

Lo que se hace al mismo tiempo: hilvanando imágenes del trabajo femenino

Marta LabadCentro Universitario de Tecnología y Arte Digital  <https://dx.doi.org/10.5209/revi.104954>

Ritmos. Imágenes del trabajo femenino es el título de la exposición que tuvo lugar en el *Espacio D* del Museo Reina Sofía entre el 21 de marzo y el 13 de junio de 2025. Comisariada por Selina Blasco, Maite Garbayo y María Rosón, la exposición reunía imágenes del archivo de la Biblioteca y el Centro de Documentación publicadas en la prensa gráfica y otros objetos librescos desde los años veinte hasta la posguerra¹. En ellas aparecen mujeres trabajando, poniendo el cuerpo y volcando la energía en tareas muy diversas: madres que cargan y crían, que curan o empuñan rifles, que teclean, cosen o posan en anuncios de belleza.

Al recorrer las vitrinas, me detengo en un fotomontaje de Josep Renau publicado en 1932 en la revista *Orto*. En el centro, una mujer se expresa los pechos para sacar leche y embotellarla, como si de una fábrica se tratara. La escena me hace recordar a Silvia Federici, cuando observa que el capitalismo convierte a la mujer en “máquina para la producción de nuevos trabajadores” (2010, p. 22). En el mismo fotomontaje aparecen cunas alineadas, un bebé tomando el biberón y niños de edades diferentes. Al ver esta y otras imágenes, que vinculan el cuerpo femenino con el trabajo reproductivo, la teta con la guerra y la revolución, caigo en la cuenta de que lo cotidiano no es necesariamente pasivo.

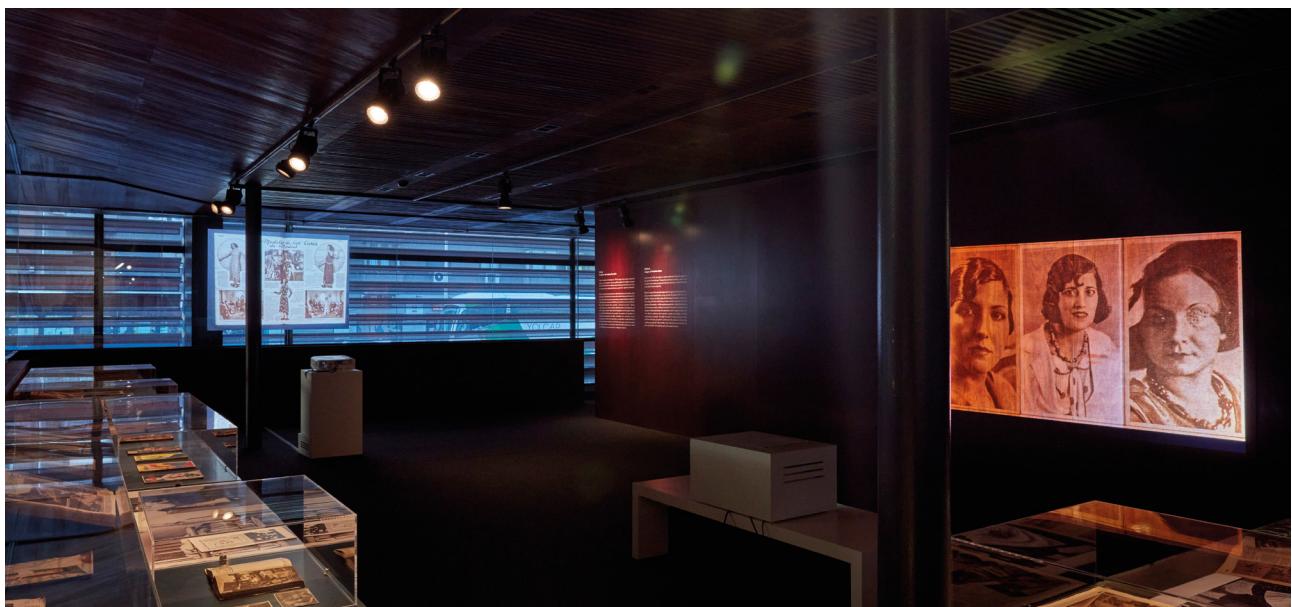
La fotografía funciona como una tecnología de captura: los gestos y rutinas diarias de estas mujeres quedan inscritos para siempre, recordando el papel activo que desempeñaron durante la época. Son imágenes que miran desde el pasado hacia el futuro y que, como subrayan las comisarias, ayudaron a definir y dar forma a una nueva subjetividad femenina.

Las imágenes publicadas en revistas se dirigen, casi siempre, a mujeres de una determinada clase, buscando definir su personalidad y manteniendo un determinado orden (Stein, 1992, p. 146). Sin embargo, corro las vitrinas pensando en la complejidad de las imágenes recopiladas: mujeres que cargan, campesinas, marisqueras, mujeres que amamantan, que cosen, fotografían, teclean o posan para anuncios de belleza. Algunas ilustraciones muestran mujeres armadas o enfermeras; otras las convocan a ocupar puestos en fábricas durante la guerra. No hay grandes gestas heroicas ni narrativas épicas, sino mujeres dedicadas a los oficios y quehaceres del día a día, a las pequeñas cosas. Son mujeres que trabajan para sostener la vida. Avanzo con la extraña sensación de que alguna de mis abuelas podría asomar por alguna de las páginas, realizando oficios o labores que raramente se registran en el álbum familiar.

