HIJAS DE LA POSGUERRA

ESCULTORAS DE LA TRANSICIÓN

Raquel Barrionuevo Pérez

Vision Libros

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

HIJAS DE LA POSGUERRA,
ESCULTORAS DE LA TRANSICIÓN (1939 - 1978)

© Autora: Raquel Barrionuevo Pérez
© Editorial: Visión Libros
C/ Magnolias 35 bis 28029 Madrid. España
Web: www.visionlibros.es Tel: 0034 91 3117696

ISBN: 978-84-9011-479-7
Depósito legal: M-24875-2012
Printed by Publidisa

Disponible en papel y ebook
www.visionlibros.com
www.terrabooks.com

Pedidos a:
pedidos@visionnet.es

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de nuestro grupo editor envíe un correo electrónico a:
subscripción@visionnet.es

A mi padre.

Índice

PRÓLOGO. 9

El Contexto de la Posguerra y el paso a la Transición. 11

Una visión nueva: Tendencias en Escultura. 17

La Renovación impulsada por la Abstracción. 21

Libertad Formal y Expresiva: El Informalismo. 22

El Alma hecha Materia: Hortensia Núñez Ladeveze. 24

Teresa Eguíbar: El Vacío Capturado. 38

Abstracción Analítica: Una Geometría Experimental. 45

Luz y espacio: Escultura Traslúcida de Elvira Alfageme. 49

Abstracción Matérica e Investigación Técnica. 58

Aurelia Muñoz: Artesanía Textil aplicada a la Escultura. 59

Cerámica con dimensión Escultórica: Elena Colmeiro. 70

Escultura Figurativa como medio de Comunicación. 79

Derivaciones de la Figuración Tradicional. 80

Escultura Conmemorativa: Remigia Caubet. 81

Carmen Jiménez: Poliéster y Cemento para crear a la mujer. 91

El dominio de la Talla en Piedra: Castorina Francisco. 100

Neofiguración: Hacia una Figuración Alternativa. 107

Emilia Xargay y la Escultura Pública Urbana. 109

Elena Laverón: El Hueco como elemento formal. 118

Realismo Intimista y Estudio Psicológico. 127

Ana García Cavero: Dominio del Relieve y la Medalla. 128

El Retrato Psicológico de Elena Lucas. 133

BIBLIOGRAFIA. 143

PRÓLOGO

El periodo histórico que abarca la posguerra española será decisivo para la consolidación de la mujer escultora en el panorama artístico de nuestro país. Es especialmente significativa la década de los sesenta, momento en el que emerge el primer colectivo de escultoras profesionales, con una labor constante y remunerada. Autónomas, integradas socialmente, contando con referentes previos y teniendo libre acceso a la enseñanza artística, las escultoras se entregaran a la creación en cuerpo y alma. Algunas mantuvieron una relación familiar con artistas, caso de Carmen Jiménez, y otras, como Teresa Eguíbar, trabajaron con su marido, compaginando obligaciones familiares con su carrera escultórica. Pero como norma, no existirá relación entre ellas: trabajarán, expondrán y resolverán los problemas de difusión solas, impregnando sus creaciones de marcadas señas de identidad.

Se observan dos vías de actuación contrapuestas. Frente a la formación autodidacta, la iniciación en la cerámica, la creación libre y la investigación material, formal y espacial que tienen en común las escultoras que practicaron una abstracción analítica y matérica, encontramos la enseñanza oficial en las Academias de Bellas Artes, el interés por la figura humana y los estudios del natural con modelos, propios de aquellas que desarrollaron su obra entre la tradición figurativa y un nuevo realismo, denominado intimista. Estas últimas serán artistas con gran dominio técnico y conocimiento anatómico, que se inclinarán por la utilización de materiales tradicionales: barro, bronce, madera y piedra.

Conviviendo con este planteamiento, otras autoras, como Elvira Alfageme y Emilia Xargay, optarán por una experimentación con

materiales hasta entonces no empleados en escultura, por la incursión de la luz y el espacio en la obra aportando una visión nueva y contribuyendo al desarrollo de ciertas tendencias.

La mayoría de las escultoras de esta generación tendrán una difusión esencialmente local o regional de su obra y no aparecerán incluidas en los manuales nacionales de escultura junto a sus contemporáneos. Solo algunas excepciones, como Hortensia Núñez Ladeveze, Teresa Eguíbar, Elvira Alfageme y Emilia Xargay, gozarán del privilegio. Es momento de reconocer sus aportaciones, apreciando en cada caso su contribución real a la historia de la escultura en España.

