

Cómo hacer mujeres con imágenes

How to make women with images

Blanca Matías Fernández

Universidad Politécnica de Valencia, blancamatias@hotmail.com

How to cite: Matías Fernández, B. (2024). Cómo hacer mujeres con imágenes. En libro de actas: *EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia*, 3-5 julio 2024.

<https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.18625>

Resumen

¿Cómo hacer mujeres con imágenes? ¿Cómo se construye el sujeto mujer a través de la mirada? ¿Cómo se perfila y moldea la identidad femenina en el caso concreto de la fotografía? ¿Cómo la fotografía media entre la memoria y la ideología? Planteamos estas preguntas dentro de un contexto cultural e histórico concreto: esta investigación aborda la retórica visual de la mujer española circunscribiéndola al periodo histórico del primer franquismo, ese régimen nacionalcatólico autoritario que caló tanto en las estructuras políticas como en la sociedad civil, y, por ende, en los comportamientos humanos durante décadas. El estudio se centra en la construcción de los tipos y tópicos femeninos en la cultura, la sociedad y la familia en el campo de la fotografía, y en las maneras en que la mujer se inscribe subordinadamente dentro de un sistema de representación jerarquizado.

El trabajo supone una especificación de la historia de las mujeres al hilo de la memoria y posmemoria icónica, los retratos de nuestras madres y abuelas: la estrategia del recuerdo como modo de resistencia en la actualidad.

Nos adentramos en el estudio de la capacidad discursiva de la imagen, su poder, su potencial estético y performativo, la problemática de la memoria y la posmemoria iconográfica en la intersección de las esferas pública y privada a través de una propuesta metodológica como base conceptual de mi práctica artística.

Palabras clave: *Franquismo; Fotografía; Género; Identidad; Memoria; Poder.*

Abstract

How to make women with images? How is the female subject constructed through the gaze? How is female identity shaped in the specific case of photography? How does photography mediate between memory and ideology? We ask these questions within a specific cultural and historical context: this research addresses the visual rhetoric of Spanish women, in the historical period of the first Franco regime, that national-catholic regime that permeated both political structures, civil society and human behavior for decades. The study focuses on the construction of female types and clichés in culture, society and family in the field of photography, and on the ways in which women are inscribed within a hierarchical system of representation.

The work involves a specification of women's history along the lines of iconic memory and post-memory, the portraits of our mothers and grandmothers: the strategy of memory as a mode of resistance today. We delve into the study of the discursive capacity of the image, its aesthetic and

performative potential, the problematic of memory, and the role of the image as a mode of resistance in the present day.

We delve into the study of the discursive capacity of the image, its power, its aesthetic and performative potential, the problematic of memory and iconographic post-memory at the intersection of the public and private spheres through a methodological proposal – wich includes the work of Bredekamp, Foucault, Mosse and Hirsch- as the conceptual basis of my artistic practice.

Keywords: Francoism; Photography; Gender; Identity; Iconic Memory; Power.

INTRODUCCIÓN

La indumentaria, el peinado, la pose, los complementos, la compañía, el maquillaje, la decoración, la arquitectura, los lugares, el amor, el matrimonio, el nacimiento, la infancia, la adolescencia, el noviazgo, el trabajo, la danza, el canto, la comida, la religión, la muerte, el duelo, la guerra, la soledad, las miradas, los paisajes, los monumentos; lo ordinario y lo extraordinario en un pequeño objeto de papel bidimensional, blanco y negro casi gris, frágil, vulnerable al paso del tiempo: la fotografía.

Sin duda, las imágenes viajan a través del tiempo, lo que muestran y lo que esconden se modifica, se pierde o, en ocasiones, incluso pervive casi milagrosamente y llega a nuestro presente ofreciéndonos la ventana a un pasado cuyo sentido no deja de actualizarse, de reconfigurarse sobre múltiples planos (Ros y Valls, 2021). En cualquier caso, lo que hay frente a las mismas imágenes, son espectadores nuevos.

En este artículo presentamos una aproximación analítica e interpretativa del legado fotográfico en blanco y negro casi gris de la mujer, sumergiéndonos cual arqueólogos en esa memoria confiscada y agonizante, con el propósito de borrar fronteras disciplinares entre Historia, estudios culturales y práctica artística.

