



Juana Serna, Oliva Blanco, Marián López Fernández,
Susana Tavera, Diana Raznovich y María Cueva
Mujeres en la Gran Guerra.
Imagen y realidad
Toledo, Editorial Añil, 2022

La Gran Guerra fue la contienda de la propaganda. Hasta entonces, nunca había habido en los conflictos bélicos un ejercicio tan sistemático, profuso y penetrante de la comunicación persuasiva. En esta ocasión, su despliegue estaba justificado por los requerimientos de la guerra total: fomentar una movilización de masas sin parangón en la historia militar; infundir ardor bélico a millones de reclutas; mantener elevada la moral en la retaguardia. y contrarrestar la prédica socialista y pacifista que había calado en fracciones no desdeñables de la población. Para cumplir esas metas, los estados beligerantes disponían de un inusitado arsenal de medios de medios masivos: prensa de gran circulación, cinematógrafo, fotografía y cartelera. Sobre la utilización de estos dos últimos versa el libro *Mujeres en la Gran Guerra. Imagen y realidad*.

La obra, el tercer volumen de una trilogía de ensayos derivada de la exposición homónima que la estudiosa feminista Oliva Blanco presentó en 2016 en el Museo de la Guerra de Toledo, recoge parte del material gráfico expuesto en aquella, glosado con reflexiones sobre su retórica visual y contexto histórico, siempre con eje en la participación femenina. Y todo al servicio de los siguientes objetivos: «investigar lo que hicimos y lo que nos ocurrió de verdad; ya que en los libros de Historia somos casi invisibles y meras comparsas del relato masculino.... algo difícil y a la vez sencillo: ayudar a reconstruir un trozo desconocido y escasamente valorado en la historia de la Primera Guerra Mundial», indica Juana Serna en la introducción. Objetivos cuya relevancia queda de manifiesto si se recuerda que la Primera Guerra Mundial fue un punto de inflexión decisivo en la emancipación femenina.

El grueso del libro lo ocupa el capítulo de Blanco, un análisis iconográfico de una muestra de los contenidos de la citada exposición. Carteles, portadas de revistas de moda, viñetas y caricaturas de prensa, bandos oficiales, postales, retratos fotográficos e ilustraciones reflejan las mutaciones de la situación de la mujer en los cuatro años de beligerancia. En esta ocasión se hace hincapié en las diferencias entre la cartelería y la fotografía en cuanto al uso de la imagen femenina.

Espía, obrera, enfermera, pacifista, sufragista, alegoría patriótica, telefonista, esposa, soldado, médica... las imágenes de los carteles plasman los variopintos roles desempeñados por las mujeres en el período estudiado. Y todas aparecen atravesadas por un *leitmotiv*: la insistente interpelación a las mujeres, por primera vez reconocidas oficialmente como sujetos activos de la guerra. Se las interpelaba como trabajadoras, exhortándolas a sumarse al esfuerzo bélico a través del trabajo rural y fabril; se apelaba a su rol tradicional de cuidadoras para que se incorporasen a los servicios militares de enfermería; se las convocaba a integrarse en la marinería o en los cuerpos de mantenimiento de la aviación, y se las instaba a que, en su calidad de administradoras del hogar, economizasen los víveres demandados por los soldados o cultivasen alimentos en sus jardines.

Blanco, en concreto, repara en el frecuente recurso a la alegoría. Fotografías y carteles actualizaron el arquetipo de Marianne establecido por la Revolución Francesa, cuando las personificaciones femeninas pasaron a representar el Estado Nación. En consecuencia, figuras inspiradas en Juana de Arco, las walkyrias, la Estatua de la Libertad o el ángel de la guarda –este último tributario del culto mariano– alegorizan la patria, el derecho o la civilización, según los países.

La exaltación de la femineidad abnegada coexiste con el cliché de la honra femenina amenazada por un enemigo brutal y lascivo. Sin embargo, casi todas las imágenes de la propaganda expresan un innegable empoderamiento: las mujeres aparecen siempre erguidas, seguras de sí mismas, concentradas en labores tradicionalmente masculinas: cortar leña, manejar máquinas, conducir el arado, ajustar las espoletas de las bombas, empujar carretillas, patear un balón...

Como es de rigor en la propaganda bélica, los carteles soslayan los horrores de la guerra, esforzándose por enseñar su rostro amable. Con ese propósito recurren en ocasiones a la retórica visual de las revistas de moda, con glamurosas combatientes con aires de modelos de la alta costura: jóvenes, altas, sonrientes, guapas y estilizadas, que parecen *girl scouts* de excursión.

