blasonan de ser hombres avanzados y progresivos, cuando se les habla de que su mujer debe pertenecer a una organización o a un partido, o de que su mujer debe tomar parte activa en la lucha, contestan siempre con la misma cantinela: “Mi mujer no sabe; mi mujer no entiende; mi mujer tiene muchos hijos”. Sin embargo, aquella mujer que piensa que no sabe, que no entiende, que no comprende, entiende, sabe y comprende mejor que él. En grado mínimo ha sido incorporada la mujer a la producción, y para vosotras es un orgullo saber que ayer mujeres que no conocían el uso del torno, que anteayer mujeres que no conocían el funcionamiento de la fresadora, trabajan con fe y entusiasmo y, a veces, superan en rendimiento a hombres que llevan muchos años en este trabajo. Es un gran problema; y lo más doloroso es que tenemos que luchar con la incompreensión de nuestros propios compañeros”.

Este puede ser el motivo por el que la mayoría de las fotografías que muestran el trabajo de las mujeres en talleres y fábricas, insiste en confirmar visualmente un marco de estrecha colaboración entre hombres y mujeres. Pongamos un ejemplo visual en el que se muestra un grupo de féminas y un varón trabajando juntos en una fábrica de comestibles. Se trata de una instantánea anónima en la que, a pesar de que el fotógrafo podría haber optado por mostrar en un marco más fotográfico el trabajo que se estaba realizando en la mesa, decide abrirlo con la intención de mostrar la figura masculina de la escena.



Fig. 10

También los carteles retrataron, insistentemente esta imagen, como se muestra en el siguiente cartel de guerra en el que se dibuja una mujer trabajando en un taller, ataviada con el mono de laboro y portando una llave que le ayuda a ajustar unas tuercas. El lema es “La mujer también quiere ganar la guerra. Ayudémosla”, y junto a la figura femenina se sitúa un hombre que aparece en sombra con una clara actitud de supervisión de su trabajo (la mira fijamente y coloca sus brazos sobre la cadera).



Fig. 11

Si tenemos en cuenta el contexto del que hemos hablado, este cartel cobra un significado diferente al que podría ofrecer ante una mirada apresurada: parece que se dirigía a los hombres en un doble sentido. En primer lugar, y a través de la leyenda, podemos deducir que el mensaje era el siguiente: los hombres debían ayudar a las mujeres en su incorporación al mundo laboral (una manera de luchar contra el fascismo desde la retaguardia). En segundo lugar, que la figura del hombre apareciera supervisando como en una sombra a la mujer, parece insistir en la idea de que la mujer era una mera sustituta y que recuperaría su puesto al finalizar la contienda. Por tanto, el cartel lanzaba un mensaje tranquilizador a aquellos hombres que pudieran sentirse amenazados por la incorporación de la mujer al trabajo.

### La mujer antifascista

Responsable de luchar contra el enemigo a través de su voz en la retaguardia (la político-sindicalista) o a través de su fuerza en el frente (la miliciana). Durante la Guerra Civil Española existió una profunda admiración hacia la mujer responsable de alentar a los ciudadanos de Madrid con sus discursos, tal y como puede leerse en una nota mecanografiada, localizada en el anverso de una fotografía tomada por el fotógrafo barcelonés P. Luis Torrents: "Mítines relámpago en las calles madrileñas. Una oradora, después de su intervención es felicitada por el público congregado a su alrededor", y que se conserva en el Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española de la *Biblioteca Nacional*.

Sin embargo, fue la figura de la miliciana la que más fascinación causó ya que representaba a una mujer que fue capaz de abandonar el tradicional papel de hija, esposa y madre para convertirse en una defensora, en primera línea, de la ciudad, y, por tanto, su representación fue continua tanto en la España republicana como en el extranjero. De hecho, son cientos los reportajes y entrevistas que tuvieron a las milicianas como protagonistas.<sup>6</sup> Sin embargo, debemos tener en cuenta que el frente de Madrid no fue el más defendido por mujeres y como grupo "no constituyó un nuevo modelo de mujer asociada con la resistencia antifascista" (M. Nash, 1991, p. 98), entre otras cosas porque durante el transcurso de la guerra no se dispuso ninguna política oficial de alistamiento femenino<sup>7</sup> y porque a partir de octubre de 1936 se popularizó la consigna "Hombres al frente. Mujeres a

<sup>6</sup> Incluso el poeta Miguel Hernández dedicó unos versos a una de las milicianas más reconocidas durante la Guerra Civil Española, Rosario, *La Dinamitera*.

<sup>7</sup> Existe alguna excepción en este sentido, como el llamamiento que realizó el Secretario del Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC), Artur Cussó, durante los primeros días de guerra con la intención de crear una milicia femenina, o la creación de un batallón de mujeres milicianas en el mes de agosto de 1936 de Barcelona, Sabadell y Mataró que actuó en la defensa de Mallorca.

la retaguardia”, lema que se convirtió en obligación con la creación del Ejército Popular en enero de 1937. Por otro lado, salvo contadas excepciones<sup>8</sup>, la mayoría de mujeres que lucharon contra el enemigo desde el frente se responsabilizó de las labores de soporte, reproduciendo los tradicionales roles de género: se dedicaron a la cocina, limpieza, higiene y enfermería, tal y como puede verse en la siguiente fotografía.



Se trata de un trabajo de P. Luís Torrents en el que fotografía un grupo de milicianos en plena preparación del almuerzo en el frente. Entre las seis figuras fotografiadas distinguimos una mujer en el centro de la imagen.

Como ya hemos comentado, todo parece indicar que, en el caso concreto de la ciudad de Madrid, no podemos hablar de un número representativo de mujeres luchando, con fúsil en mano, por la defensa de la ciudad. De hecho, algunos estudiosos como Mary Nash, ya afirmaron que los carteles que representaron a mujeres luchando en el frente estaban más dirigidos a los hombres que a las mujeres. Pongamos un ejemplo visual.

---

<sup>8</sup> Entre las madrileñas más conocidas destacan nombres como los de Angelita Martínez, asaltante del Cuartel de la Montaña, Consuelo Martín, que fue herida en el frente de Somosierra, Margarita Fuente, responsable de dirigir el grupo Femenino de Investigación o Anita Carrillo, coordinadora política del Batallón México.

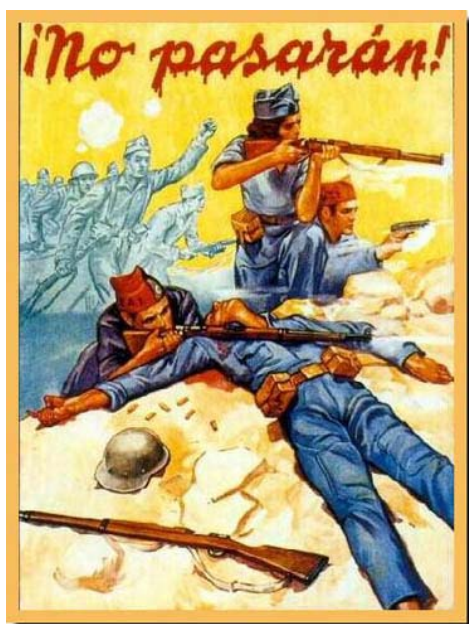


Fig. 13

Se trata de un trabajo anónimo que recrea una escena de lucha en la que un grupo de milicianos se enfrenta al enemigo. Entre los protagonistas podemos distinguir una figura femenina que destaca por la valentía con la que encara la lucha. Este cartel no estaba dirigido a las mujeres para que se sintieran identificadas con la miliciana sino a los hombres, con la intención de que, viendo el valor con el que luchaban sus compañeras, entendieran que ellos debían alistarse los primeros.

En el caso concreto de los documentales de guerra, su objetivo era ensalzar la figura de la mujer sublime que trabajaba en talleres, industrias de guerra y en labores asistenciales, aunque en el documental "La mujer y la guerra"<sup>9</sup> se dedica una secuencia a un grupo de milicianas que se enfrentan al enemigo desde el frente junto al resto de sus compañeros. Se trata, claramente, de una recreación de una escena bélica y no una toma real de una batalla.

---

<sup>9</sup> "La mujer y la guerra" (1938). Producción: Film Popular. Distribución: Film Popular. Dirección y guión: Mauricio A. Sollín. Duración: 9,30 min.

## Conclusión

Hemos mostrado, a modo de apunte, la realidad de unas mujeres que pasaron a la historia por ser sujetos pasivos de la guerra, por ser el objeto de preocupación de los defensores de la República debido a su fragilidad, ya que la imagen de la mujer abatida que se mostraba en carteles, documentales y fotografías, era más exportable para intentar captar la atención de las democracias occidentales.

Este doble juego entre la realidad y lo que se quería representar queda demostrado en las primeras fotografías que hemos trabajado en esta breve reflexión. Ante un mismo hecho, el derrumbe de una casa tras el bombardeo de la aviación facciosa, los fotógrafos *oficiales* retrataron la imagen patética de una mujer rota que sobre las ruinas de su hogar cogía a su hijo en brazos. Mientras, los fotógrafos *oficiosos* captaron una reacción muy distinta de las mujeres: debían rescatar todos los enseres que pudieran ser útiles en las nuevas circunstancias. Es decir, mientras las fotografías realizadas por los servicios de propaganda de los poderes políticos y sindicales retrataron la *mujer-víctima*, las fotografías realizadas por las casas de fotografía particulares retrataron la *mujer-superviviente*.

Una vez explicada esta hipótesis, punto de arranque de nuestro trabajo, hemos escogido una serie de fotografías del Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española de la Biblioteca Nacional (Madrid), carteles que se conservan en el Archivo de la Guerra Civil Española (Salamanca) y documentales de la Filmoteca Española (Madrid) que nos ha permitido rescatar del pasado la imagen de los tres prototipos de mujer que sobrevivieron en la ciudad: la mujer antifascista, la mujer sublime y la mujer de costumbres.

## Pies de figura

Fig. 1. ABC. *Diario Republicano de Izquierdas*. 13/11/1936

Fig. 2. *Noticias Gráficas*. 09/08/1936

Fig. 3. Biblioteca Nacional: *Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española*. Carpeta 81

Fig. 4. Biblioteca Nacional: *Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española*. Carpeta 78, Sobre 3

Fig. 5. Anónimo: ¡Acusamos de asesinos a los facciosos! : niños y mujeres caen inocentes. - - [S.I.] : C.N.T.-A.I.T., Comité Nacional, Oficina de Información, Propaganda y Prensa, [entre 1936 y 1939] (Valencia : Ortega, control U.G.T.-C.N.T.). 1 lám. (cartel) : il. col. ; 52 x 66 cm. Archivo General de la Guerra Civil Española. Sig. 859 / M-103

Fig. 6. Tejada, Aníbal: Defiende a tu hijo! / Aníbal Tejada. -- [Madrid] : Altavoz del Frente, Información y Propaganda para el pueblo en armas, Servicio de Mundo Obrero, [1936] (Madrid : Rivadeneyra (S.A.)). 1 lám. (cartel): il. col. ; 99,5 x 70 cm. Archivo General de la Guerra Civil Española . Sig. 15 / M-2

Fig. 7. Biblioteca Nacional: *Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española*. Carpeta 249

Fig. 8. Biblioteca Nacional: *Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española*. Carpeta 242

Fig. 9. Company: Para los compañeros del frente / Company 38. -- [S.I.] : CNT-FAI : JJ.LL., [1938] (Barcelona : Martí, Marí y Cía). 1 lám. (cartel) : il. col. ; 99 x 69,5 cm. . Archivo General de la Guerra Civil Española . Sig. 84/M-10

Fig. 10. Biblioteca Nacional: *Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española*. Carpeta 208, Sobre 11

Fig. 11. Parrilla: *La mujer también quiere ganar la guerra. Ayudémosla* [en línea], Partido Comunista de España, (1937).

<http://www.ugt.es/ugtpordentro/guerracivil/carteles.htm> [Consulta: 12/07/2008].

Fig. 12. *Fondo Fotográfico de la Guerra Civil Española* de la Biblioteca Nacional. Madrid. Caja 58, Sobre 11

Fig. 13 Anónimo: *¡No pasarán!*, en *Carteles de la Guerra Civil Española*, Madrid, Ediciones Urbión, 1981

### **Bibliografía**

BORDIEU, P.: Un arte intermedio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 52

BURKE, P.: Formas de historia cultural, Madrid, Alianza Editorial, 1997

DÍAZ BARRADO, M.: "Imagen y Tiempo Presente. Información versus memoria", en Mario P. Díaz Barrado (coord.), *Historia del Tiempo Presente. Teoría y Metodología*, p.88

GUBERN, R.: Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto, Barcelona, Anagrama, 1996

IGLESIAS RODRÍGUEZ, G.: "Derechos y deberes de las mujeres durante la Guerra Civil española: los hombres al frente, las mujeres en la retaguardia", en *Las Mujeres y la Guerra Civil Española. III Jornadas de estudios monográficos*, Actas. Salamanca, Ministerio de Asuntos Sociales, 1989

IBÁRRURI, D.: *¡A las mujeres madrileñas!*, Madrid, Partido Comunista de España, 1938

MOLES, A.: *La imagen*, México, Trillas, 1991, p. 186

NASH, M.: "La miliciana: otra opción de combatividad femenina antifascista", en *III Jornadas de estudios monográficos*, Salamanca: Ministerio de Asuntos Sociales. Instituto de la Mujeres. Ministerio de Cultura. Dirección de los Archivos Estatales, 1991, p. 98

NASH, M.: *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999

PANTOJA, A.: "Memoria en soporte digital. La Transición a la democracia en España". Director: Mario P. Díaz Barrado. Universidad de Extremadura. Departamento de Historia, 2005.