Las imágenes revelan un archivo de trabajos femeninos ensamblados con los de la producción. No hay cronómetros ni relojes para fichar. Las tareas se solapan, esquivando la linealidad del reloj y desbordando la jornada de ocho horas. ¿Cuándo empieza y termina el trabajo de las mujeres? La exposición perfila una subjetividad que opera a demanda, que transita de forma simultánea por las economías productivas y reproductivas, en un 24/7 donde la disponibilidad se naturaliza como un rasgo esencial de lo femenino.

Una pieza clave es la película *Un Concurso* (2025) de Julia Montilla, también integrante del citado proyecto I+D: las comisarias nos invitan a bucear en el archivo, compartiendo los hallazgos, señalando los puntos ciegos y ofreciendo pistas para pensar el trabajo reproductivo a partir de las imágenes. La película va desglosando los nuevos oficios de las mujeres y utiliza como telón de fondo el concurso celebrado por la revista *Estampa* en los años de la Segunda República, que premiaba la confección de un vestido con tan solo cuatro pesetas. Cuentan las comisarias que el primer concurso apelaba a públicos femeninos asalariados: “mecanógrafas y modistas, planchadoras y maniquíes, sastras, dependientas de comercio, bordadoras, camiseras, oficinistas, tenedoras de libros, obreras...”. Convocatorias posteriores amplían el espectro: “corseteras, profesoras de corte y de música, modistillas y modistas, oficinistas y empleadas, funcionarias, sombreras, dependientas en grandes almacenes, taquimacas, telefonistas,

¹ La exposición forma parte del PID2021-1262110A-I0. RITMOS. *Ritmos del Trabajo Femenino en la Historia del Arte y la Cultura Visual (Estado español, 1936-2022)*, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE.



fotógrafas, cineastas, bibliotecarias, científicas, médicas, farmacéuticas, médicos, abogadas o empapeladoras". La exposición subraya la división sexual del trabajo, aunque durante la guerra las mujeres reemplazaron a los hombres en las fábricas y talleres: el cuerpo toma otro ritmo y las manos conectan cables, aprietan botones o sujetan herramientas siguiendo el pulso industrial.

La película va destramando los hallazgos. Los concursos de costura iban dirigidos a las mujeres que cosen, dentro o fuera del ámbito profesional. Trabajan juntas y con entusiasmo: enhebrando, consultando patrones, mirando revistas. Durante la guerra, coser se convirtió en una labor tan primordial como femenina, realizada a cualquier hora y en cualquier lugar, lo que ilustra a la perfección el trabajo reproductivo. Mientras hojean las revistas, las comisarias definen el trabajo reproductivo como "lo que se hace al mismo tiempo". Funcionarias, profesoras, alumnas, monjas o boticarias cosen en la calle, en el despacho o en la trinchera. El círculo, como proponen las comisarias, aparece como una herramienta historiográfica que ayuda a leer las imágenes y comprender las redes de frecuencias afectivas que se tejen más allá de las individualidades. Y si, como propone Tina Campt (2017), escuchamos las imágenes, podemos intuir risas, murmullos y confidencias compartidas.

El cortometraje muestra la insistencia de los medios en ensalzar el concurso: al ganarlo, una mujer demuestra capacidad para gestionar la economía doméstica, virtud muy valorada por novios o potenciales

maridos. El matrimonio se presenta como vía de ascenso social para dejar de trabajar, aunque la exposición presenta también imágenes de mujeres modernas que rompen con el estereotipo de la mujer de la época. Sin embargo, unas y otras no escapan de la ética del trabajo que impregnaba las páginas de *Estampa*: las vacaciones, el ocio, incluso dormir, se concibe como amenaza. “La pereza no está permitida a las mujeres, nunca y menos en la posguerra franquista”, afirman las comisarias. Trabajar era hacer patria, y la huelga podía costar el arresto, aunque este es un punto ciego del archivo, como bien señalan las investigadoras. La película concluye señalando la aparición de una nueva subjetividad femenina que busca emanciparse a través del trabajo sin depender de los hombres.

La exposición ofrecía una aproximación situada y compleja a la historia del trabajo femenino. Entre la mecanógrafa y la miliciana, entre la costurera y la oficinista, hay saltos que hablan de una identidad plural, pero que comparte un mismo pulso: sostener la vida. La simultaneidad, la fragmentación y la disponibilidad que se palpa en las imágenes sigue resonando hoy, atravesando los cuerpos de maneras distintas. Este proyecto de investigación proporciona herramientas valiosas para pensar el trabajo reproductivo y para comprender no solo el papel de las mujeres, sino también de las imágenes, a la hora de imaginar y dar forma a la subjetividad femenina antes, durante y después de la guerra civil.

Bibliografía

- Campit, Tina (2017). *Listening to images*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Federici, Silvia (2010). *Calibán y la bruja*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Stein, Sally (1992). “The Graphic Ordering of Desire”, en: Richard Bolton (ed.) *The Contest of Meaning*. Massachusetts: MIT Press.
- Montilla, Julia (2025). *Un Concurso*. Película. Vimeo, 6 de junio de 2025. <https://vimeo.com/1091153872>