Lo cierto es que la producción de iconos femeninos y la forma de usarlos tienen consecuencias socioculturales, y, por ende, políticas. Nuestra visión del mundo condiciona cómo imaginamos un hecho y su interpretación.

De todos es sabido que la dictadura franquista fue un período caracterizado por la represión política, la censura y la promoción de una ideología nacionalista, católica y autoritaria. Al examinar este período a través de las lentes de Bredekamp, Foucault, Hirsch o Mosse, entre otros autores, podemos entender, desde diferentes enfoques teóricos, cómo las imágenes femeninas fueron utilizadas como herramientas de poder, cómo contribuyeron a la formación de discursos y prácticas sociales, y cómo reflejaron e influenciaron ideologías políticas y sociales dominantes.

Desde esta perspectiva metodológica exploramos cómo la fotografía no solo reflejaba los ideales de género impuestos, sino que también participaba en la construcción y mantenimiento del poder patriarcal, y así mismo, contribuía a especificar el “tipo” idealizado de femineidad: el arquetipo franquista de mujer recluida en el hogar, en el ámbito de lo doméstico, intelectualmente infantilizada, subordinada al varón económica y laboralmente, desposeída de su cuerpo y no soberana de su deseo.

“Los estereotipos son difíciles de cambiar, y el proceso de estereotipado, con su empeño de mantener la apariencia y forma establecidas, dibuja una imagen mental que cala muy hondo” (Mosse, 2000, p.94). De hecho, la redefinición del rol de las mujeres se convirtió en una pieza clave de la máquina ideológica del régimen dictatorial. La legislación, el sistema educativo y la Iglesia católica trataron de imponer su implacable orden patriarcal como tecnologías doctrinantes que regulaban la subordinación femenina y supremacía masculina. Además, el auge del nacionalcatolicismo coincidió con “la cruzada” por la restauración de la familia normativa como fundamento básico del nuevo estado, cuya guardiana era la mujer durante largos años de oscurantismo político y religioso (Nash, 2013). La Iglesia católica adquiere un papel especialmente protagonista aportando legitimidad al discurso de los sublevados. Comprobamos como un ejemplo de las formas canónicas de la representación gráfica de la mujer es la conexión del cuerpo de mujer con la iconografía tradicional de la

Virgen, pura y santa. Miradas distraídas, cabezas ligeramente inclinadas, nitidez de líneas, el pelo recogido, las perlas que aluden a la feminidad virginal componiendo una escenografía mística con esa aura que enmarca su representación en los retratos de la época. El modelo que seguir era la Inmaculada Concepción (Fig.1)



Figura 1. “La Perfecta casada”. Serie logaritmos de imágenes, 2024. Blanca Matías. Montaje fotográfico con retrato femenino anónimo del período franquista junto a imagen de la Virgen, Riaño Campos, P. 1943. Formación Católica de la joven. Madrid. Pía Sociedad de San Pablo. Portada.34x26cm. @blancamatias

1. EL PODER DE LA IMAGEN

Podemos afirmar que las imágenes han estado históricamente vinculadas al poder: pero no solo lo reflejan y permiten su expansión, sino que también, pareciendo cobrar vida, lo encarnan y lo ejercen (García-Varas y Martínez,2022).

Es sabido que en el contexto de regímenes autoritarios las imágenes fueron utilizadas como herramientas de propaganda política para legitimar y consolidar el poder del régimen. Estas imágenes actúan como artefactos culturales que reflejan las normas y valores de una sociedad en un momento dado, y constituyen medios de memoria que preservan recuerdos y experiencias, susceptibles de interpretación en cuanto a sus usos y códigos de expresión para las generaciones futuras.

La dictadura en España empleó retratos de Franco, simbología nacionalista y representaciones idealizadas de la familia, la nación y la mujer para promover una narrativa de identidad, unidad nacional y control político (Fig.3).



Figura 3. Cárcel de mujeres. Presas de la Guerra Civil Española republicanas recibiendo la comunión. 1939 (aproximada). Estudio fotográfico Arenas (Málaga). Fotografía original de cámara, soporte vidrio, negativo, monocromo. 9x12 cm. @[Archivo Histórico de la Universidad de Málaga \(España\)](https://www.flickr.com/photos/31521944@N00/21626995621)



Figura 2. Jóvenes de la Sección Femenina celebrando la victoria de la guerra civil saludando a Franco, en el balcón del Palacio Yanduri, Sevilla. 1939. Anónima. <https://www.flickr.com/photos/31521944@N00/21626995621>

La relación entre poder y representación es un tema central en las teorías propuestas como soportes metodológicos del caso de estudio. Argumenta Bredekamp que las imágenes no solo reflejan el mundo, sino que también lo constituyen y lo transforman. El historiador del arte alemán sostiene que las imágenes tienen la capacidad de influir en la percepción y la acción de las personas, generando cambios en la sociedad y en la cultura. Se refiere a la capacidad de estas para actuar y producir efectos en el mundo, a que son agentes activos que pueden influir en la forma en que las personas piensan, sienten y actúan. Conforme a esto, “hay que entender en el acto de imagen un efecto sobre el sentir, el pensar y el actuar que se produce por la fuerza de la imagen y por la interacción con quien tiene enfrente observando” (Bredekamp, 2017, p.36). El autor propone una visión alternativa a la historia de las imágenes como meros productos de la producción humana en una época específica, su enfoque se centra en considerar las imágenes como agentes históricos, más que como consecuencias de una época. Por lo tanto, es importante considerar el contexto histórico, cultural y social en el que se producen y se interpretan. Afirma que, de siempre, uno de los destinos de las imágenes ha sido la representación del poder, y en el contexto de la mediocracia contemporánea esta componente se ha intensificado cuantitativamente. “Desde un punto de vista histórico, el siglo XX ha sido bautizado consecuentemente como el siglo de las imágenes” (2017, p. 8). En una teoría pragmática de los actos de imagen abordamos su dimensión performativa analizando el tipo de efectos que producen, teniendo en cuenta su contexto, sus objetivos e intenciones (2017).

Las tesis de Foucault sobre la genealogía y el biopoder nos proporcionan un marco teórico para comprender cómo se articulan y mantienen los sistemas de poder en la sociedad, incluidos los estereotipos de género. Durante el franquismo, hemos apuntado, el estado ejercía un control totalitario sobre la vida de los ciudadanos, regulando no solo sus acciones, sino también sus identidades y cuerpos. La biopolítica que el filósofo describe tiene que ver con la población, y ésta como problema político, como problema biológico y de poder. En sus análisis genealógicos (Foucault, 2004) muestra cómo las representaciones visuales, junto con otras prácticas discursivas, contribuyen a la consolidación y perpetuación del poder en diversas instituciones y sistemas sociales. Tenemos, pues, dos tecnologías de poder superpuestas. Una que es disciplinaria, está centrada en el cuerpo como foco de fuerzas que hay que hacer útiles y dóciles al unísono, y, por otro lado, una tecnología que se centra en la vida, que agrupa los efectos de masas propios de la población, que procura controlar acontecimientos y riesgos de una masa viviente, y modificarlos, si es oportuno; que aspira al control, no por medio del adiestramiento individual, sino del equilibrio global.

El biopoder se refiere al poder estatal sobre la vida misma de la población, incluidas las políticas de represión, reproducción y salud pública. Como ejemplo de esta última, el franquismo promovía políticas *pronatalistas* que

encajaban con la imagen de la mujer como madre abnegada y sacrificada, mientras se suprimía cualquier forma de control reproductivo que pudiera amenazar la "pureza" de la raza y la moral católica (Fig.2).

En cuanto a las prisiones de mujeres fueron gobernadas fundamentalmente por religiosas, por lo que el control moral y espiritual que se ejercía era mucho más estricto que en las cárceles masculinas. La disciplina carcelaria incluía fundamentalmente coser, bordar y rezar (Juliano, 2012) (Fig.6 y 7).

Foucault plantea la genealogía como un método crítico para desestabilizar narrativas históricas dominantes y revelar las relaciones de poder subyacentes en la formación de discursos y prácticas sociales. La genealogía implica rastrear las múltiples y contingentes conexiones históricas que han dado forma a las estructuras de conocimiento y poder en una sociedad determinada, desafiando así las concepciones lineales y teleológicas de la historia. Propone un método para desentrañar las condiciones de emergencia y funcionamiento de discursos, prácticas y poderes sociales, en lugar de concebir la historia como una progresión lineal hacia un telos predefinido, revelando las relaciones de poder, las estrategias y los conflictos ocultos detrás de las instituciones y discursos dominantes. Por ejemplo, analiza cómo las representaciones visuales de la sexualidad en el siglo XIX contribuyeron a la construcción de una identidad sexual normalizada y regulada por las normas sociales y médicas de la época (Foucault,2019).



Figura 4. Instalación de la serie "Invisibles". 2022. Retratos fotográfica originales de mujer datadas entre los años 1930-1940 intervenidas digitalmente. m.v., enmarcadas en papel algodón 450 gr. 50x50 cm y marco madera abedul 1 cm. [@blancamatias](#)

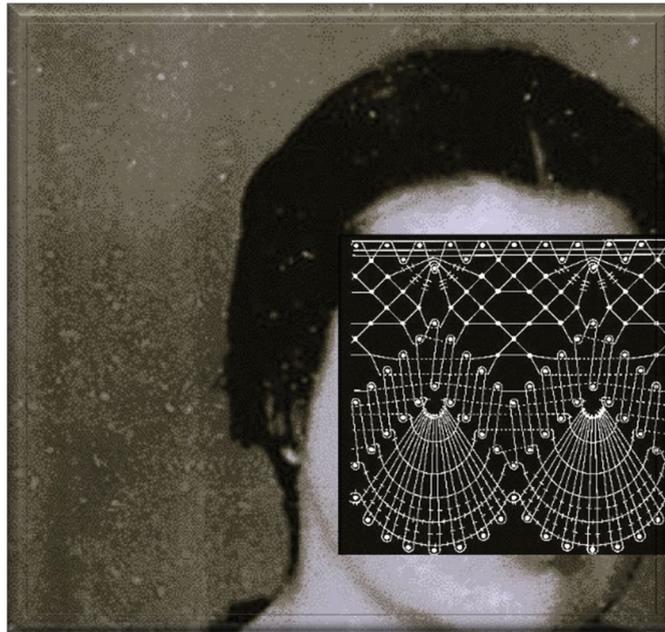


Figura 5. "Invisibles". 2022. Blanca Matías. Fotografía intervenida digitalmente impresión digital sobre cemento. 30x30x 2 cm. [@blancamatias](#)

De este modo, no busca encontrar orígenes puros o verdades esenciales, sino, más bien, analizar cómo ciertas formas de saber y de poder se han construido y legitimado a lo largo del tiempo y, en nuestro caso, nos permite rastrear las prácticas y discursos que contribuyeron a la construcción de los modelos femeninos durante el régimen franquista.

Bredenkamp (2017) sostiene que las imágenes producen valores culturales y contribuyen a la formación de identidades, tanto a nivel individual como grupal a través de prácticas, que en el caso tratado, incluían la censura de cualquier expresión cultural que desafiara las normas de género establecidas, así como la promoción activa de un ideal de feminidad que servía a los intereses del Estado y de la Iglesia Católica. Ideas materializadas por instituciones como la Sección Femenina, encaminada a la construcción ideológica mediante diversos instrumentos disciplinarios como el Servicio social o las Cátedras Ambulantes, y poseedora de su propia Delegación de Prensa y Propaganda (Cayuela, 2014). La educación era considerada por la Sección Femenina como el mejor método de ahorrar la población femenina (Fig. 2 y 10).

Asimismo, a pesar del fuerte aparato represivo, podemos afirmar que las mujeres encontraron sus formas de resistencia, sobre todo en las clases populares, como las conocidas como *mujeres de preso* o las presas en sí mismas con una estrategia de oposición femenina.

Esas resistencias pueden ser hoy genealógicamente tratadas en las mismas fotografías que son expresión de las prácticas disciplinarias dominantes. Véase la mirada de la mujer en formación para recibir la eucaristía en la cárcel, institución disciplinaria que era utilizada como centro de castigo y reeducación con el afán de modificar su ideología política para convertir a las presas irredentas en aquellas mujeres que el régimen deseaba (Fig. 2).

Al mismo tiempo, tenemos en cuenta las tesis de Mosse que estudia las representaciones culturales y visuales como manifestaciones de los tipos sociales y políticos en una determinada época histórica a la hora de identificar cómo las imágenes reflejan y contribuyen a la construcción de identidades colectivas y cómo estas identidades están vinculadas a la política y el poder (Fig. 2, 6 y 7).

La teoría de los "tipos" de Mosse (2000) se refiere a la idea de que existen ciertos arquetipos o "tipos" de personalidad y comportamiento que se han manifestado a lo largo de la historia europea.



Figura 6. "Individuas peligrosas", 2023. Intervención manual en fotografía original datada año 1936. Anónima, España. 9x6 cm. Colección propia. [@blancamatias](#)

Estos "tipos" son construcciones culturales y sociales que representan diferentes formas de entender el mundo, la sociedad y la identidad nacional. Argumentaba Mosse que estos "tipos" no son simplemente categorías estáticas, sino que están en constante cambio y evolución en respuesta a los cambios políticos, sociales y culturales. Como ejemplo, Mosse examina cómo las representaciones visuales de la masculinidad en la Alemania nazi contribuyeron a la construcción de una identidad nacionalista y autoritaria que legitimaba el régimen de Hitler. Judaísmo, homosexualidad y feminidad son las figuras negativas por excelencia que permiten a la estética fascista elaborar sus mitos positivos de virilidad, salud e higiene física y moral (Mosse, 1985).

Por otra parte, si tomamos como criterio de búsqueda las instantáneas que se usan en la vida para construir y proyectar identidades, o conocer y pensar la del otro, encontramos infinidad de imágenes de gran interés plástico y en diálogo con lo artístico (Rosón, 2016).



Figura 7. Grupo de presas cose para reducir sus penas en la cárcel de mujeres de Barcelona en 1952. <https://asturiaslaica.com/2019/04/21/mujeres-y-franquismo-una-seleccion-de-articulos-y-documentos-audiovisuales-en-internet/>



Figura 8. Fotografía original de presas en un taller costura en la cárcel de Amorebieta en 1941. https://www.eldiario.es/euskadi/hambre-reeducacion-aislamiento-represion-franquista-mujeres-republicanas-carceles-vascas_1_9994412.html

Este aspecto nos conecta con la práctica artística contemporánea. Ejemplo de lo dicho podemos constatarlo en la imagen de las jóvenes de la Sección Femenina practicando gimnasia con los aros en el patio (Fig.10), o el caso de la fotografía llamada *el piropo* que el fotógrafo Catalá-Roca captura, no sin ironía, durante la Semana Santa sevillana en los años 50. (fig.9). En un solo *clic*, El orden, el poder de la Iglesia, el machismo, el sentirte agredida y el acto de resistencia de no devolver la mirada.



Figura 9. Català-Roca, Francesc. "El piropo". Sevilla. 1959. Fotografía en gelatinobromuro de plata. Revelado artesanal con tratamiento de archivo, papel baritado. 383 x 576 mm. © VEGAP (Visual Entidad de Gestión de Artistas Plásticos). <https://www.academiacolectores.com/fotografias/inventario.php?id=F-0061>



Figura 10. Ejercicios gimnásticos de la Sección Femenina en Burgos. Anónima 1940. Fotografía original. Archivo Biblioteca Nacional. [Madrid.@BNC](https://www.bnc.es/)



Figura 11. Negativo de fotografía de prensa. 1939. [Deschamps, Albert-Louis](#) FOTO.168 MECD. Centro Documental de la Memoria Histórica. Comedor de niñas, atendido por la Sección Femenina, en las paredes puede verse un foto de Franco, el yugo y las flechas, un crucifijo. <https://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/117156?nm>

CONCLUSIONES

En la investigación de las relaciones entre imagen, narratividad, memoria, crítica cultural y sus conexiones con el arte contemporáneo quedan por resolver muchos interrogantes. Más, si cabe, respecto a la particularidad de mujer en el periodo del primer franquismo, que desde sus comienzos fue configurando un entramado simbólico con el que legitimar su poder. Caso que analizamos, convencidas de que la cultura visual y el arte contemporáneo juegan un papel fundamental en la construcción de nuestras identidades y, por tanto, y al contrario, pueden contribuir a superar los roles y estereotipos de género constituyendo la memoria genealógica como campo de batalla. De la diversidad de los usos de las imágenes, dependiente de los contextos, depende su semántica y, por ende, su poder.