El Contexto de la Posguerra y el paso a la Transición

Tras la Guerra Civil y el inicio de la dictadura del General Franco hay una desconexión total con lo que ocurre fuera de la península y la posibilidad de viajar se vuelve casi imposible. La situación cultural del país se recrudece, por la pérdida de numerosos intelectuales en el frente o debido al posterior exilio de los mismos. A esto hay que añadir una vuelta a los valores plásticos tradicionales, al academicismo de corte imperialista que se estaba desarrollando paralelamente en distintos países de Europa, así como al crecimiento de la actividad imaginera, posibilitada por los encargos oficiales y de particulares, que pretendían reponer todo el destrozo ocasionado por el enfrentamiento civil. Dada la situación económica del país los escultores no podían permitirse desarrollar una creación muy personal. Salvo excepciones, para muchos era la práctica imaginera o abandonar la escultura y dedicarse a otros oficios.

La creación escultórica de posguerra contó con limitaciones, algunos aciertos y numerosos tropezones. Pero hay que comprenderla desde este contexto antes expuesto. Aunque no figura ninguna mujer que desarrolle actividad escultórica pública en ese momento es, en estos años, cuando algunas recibieron formación y sus esculturas saldrán a la luz en la segunda mitad del siglo.

En torno a 1955 se inicia un nuevo periodo con la crisis del aislamiento que Europa había mantenido con España, desde el final de la Segunda Guerra Mundial. Este hecho beneficiará al campo artístico y en particular a parte de la pintura informalista que será utilizada por el poder político y será expuesta en el exterior como estandarte y prueba de que la situación en España había cambiado. Fueron estos artistas los que más aprovecharon y disfrutaron la apertura política. Si analizamos la situación en el interior de la península ésta no se había transformado lo

suficiente como para ponernos a la altura del resto de los países europeos. Aún así, los sesenta, son años de esperanza y de evolución, sucediéndose los cambios a gran velocidad.

Económicamente sigue existiendo un gran desequilibrio entre clases, unos pocos viven bien, mientras la pobreza inunda las barriadas en la periferia de las grandes ciudades. Será precisamente la clase privilegiada, ayudada por el desarrollo económico, la que activará el mercado artístico, invirtiendo sobre todo en pintura. Los niveles de especulación encumbrarán a algunos artistas, que años más tarde se perderán en el anonimato. Mientras tanto, la escultura de pequeño formato, se verá menos sujeta que la pintura a las fluctuaciones del mercado, y por otro lado, la escultura pública o de gran formato, seguirá condicionada por los encargos oficiales de la Iglesia y del Estado.

Los medios de comunicación, radio, prensa y la recién inaugurada televisión[1] española, emiten programas en directo y hacen que se tenga un poco más de conocimiento de lo que ocurría a nuestro alrededor, aunque con restricciones, ya que continúan sometidos a la censura del Régimen. Ya no impera el absoluto silencio como al principio de la posguerra, de hecho, empieza a notarse cierto movimiento social que se irá acrecentando paulatinamente, estallando en 1975, tras la muerte del General Francisco Franco, en las ya conocidas manifestaciones como máxima expresión de la democracia. Siguiendo el comentario de José de Castro Arines,

> *1955 supone el despertar de las fuerzas que, barridas por la Guerra Civil, van a reasumir ahora su papel de máximos*

[1] Aunque la televisión había empezado a funcionar experimentalmente un par de años antes, el 28 de Octubre de 1956, fue su inauguración oficial con la primera emisión de televisión española (TVE) desde los estudios en Madrid, en cambio a Barcelona no llegó hasta 1959

> *antagonistas del franquismo, el movimiento obrero, los intelectuales y los estudiantes...*[2]

De igual modo se abrirá un periodo de rebeldía en la creación plástica con la abstracción y paralelamente un compromiso del arte con la vida con la nueva figuración. Se crea la Fundación Juan March y los artistas, menos coartados que en las décadas anteriores, se unen para lograr mayor fuerza.

En el terreno de la plástica hay que tener en cuenta la importancia que tuvo el nacimiento en Madrid del grupo El Paso, integrado por pintores que practicaron el Informalismo. Éste fue el primero en romper barreras y favorecer el desarrollo vanguardista de los 60. Una vez que el grupo se deshizo, los diferentes miembros tomaron su camino, en busca de la innovación. Comenzaron a crear en solitario aunque se agrupaban para hacer exposiciones colectivas o asistir a Bienales.

