

da acceso al ochavo, y botarel, de la torre de campanas de la *dives toletana*, tanto el de Juan de la Riva como el de José Hernández Sierra, ambos de 1766; y el proyecto para la reconstrucción y consolidación de la catedral de Cuenca, que cuenta con una planta de los dos tramos más orientales de la nave central y el comienzo de los tramos de la nave colateral sur, probablemente de José Martín de Aldehuela, datado en 1767, así como un perfil norte-sur de la mitad meridional del cuerpo de naves, entintado por Ventura Rodríguez y fechado en 1768.

MARÍA PILAR FABO DEL CASO
**JUANA FRANCISCA RUBIO (1911-2008): COMPROMISO POLÍTICO Y
 OBRA ARTÍSTICA DURANTE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA**

Junio de 2023 [Directores: Dr. Vicente David Almazán Tomás (Universidad de Zaragoza) y Dr. Antonio Perla de las Parras (Universidad Nacional de Educación a Distancia)]

Miembros del Tribunal

Presidente: *Dr. José Luis Pano García (Universidad de Zaragoza)*

Secretaria: *Dra. María del Carmen García Alonso
 (Universidad Nacional de Educación a Distancia)*

Vocal: *Dra. Alicia Alted Vigil (Universidad Nacional de Educación a Distancia)*

Hoy en día, la gran mayoría de las sociedades están viviendo una auténtica revolución, un momento proclive en lo que se refiere a aquellas cuestiones que versan sobre la invisibilización, el silencio y el olvido que ha padecido la figura femenina a lo largo de la historia. Este trabajo de investigación, titulado *Juana Francisca Rubio (1911-2008): compromiso político y obra artística durante la Guerra Civil española*, tiene como objetivo fundamental contribuir al incremento en cuanto al número de perfiles de biográficos de género con el caso de estudio de la artista madrileña Juana Francisca Rubio, de carácter monográfico. Se demuestra que su compromiso político y artístico por su propia personalidad e idiosincrasia, superando el relato bibliográfico tradicional marcado por un sesgo ideológico androcéntrico y patriarcal. Es decir, el estigma con el que ha sido calificada: conocida única y exclusivamente por ser la esposa del gran artista de izquierdas José Bardasano.

La elección de esta línea temática radica en nuestro interés personal por la Guerra Civil española como conflicto bélico del pasado siglo XX, pero no bajo una perspectiva de la intrahistoria militar, sino desde la vida cotidiana de la población femenina; concretamente, una mujer artista junto al arte y la propaganda del momento. Además, en la memoria final del máster de Historia Contemporánea decidimos aunar los conocimientos adquiridos tanto artísticos como históricos en una revisión de los arquetipos femeninos en los carteles de la Guerra Civil y la primera posguerra, hasta 1945. Entre los ejemplos seleccionados al azar había

un ejemplo de Juana Francisca Rubio, *Campamento de Unión de Muchachas*, el cual llamó poderosamente nuestra atención, convirtiéndose de ese mismo instante en nuestro objeto de estudio.

La presente tesis doctoral cuenta con una serie de capítulos: el primero se corresponde con el bloque de la introducción, la parte más académica, y los dos siguientes, versan sobre el legado personal y profesional de Juana Francisca Rubio durante la Guerra Civil española (1936-1939). Además de un anexo, el cual contempla una línea del tiempo, donde se unen los acontecimientos políticos, sociales y artísticos más relevantes del momento con aquellos fundamentales en su vida personal.

En cuanto a los dos capítulos principales, ambos se corresponden con el contenido analítico de este trabajo de investigación de carácter monográfico. El primero de ellos aborda el estudio biográfico de nuestra artista en unas brevísimas pinceladas. Este se divide en dos secciones: por un lado, su historia, vida y obra de Juana Francisca Rubio antes y durante la Guerra Civil española. Comenzamos la explicación sobre quiénes eran los miembros de su familia, tanto sus padres como sus dos hermanos, también sobre sus años en la escuela de San Luis de los franceses y como el aprendizaje del francés como idioma extranjero le ayudó a cruzar los Pirineos en el éxodo de los republicanos en el invierno de 1939. A continuación, tras ingresar en el cuerpo de archivos y bibliotecas del Ministerio de Educación del gobierno de la segunda República, conoció al ya reputado artista José Bardasano, quien pocos años más tarde se convirtió en su marido. Este hecho, que puede parecer baladí e insignificante, pero marcó un antes y un después en el devenir personal y profesional de Juana Francisca Rubio, impulsando su inclusión en los circuitos internos del mundo del arte. A parte del nacimiento de su hija, María Francisca Bardasano Rubio, conocida familiarmente como Maruja, cabe destacar su participación en la exposición colectiva del Salón de Humoristas de la Unión de Dibujantes Españoles con varios retratos y también su primera muestra individual celebrada en el Lyceum Club Femenino, la cual no cosechó buenas críticas por parte de la prensa. Por ejemplo, el autor firmante bajo el seudónimo de Don Lápiz la describió con comentarios machistas y misóginos. Sin embargo, a raíz del estallido de la sublevación militar de un reducido grupo de generales del Ejército español el 18 de julio de 1936, su nombre se vinculó de manera indisoluble al del gobierno de la República, siguiéndolo en su recorrido por las principales capitales de la geografía española: Madrid, Valencia y Barcelona.

Y, por el otro, su historia, su vida y trayectoria profesional tras el final de la lucha fratricida. Este apartado explora desde el final no oficial de la contienda en los primeros meses del año 1939 con el exilio masivo de militantes, combatientes o simpatizantes de la ideología afín al gobierno democráticamente electo en las urnas el 14 de abril de 1931 hasta su fallecimiento tras una larga enfermedad en enero de 2008. Juana Francisca Rubio, junto con su hija de tan solo cuatro años, no fue ninguna excepción en aquella huida; mientras, su marido permaneció en España defendiendo las últimas posiciones. Una vez que llegaron a París, comenzaron a movilizar a sus contactos de antes de la guerra para libe-

rar a José Bardasano del campo de concentración de Argelès sur-Mer. Los tres reunidos, al fin, embarcaron en el buque Sinaia, fletado gracias a la diplomacia gubernamental del presidente mexicano Lázaro Cárdenas, que cruzó el océano Atlántico entre el 25 de mayo y el 13 de junio de 1939. Los Bardasano-Rubio compartieron viaje con artistas, intelectuales y otros profesionales altamente cualificados. Ella no abandonó su proyección artística previa, sino que cambió el ámbito desde el cual los realizó. Ahora se dedicó a la ilustración para el mundo editorial y para el sector de la moda, sin dejar de ayudar a su marido en las distintas academias de pintura y dibujo que montó ni tampoco a su hija con las escenografías y el vestuario de sus actuaciones como bailarina de ballet. Tras casi dos décadas en tierras mexicanas, la familia al completo, incluido el segundo hijo del matrimonio español de artistas nacido en 1947, decidió instalarse nuevamente en España. De vuelta, en Madrid, Juana Francisca volvió a comprometerse con la lucha antifranquista con sus ilustraciones, aunque se vio obligada a cumplir con el estereotipo impuesto por la dictadura del “ángel del hogar”. Al morir su marido, paulatinamente, Juana Francisca Rubio fue dejando de lado los pinceles profesionalmente para convertir su arte en una expresión de carácter intimista y privado, volcándose de lleno en su familia. Lamentablemente, muy pocas instituciones, como la fundación Pablo Iglesias, reconocieron su amplísima labor propagandística para el bando republicano durante la Guerra Civil española.

En el segundo, nuestra finalidad es elaborar una ficha catalográfica de cada una de las obras firmadas por Juana Francisca Rubio. Es decir, un catálogo razonado de sus trabajos realizados en esta etapa en España con una relación de datos que se ordenan desde los más básicos y necesarios para comprender la obra, como: el nombre de la autora, la fecha de realización, etc. hasta una descripción de las imágenes y una enumeración de las exposiciones a las que ha concurrido la misma. No obstante, todas y cada una de las piezas a analizar muestran una característica en común: el mismo relato narrativo. Las mujeres son siempre las protagonistas de la escena, encargándose, así, de mostrar que la figura femenina podía contribuir al esfuerzo bélico de la misma manera que los hombres. Siempre, de un modo completamente diferente: ellas debían cumplir siempre con la orden dada por el presidente del gobierno de la República, Francisco Largo Caballero, en relación con la salida de las mujeres de la primera línea de combate puesto que debían permanecer en la retaguardia encargadas de las labores propias de su sexo. Por lo tanto, el resultado es un corpus de imágenes de un amplísimo volumen, aunque seguramente este está muy mermado debido a la escalada de violencia tan importante que hubo en aquellos tres años. Ahora bien, para concederle cierta coherencia, establecemos una división no dependiendo de cuál sea el soporte elegido para la imagen, sino la función que desempeñan:

- En primer lugar, hablamos de los carteles que realizó durante la lucha fratricida. Estos, quizá, sean los más reconocibles de su producción gráfica. La gran mayoría de ellos se localizan en el Centro Documental de la Memoria Histórica en Salamanca (Castilla y León), pero existe otro ejemplar en Madrid en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Independientemente del lugar donde se conservan actualmente,

podemos diferenciarlos dependiendo de si Juana Francisca Rubio es la única autora de la obra; es decir, esta fue realizada desde el principio hasta el final del proceso creativo. Por el contrario, las que compartió con su marido José Bardasano, encargándose ella de la representación de la figura femenina.

- Los calificados como “elementos propagandísticos”. O sea, un pequeño grupo donde cabe cualquier diseño de nuestra artista que no se utilice para empapelar una pared y sus dimensiones no se correspondan con un gran formato, aunque tengan como responsable a cualquier organismo del gobierno estatal. Estos son: su diseño para el pabellón de España de la Exposición Internacional de París de 1937, el cual lleva por título *Mujer abrazando a un soldado muerto*, se puso a la venta en el interior en el álbum *Recuerdos de España*. Hoy en día, se conserva en el Museo Nacional de Arte de Cataluña. Y el encargo del secretariado femenino de las Juventudes Socialistas Unificadas de un panfleto propagandístico con formato de cuadernillo, *Jóvenes Trabajadoras!*. Se exalta el arquetipo femenino de la mujer trabajadora, destacando que las actividades físicas también son aptas para la mujer; entre estas, llama poderosamente la atención una imagen: una mujer reclinada sobre una mesa de dibujo, la cual pone en cuestión si el sexo femenino estaba capacitado para el trabajo intelectual, igual que los hombres. Y, por último, dos ilustraciones incluidas en el álbum propagandístico de José Bardasano *Mi Patria Sangra*. Existe una clara diferencia entre ellas. La primera se corresponde con una reproducción de una fotografía de carácter familiar, en la cual aparecen la imagen de su marido, José Bardasano, con su hija Maruja sobre su hombro izquierdo y atrapados en su puño derecho, sus útiles de trabajo, como un pincel y un lápiz; mientras que la segunda es la representación del estereotipo de género de la mujer como víctima de las agresiones fascista, donde dos mujeres de edades dispares atadas a una columna interpelan directamente al espectador con sus gestos y alaridos sordos.
- Finalmente, un último grupo en el que recopilamos sus múltiples colaboraciones en los periódicos o en revistas de la época. Podemos distinguir su trabajo en tres clases de publicaciones. Tanto en un diario de tirada nacional como el *ABC*, pero en su ámbito geográfico madrileño, el 13 de noviembre de 1936, como en la prensa específica para las mujeres, como *Companya: revista de la Dona*, *Moments: revista del nostro temps*, etc.; pasando por los boletines institucionales oficiales de las Juventudes Socialistas Unificadas (J.S.U.), *AL FRENTE!* y *JUVENTUD*. No obstante, todas ellas, sin excepción, tienen el mismo hilo conductor en cuanto a su temática: el mismo arquetipo femenino de la mujer trabajadora, bien sea en el campo haciendo con las tareas agrícolas o ejerciendo la sanidad o la educación.

A continuación, estamos en disposición de extraer unas breves conclusiones tras haber finalizado el desarrollo analítico con unas pinceladas biográficas sobre