Bredenkamp, en su teoría del acto icónico, examina cómo las representaciones visuales son medios de conocimiento y de poder en sí mismas, de intervención social. La genealogía foucaultiana y la teoría de la imagen de Bredenkamp se entrelazan al reconocer la importancia de las representaciones visuales en la construcción de la historia. Ambos enfoques resaltan la necesidad de interrogar críticamente las narrativas históricas y visuales para comprender cómo se articulan relaciones de poder y conocimiento en la sociedad.

En resumen, la teoría del acto de imagen de Bredenkamp, el enfoque genealógico de Foucault, las tesis sobre la memoria y posmemoria de Hirsch, y, la Teoría de los Tipos de Moss, se entrelazan al explorar cómo las imágenes y el poder influyen en la construcción de la realidad y la interpretación histórica y ofrecen herramientas conceptuales poderosas para analizar críticamente la relación entre conocimiento, poder y visualidad en la sociedad contemporánea.

Proponemos como ejemplo de línea de investigación, enlazando con la práctica artística contemporánea, el estudio de la obra de Carme Calvo en su última etapa, en la que se apropia de fotografías de la posguerra española encontradas en rastros. En esta serie de fotografías en blanco y negro manipuladas reconocemos una España de curas y monjas, mujeres con mantilla y militares. Esa España oscura de roles y relaciones sociales del nacionalcatolicismo franquista.



Figura 12. Carmen Calvo, *Una historia de violencia*, 2006. Técnica mixta, collage, fotografía. 21 x 28 cm. <https://metode.es/revistas-metode/monograficos/una-historia-de-violencia-3.html>



Figura 13. Carmen Calvo, *Una vida de Mercurio*, 1999. Técnica mixta, collage, fotografía. 105 x 155 cm.
<https://metode.es/revistas-metode/monograficos/una-historia-de-violencia-3.html>

FUENTES REFERENCIALES

- Bredenkamp, H. (2010). *Acto de imagen: Tradición, horizonte, filosofía*. Tában.
- Bredenkamp, H. (2017). *Teoría del acto icónico*. Akal. Estudios visuales.
- Cayuela Sánchez, S. (2014). *Por la grandeza de la patria. La biopolítica en la España de Franco*. Fondo de cultura económica, S.L.
- Foucault, M. (2019). *Historia de la sexualidad I. La voluntad del saber*. Traducción de Ulises Guinazú. Siglo XXI.
- Foucault, M. (2004). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Título de la edición original en lengua francesa: Nietzsche, la Genéalogie et l'Histoire, 1998. Traducción de: José Vázquez Pérez. Pre-textos.
- García-Varas, A. (2017). Imágenes de la memoria. Actos de imagen y elaboración del pasado. En F. Oncina y A. García Varas (coords.), *Mudanzas espacio temporales: imagen y memoria*. General de ediciones de Arquitectura.
- García-Varas, A. y Martínez, L. (2022). Imágenes, acción y poder. La pregunta por las formas de agencia de la imagen. *Revista LAOCOONTE*, nº 9.
- Juliano, D. (2012). Las monjas en las cárceles de la posguerra. En R. Osborne (ed.), *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad 1930-1980* (pp. 253-274). Fundamentos.
- Mosse, G.L. (1985). *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*. Howard Fertig.
- Mosse, G. L. (2000). *La imagen del hombre. La creación de la moderna masculinidad*. Talasa.
- Nash, M. (2013). *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista*. Comares.
- Ros, V. y Valls, L. (2021). Dones que miren a càmera: imatges a través del temps en *Dones i resistència*. València, 1931-1939. Universitat de València i Diputació de València.
- Rosón Villena, M. (2016). *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo: (materiales cotidianos, más allá del arte)*. Cátedra.