La dura y compleja realidad excluida de los carteles se filtra a través de las fotografías, especialmente en las tomadas por fotógrafas. Comparadas con las edulcoradas descripciones de la propaganda, sus vistas de las fábricas de municiones ofrecen un registro más verídico de las condiciones laborales reinantes. En algunas se visibiliza una faceta poco conocida de la irrupción de las mujeres en mundo fabril y sus formas de sociabilidad: los equipos de fútbol integrados por obreras. Un retrato fotográfico nos familiariza con la fisonomía de Sofía Casanova, la

española que se enroló de enfermera voluntaria y, poco después, tras llegar a un acuerdo con el periódico español *ABC*, se convirtió en la primera corresponsal de guerra de nuestro país. Otras fotografías sacan del olvido a María Bochkarova, la jefa de una unidad de combate formada por voluntarias en Rusia, el primer país en autorizar oficialmente la presencia de las mujeres en el frente. Con todo, se echa en falta una mención a las obreras de San Petersburgo, cuyas huelgas detonaron la revolución de febrero de 1917, uno de los episodios más sobresalientes del protagonismo femenino en la Primera Guerra Mundial.

«En el relato de esa tragedia de carnicería y sufrimiento, a las mujeres solo se las nombra para decir que sustituyeron a los hombres en fábricas, hospitales y transportes. Y de una manera afectuosa, pero siempre condescendiente, suelen añadir que lo hicieron, lo hicimos, muy bien», apunta Serna. Dicho relato omite, entre tantas cosas, la reacción del feminismo a la guerra. De ahí la importancia de los testimonios gráficos de la fractura provocada por la gran conflagración en el sufragismo recogidos por Blanco. De modo análogo a la crisis sufrida por la Segunda Internacional tras la declaración de las hostilidades, el movimiento de las mujeres se escindió entre una mayoría a favor de las lealtades patrióticas, y una minoría que sostuvo la bandera de la paz hasta el final de la contienda.

Completan el volumen las ponencias presentadas en las jornadas sobre la mujer en la Gran Guerra organizadas en 2019 por la Universidad de Alicante. Marián López Fernández Cao firma una sintética biografía de Käthe Kollwitz, la gran artista alemana, y relaciona su pacifismo con las andanzas de la Liga Internacional de Mujeres por la Paz y la Libertad, cuyo programa inspiró los 14 puntos del presidente estadounidense Woodrow Wilson. Diana Raznovich rescata al viñetista británico Bruce Bainsfather, un personaje interesante sin duda, aunque sus viñetas sobre soldados resultan incomprensibles en un trabajo dedicado a la mujer. María Cueva Méndez articula en un original ensayo algunos momentos clave del conflicto y sus prolegómenos con piezas de Debussy, Satie, Bartok, Prokofiev... Y Susana Tavera García repasa críticamente la historiografía –en especial, la feminista– acerca del impacto de la participación mujer en la Gran Guerra, así como de la influencia de esta en el avance de su causa.

Tavera subraya el papel clave de la contribución de las trabajadoras a la industria de armamentos a la vez que relativiza –con buen criterio, a nuestro modo de ver– la influencia real de la guerra en el derecho al sufragio consagrado en los años siguientes al armisticio, sobre todo si se tiene en cuenta que en algunos países dicho logro parece más bien el resultado de las dinámicas generadas por el sufragismo antes de 1914 que del empoderamiento femenino derivado de las exigencias militares. Y, junto con los avances, la autora consigna el reflujo parcial del movimiento emancipador por causa del retorno de los hombres del frente y la expulsión de las mujeres de los puestos de trabajo (un indicador del retroceso lo

brinda la prohibición del fútbol femenino dictada por la Fédération Internationale de Football Association/FIFA, que se mantuvo hasta 1971).

La obra colectiva ilustra el multifacético protagonismo que las necesidades bélicas concedieron a las mujeres, y que estas acrecentaron con sus propios medios al servicio de lo que consideraban sus intereses, trátase del sufragismo, la autonomía personal, la contrarrevolución en Rusia o la victoria militar de sus respectivas naciones (uno de los aciertos de este trabajo a este respecto consiste en poner de manifiesto la contradicción entre la ocupación por mujeres de espacios que les estaban vedados y las causas reaccionarias defendidas por algunas de ellas desde esos espacios). Y al ilustrarlo reafirma la utilidad del método iconológico como auxiliar de la pesquisa histórica, aunque se echen en falta etiquetas que aclaren el quién, cuándo y dónde de algunas imágenes, y la explicitación de los criterios seguidos en su análisis. En cualquier caso, la antología corona su objetivo final: restituir a la memoria del conflicto un corpus atinadamente seleccionado y aumentar la visibilidad de la mujer en una historiografía habituada a mantenerla fuera de su campo visual.

Pablo Francescutti
Universidad Rey Juan Carlos
luispablo.francescutti@urjc.es
<https://orcid.org/0000-0002-5369-2835>