su primera etapa en España, obviando su posterior exilio mexicano y su posterior regreso, y el de su familia, en la década de los años 60 y el enorme corpus de imágenes que dejó. Las dos primeras versan en relación al contexto histórico de aquel momento. Una de ellas nos recuerda que entendemos la Guerra Civil española como el eje vertebrador o la línea transversal que establece una clara cesura en el pasado siglo. En otras palabras, no podemos comprender el siglo XX español sin tener en cuenta este conflicto bélico y sus consecuencias: por un lado, el escaso lustro del régimen de la Segunda República (1931-1936), el cual se caracterizó por los aires regeneradores de cambio y la llegada de la plena democracia. Por el otro, en contraposición, los casi 40 años de dictadura del general Francisco Franco, marcados por el oscurantismo en todos los ámbitos de la vida y el retroceso. Todo comenzó el 1 de abril de 1939 con el parte de guerra que declaraba el final oficial de este acontecimiento. A parte de la institucionalización de la violencia en la gran mayoría de la población civil, la culpa de todos los males de España recayó en los republicanos, tanto los hombres como las mujeres. Además del clima del terror y miedo, ellas sufrieron castigos específicos del sexo femenino, como: el ideológico, simplemente por ser madres, hermanas o esposas de “rojos” o el propiamente de género en el que se incluían vejaciones sexuales, escarnios públicos, la ingesta de aceite de ricino, el rapado del cabello, etc. Se impuso una nueva feminidad: la *Reina del Hogar* o la *Perfecta Casada*. La segunda se corresponde con la especial importancia que adquirió la propaganda en aquellos momentos. El conflicto español se utilizó como campo de pruebas para la Segunda Guerra Mundial, no solo en el terreno militar sino también en la utilización y difusión de la persuasión, aunque existe desde tiempos inmemoriales. Dentro de la vasta producción del bando republicano, la figura de la mujer tuvo una significación especial, donde se informaba desde el comportamiento que debían tener hasta de los posibles peligros del enemigo. La última conclusión hace referencia directa al estudio de la obra gráfica de Juana Francisca Rubio. Nuestro objetivo radica en subrayar las semejanzas y diferencias estilísticas y formales existentes. De esta manera, eliminamos el estigma que une indisolublemente el arte de Juana Francisca Rubio con el de su marido, José Bardasano. En primer lugar y como ya hemos afirmado previamente, la figura femenina ocupa el lugar principal de cada imagen. Los arquetipos de género utilizados: La mujer trabajadora, pero siguiendo las órdenes gubernamentales: en la retaguardia y realizando labores propias del sexo femenino y la mujer como potencial víctima, convirtiéndola, así, en el paradigma de la denuncia. Aunque, existe una excepción: la ilustración situada en el prólogo del álbum *Mi Patria Sangra*. La autora reproduce una imagen familiar de su marido y su hija de tan solo cuatro años de vida en una actitud totalmente tierna de la relación paterno filial. También, hay que afirmar que la mayoría de dichas mujeres tiene una estética muy alejada de los prototipos de la mujer española. Es decir, son la representación del canon de la mujer de la zona de Europa del norte, incluso de la Rusia comunista: rubias, cabello corto, rasgos faciales aguileños y pronunciados; así como, una fortísima musculatura, sobre todo en bíceps y cuádriceps, debido al interés por la práctica deportiva. Por último, debemos hablar sobre el

estilo utilizado por nuestra artista: el realismo bélico —término designado para diferenciarlo de la tendencia decimonónica. Lo definimos como el movimiento artístico que nace de la urgencia de representar lo que estaba sucediendo en aquel momento, donde la denuncia pública y la defensa ante el enemigo invasor se convirtieron en la finalidad última del mismo. En definitiva, un arte social e ideológicamente comprometido.

No me gustaría terminar sin una reflexión. Hoy en día, una mirada de género con carácter revisionista a nuestra historia pasada resulta una cuestión imprescindible para no favorecer ni incrementar la subordinación ni la dependencia de la mujer respecto del varón. Reivindicamos la visibilidad de figuras femeninas, quienes han sido olvidadas de la historia por el sector patriarcal y misógino. Solo, de esta manera, nos podremos considerar una sociedad justa e igualitaria. Por lo tanto, la historia todavía hoy permanece en construcción.

JUAN JOSÉ LARRAZ PACHE
**LA GALERÍA SPECTRUM SOTOS. 46 AÑOS DE FOTOGRAFÍA
 ARAGONESA (1977-2023)**

Junio de 2023 [(Directoras: Dra. Amparo Martínez Herranz
 (Universidad de Zaragoza) y Dra. Esther Almarcha Núñez-Herrador
 (Universidad de Castilla-La Mancha)]

Miembros del Tribunal

Presidente: *Dr. Juan Carlos Lozano López (Universidad de Zaragoza)*
 Secretario: *Dr. Rafael Villena Espinosa (Universidad de Castilla-La Mancha)*
 Vocal: *Dra. Beatriz Sánchez Torija (Museo del Prado)*

La Galería Spectrum Sotos de Zaragoza fue, hasta el pasado 30 de junio, la galería de arte especializada en fotografía más antigua de España y una de las más longevas en Europa.

La importancia que ha tenido este espacio dedicado al arte fotográfico en Aragón desde su apertura el 23 de marzo de 1977 hasta su cierre por su labor en la difusión y promoción de la fotografía artística en Aragón y en el resto de España cobra mayor importancia en la actualidad, cuando tenemos la perspectiva histórica que nos permite comprobar cómo esta galería, dirigida por Julio Álvarez, fue un verdadero revulsivo a la hora de transformar el escenario fotográfico en Aragón en el último tercio del siglo XX.

A pesar de ello, las publicaciones dedicadas a esta entidad han sido escasas, limitándose tan solo a meras notas que aportan una información muy general, como quedó patente tras realizar el estado de la cuestión.

Por este motivo me decidí a acometer una investigación, pionera en España en el estudio de las galerías de arte especializadas en fotografía, que cubriera el amplio espectro de actividades realizadas por la galería, así como el estudio de su impacto en el panorama cultural aragonés y español, con el objetivo principal