> *El Paso es una agrupación de artistas plásticos que se ha reunido para vigorizar el arte contemporáneo español, que cuenta con tan brillantes antecedentes, pero que en el momento actual, falto de una crítica constructiva, de marchands, de salas de exposiciones que orienten al público y de unos aficionados que apoyen toda actividad renovadora, atraviesa una aguda crisis*[3].

El final de la Posguerra, en torno a 1957, puede definirse como un periodo inconformista, donde se rompe con la apatía, con la dejadez, con los prejuicios políticos e ideológicos que tanto daño

---

[2] DE CASTRO ARINES, José: "El arte en Madrid: Los años críticos" en, *Madrid: el Arte de los 60*, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid, 1990, p. 53

[3] Declaración del Paso en 1957, citada por José Mª Ballester en, "*Los años 60, parte de nuestra identidad"*, en RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo, Óp. cit., p. 88

hacían al desarrollo de la cultura en el país. Comienza una etapa nueva, un arte nuevo, innovador, que se interpretó como un lenguaje crítico y de repulsa, el Informalismo.

Se inauguran galerías, entre las que destaca la de Juana Mordó en 1964, que consiguió atraer tanto a los que habían sido integrantes del Paso como a los artistas más destacados del momento. También fueron años en los que se crearon una gran cantidad de grupos, la mayoría de ellos compuestos integralmente por pintores[4] y renace la figura del coleccionista, interesándose ahora por el arte nuevo.

El boom económico en la segunda mitad de los sesenta y primeros años setenta, trajo consigo la participación activa de la iniciativa privada, así como la apertura de un gran número de galerías, donde se negoció con las obras, convirtiéndolas en valores bursátiles. También se introdujo la venta a plazos y el arte seriado. Recogemos unas palabras de Antonio Saura:

> *... toda una gran parte del Art Action ha caído en una expresividad física tan desnuda como elemental,... Hemos visto cómo pintores importantes se han convertido en fabricantes en serie de un tic nervioso, de una firma gratuita, incontrolada, inofensiva y decorativa*[5].

Los inversores españoles de esa etapa solo quieren lo nuevo y revolucionario, influidos por la apertura ideológica y el cambio de tendencias que se está produciendo en el mercado americano. Es el momento del "todo vale". Un mercado en el que el artista

[4] Sirvan de ejemplo algunos de ellos: Grupo Parpalló, Equipo 57 que luego se llamó Grupo Córdoba, Equipo Crónica, Castilla 63, Estampa Popular, Nueva Generación, así como otros que no tuvieron tanta relevancia: Grupo Hondo, Escuela de Zaragoza y Grupo Síntesis.

[5] Citado por Víctor Nieto Alcaide en, "Apuntes de los cuadernos de la memoria (Madrid, 1963-1964)", en RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo, Óp. cit., p. 81

se ve envuelto en una dinámica repetitiva ya que el tipo de obra informal que gustaba a la clientela, se vuelve a hacer una y otra vez. En la mayoría de los casos, el galerista ponía las condiciones y el crítico bailaba al son del porcentaje de venta que recibía, llegándose a límites insospechados de especulación e incongruencia, ya que los propios artistas no afortunados van cambiando de estilo cada temporada en busca de beneficios económicos.

Son dos los museos que se crean en este periodo floreciente. En 1959, el Museo Español de Arte Contemporáneo, de la mano de Luis González-Robles, que al mismo tiempo fue el principal responsable de las exposiciones que se hacían en el exterior y que supusieron para nuestros artistas una oportunidad para hacerse ver en el extranjero e impregnarse de las tendencias internacionales. El segundo fue, el Museo de Arte Abstracto Español en Cuenca, creado por Zobel en 1966, y que recoge la más amplia colección del arte del momento.

Al informalismo, a principios de los 60, se le criticará por su falta de conexión con la realidad y por anteponer aspectos estéticos a otros de índole social. La crisis que se desata, rompe su hegemonía iniciando una disparidad de tendencias, por un lado abre el camino a la nueva figuración, arte comprometido, tendencia que va a facilitar la comunicación y que puede considerarse en algunos casos como una evolución de la figuración expresionista anterior. Por el otro, la alternativa es la abstracción geométrica, arte basado en la racionalidad.

Isabel Cajide[6] comenta el papel trascendental que juega dentro de la abstracción, la Nueva Generación[7], tentativa madrileña post-

[6] CAJIDE, Isabel: "El arte español en los 60" en, *Madrid: el Arte de los 60*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1990, p. 43

[7] De Nueva Generación, varios de los artistas geométricos, entre los que se encuentra Elena Asíns, saltarían a los seminarios del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid