ESCULTORAS EN SU CONTEXTO

CUATRO SIGLOS OCHO HISTORIAS

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.

ESCULTORAS EN SU CONTEXTO
CUATRO SIGLOS OCHO HISTORIAS (Siglo XVI al XIX)
© Autora: Raquel Barrionuevo Pérez
© Editorial: Visión Libros
C/ Magnolias 35 bis 28029 Madrid. España
Web: www.visionlibros.es Tel: 0034 91 3117696

ISBN: 978-84-9011-125-3
Descargado de: www.visionlibros.com

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 ti, mamá, por haberte quedado,
pero principalmente, por todo lo
demás.

Índice

PRÓLOGO. 9

Antecedentes. El periodo Medieval. 13

Renacimiento: Humanismo y aprendizaje en Talleres. 22

La primera escultora reconocida. Proprezia de´Rossi. 30

Barroco: Talleres Familiares. 43

La escultora de cámara. Luisa Ignacia Roldan. 46

Siglo XVIII: Academias y Salones. 56

La aristócrata homosexual: Anne Seymour Damer. 60

Marie-Anne Collot: Una francesa en Rusia. 65

Siglo XIX: Academias Oficiales y Centros Privados. 75

Hélène Bertaux y el Mecenazgo. 78

Harriet Hosmer y el Rebaño Blanco en Roma. 88

Escultora y amante atormentada: Camille Claudel. 103

Anna Hyatt Huntington: La hispanista multimillonaria. 116

EPÍLOGO. 129

BIBLIOGRAFIA. 130

PRÓLOGO

Partiendo de la base de que la escultura, como disciplina, ha sido a lo largo de los siglos un arte menos cultivado que la pintura, en buena medida por las dificultades que entraña su correcto desarrollo, cuanto más difícil será encontrar una mujer escultora y que ésta salga adelante practicándola. En cambio la pintura, ha sido adoptada por múltiples aficionados, entre los que figuran hombres y mujeres, como actividad a desarrollar en los ratos de ocio, llenando el mercado de numerosas obras de dudosa calidad. Refuerza esta idea el comentario que realiza al respecto el cronista francés Bergeret en 1895, *"La pintura es un castigo sólo comparable al piano. Todo el mundo puede ejercerla, y a nadie se le exige responsabilidad por ello"*[1]. Por el contrario, es difícil encontrar cuantiosos casos de personas que realicen esculturas por entretenimiento o hobby, dado el esfuerzo físico y la vasta preparación que requiere su práctica, así como el inconveniente del siempre problemático emplazamiento.

Si a esto añadimos el hecho de que la mujer, dentro del mundo del arte, ha podido conseguir aceptación y reconocimiento como artista siempre que su vida se adaptara a las interpretaciones sociales, firmemente definidas, de feminidad, ser escultora rompía de base con esta premisa. La escultura, por si misma ha sido una actividad difícil de encontrar entre las recomendadas a una señorita, de modo que aquellas mujeres que decidieron practicarla, antes de empezar ya estaban transgrediendo las normas. En cambio, tanto la pintura como el dibujo, eran aptas para las mujeres, siempre y cuando su práctica se inscribiera dentro de los temas acordados.

> *Formaban parte de la buena educación que recibían las niñas que pertenecían a las clases sociales más elevadas. Considerado como un adorno necesario, más que como una futura ocupación, la dedicación al arte era consentida como un divertimento. Si existía un deseo de dedicación profesional, las normas sociales dejaban claro qué lugar debía ocupar en su vida el arte*[2].

---

[1] SORIANO, Rodrigo: "Exposición de Bellas Artes, I" en *La Época*, 22-V-1895. Citado por DE DIEGO, Estrella: *La mujer y la pintura del XIX español. Cuatrocientas olvidadas y algunas más*, Ed. Cátedra, Ensayos Arte, Madrid, 1987, p. 240

[2] SUÁREZ, Cristina: "La integración de la mujer en el arte: Tres generaciones concretas" en *Genero y sexo en el discurso artístico,* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1995, pp. 510-511

La mujer excluida de la vida pública, del contacto directo con el exterior, de acuerdo a la división del trabajo, quedó recluida en una serie de tareas consideradas idóneas para su género y que generalmente, desarrollaba en el hogar. Entre ellas no se encontraba la escultura, un oficio de hombres, que precisaba el contacto con el exterior y en el que la presencia femenina era poco probable por motivos que iremos desgranando. Por un lado, la mujer no tenía acceso al trabajo directo con modelos, por tanto carecía del conocimiento del cuerpo humano que otorga la práctica del dibujo y del modelado del natural. Tampoco podía adquirir, de manera sencilla, la destreza en las técnicas de modelado y talla, aprendidas en los talleres y transmitidas por los maestros a sus aprendices cada generación. Por otro lado, la creación escultórica no entraba dentro de los patrones de delicadeza y feminidad que se consideraban adecuados para una mujer, ya que para su desarrollo se precisaba de esfuerzo físico. Finalmente era necesario un espacio público o taller para realizar las esculturas ya que éstas no podían hacerse en el hogar.

El gran obstáculo con el que se encontraba una mujer que quisiera acceder como profesional a los círculos intelectuales y artísticos, sobre todo si la actividad a desarrollar era la escultura, era que la entrada le estaba vetada. Su único pasaporte era compartir vida con uno de sus miembros, *"a cambio del reconocimiento público del talento superior de sus maridos"*[3]. Camille Claudel sería un ejemplo de artista que pago con creces, escapar de las reglas de la feminidad tanto en su vida como en su obra. La presión social a la que estuvo sometida, primero por el rechazo de su familia, y posteriormente por el abandono de su maestro, le provocaron una disminución de su capacidad creadora y un desequilibrio, trasformándola en una paranoica. Un sentimiento que compartiran muchas mujeres que vivieron con artistas, es experimentar simultáneamente una pasión inextinguible por su compañero y un implacable resentimiento, combinación explosiva que termina distorsionando su capacidad para crear.

[3] DE COURTIVRON, Isabelle: "Primeras esposas y héroes solitarios. Clara y André Malraux" en *Los otros importantes. Creatividad y relaciones íntimas*, Ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, Serie Feminismos, Madrid, 1994, p. 64

Podríamos resaltar que la ardua tarea que supone la práctica de ésta disciplina explica que apenas conozcamos nombres de escultoras a lo largo de la historia, y que por tanto, a diferencia de lo que sucedía con la pintura, las mujeres rara vez se iniciaran en ella por gusto o pasatiempo, haciéndolo generalmente como profesionales. Aunque también hay que indicar que mayoritariamente lo hacían de forma anónima, como parte del trabajo colectivo del taller, y por tanto todo el beneficio redundaba en la figura del maestro. Si afirmamos que había algunos géneros dentro de la pintura vetados a las mujeres, la práctica escultórica como disciplina era un oficio de hombres, luego de antemano las mujeres que quisieran practicarla se adentraban en una parcela peligrosa, siendo fácilmente atacadas, al entrar en un terreno que socialmente no se consideraba el suyo. Habría además que valorar el hecho de que, si el número de escultores siempre ha sido inferior al de pintores, el de escultoras ha sido aún menor comparado con la proporción de pintoras existentes.

Analizando el arte realizado en diferentes periodos se pueden sacar datos de cómo era la sociedad de cada momento, ver como vivían las mujeres en general, en que espacios estaban recluidas, cómo se desenvolvían las artistas en particular y qué géneros se les permitía desarrollar. Siguiendo esta idea, resulta raro encontrar una pintura o dibujo que represente a una mujer realizando una escultura. Esto prueba, lo poco frecuente que tuvo que ser este oficio entre las mujeres. Como excepción se puede recordar el grabado irónico del siglo XVIII que representa a la escultora Anne Seymour Damer, en pleno acto creativo, tallando en mármol las nalgas de un distinguido Apolo.

Por otro lado, si el estudio del cuerpo humano y de la anatomía ha sido siempre fundamental para la práctica artística, podemos afirmar que es especialmente necesario su dominio para el ejercicio escultórico, al convertirse la figura humana en el tema central de representación desde el Renacimiento. Resulta lógico imaginar, que dado que la mujer tuvo prohibido el acceso a las clases de desnudo, hasta finales del siglo XIX, viera limitado su aprendizaje de dibujo, anatomía y modelado del natural y por tanto su capacidad para modelar desnudos. Esto explica la imposibilidad de que existiera "una Miguel Ángel", ya que sin conocimientos de anatomía difícilmente podría una mujer haber hecho *El David*.

Luego, si las pintoras, dadas sus limitaciones formativas, no podían acceder a la pintura de historia o mitológica, las escultoras no tenían preparación suficiente para practicar la mayor parte de la creación escultórica, porque ésta era la estatuaria. Evidentemente, se cierra una puerta a las mujeres en esta disciplina, en cambio, éstas buscan alternativas y se entregan al estudio del rostro humano existiendo aportaciones importantes de las escultoras en el campo del retrato. Dada la alta demanda de bustos, para rendir culto a la memoria de algún personaje, parte de estos encargos caerán en manos de mujeres. También cabe destacar la realización de relieves por parte de algunas escultoras, que generalmente narraban escenas religiosas, históricas o míticas. Entre éstas se encuentra Properzia de´Rossi, cuya obra más divulgada es un relieve actualmente conservado en el Museo de San Petronio en Bolonia. Es menos frecuente encontrar pintoras que emprendieran cuadros de estas temáticas, tal vez porque tenían otras alternativas, entre las que se encontraban el bodegón o el paisaje.

Como consecuencia de lo expuesto hasta el momento, resulta razonable que haya existido un número inferior de escultoras que de pintoras desde el Renacimiento hasta el S.XIX, puesto que la cantidad de obstáculos que han tenido que superar las primeras para realizar su obra, ha sido también mayor. Aún así, existen ejemplos relevantes de escultoras que a lo largo de esos cuatro siglos han alcanzado importantes niveles de reconocimiento por la obra realizada y por sus contribuciones a la escultura de cada periodo. Estudiar el contexto en el que cada una de estas escultoras ha sobrevivido y el modo en el que cada una de ellas ha logrado hacerse visible, posicionar su trabajo y hacer valer sus aportaciones para ganarle el pulso al olvido es el objetivo principal de este libro.

Antecedentes. El periodo Medieval

Un primer acercamiento al contexto que rodeaba al hombre en la Edad Media nos revela las grandes desigualdades existentes entre hombres y mujeres, así como las rígidas divisiones sociales, que condicionaban fuertemente el estilo de vida. La mujer en general, tenía menor capacidad económica que el hombre, viéndose en su mayoría relegada al hogar y sujeta económicamente al padre, marido, hermanos o soberanos. De este modo, la mujer vivía en la Edad Media una situación que la hacía totalmente dependiente y subordinada, estando sometida a prestar la ayuda que por parte de su sustentador le fuera solicitada. Por esta razón, era común que además de cuidar de la casa e hijos, ayudara a su marido o padre en el desarrollo de su oficio. Pero la desigualdad económica afectaba incluso a las pertenecientes a la clase alta, puesto que al defenderse la institución del mayorazgo como medio de mantener unido el patrimonio familiar, eran preferentemente los hijos varones mayores los que lo disfrutaban. A pesar de este hecho, en algunas ocasiones, las circunstancias favorecían que todo pasara a caer en manos de una mujer, contribuyendo al surgimiento de cierto número de mujeres poderosas de la clase superior.

De la misma manera, debe tenerse en cuenta que la rigidez de las divisiones sociales durante la Edad Media, y el abismo que separaba a las clases altas de las bajas, viene a significar que las mujeres de clase superior tenían más en común con los hombres de su clase que con las mujeres campesinas. De modo que cuando se habla de la mujer en la época medieval, resulta confuso si no se especifica el contexto que rodea a cada caso. Además, habría que concretar el espacio temporal, ya que, no son iguales las circunstancias en el periodo románico que en el gótico y menos aún para las mujeres. Éstas alcanzarán un importante desarrollo y lograran fortalecer su posición a finales de la Edad Media.

Otro de los aspectos característicos del periodo es que existía una visión integral de la realidad y todas las formas de pensamiento estaban interconectadas. El arte como forma de conocimiento, no podía desvincularse de otras esferas, ni tampoco podía concebirse al margen de la Iglesia, dirigiendo sus esfuerzos a la creación pictórica o escultórica de imágenes con fines pedagógicos. Pero mientras en el Románico el arte

muestra a Dios, como juez omnipotente, inalcanzable y amenazador, en el Gótico, se produce un cambio de concepción religiosa que afecta a la representación plástica, mostrando un Dios-Hombre que sufría y moría en la cruz.

Hay que tener en cuenta también que el término arte tenía en el mundo medieval un significado más amplio del que actualmente le damos. Heredado de la antigüedad, designaba un oficio, una técnica manual y en especial un saber hacer. Y es que tal y como comenta Joan Sureda,

> *Igual podía ser artístico el oficio de carpintero, el de constructor, el de tejedor o el de alfarero, como lo podía también ser el de flautista, el de poeta, el de retórico o el de pintor*[4].

Siguiendo esta idea, el término arte sirve poco para comprender el sentido de la arquitectura, la escultura o la pintura románica, pero como sugiere Joan Sureda, el vocablo artista es aún menos adecuado para referirse a aquellos hombres que construyeron las iglesias y decoraron sus muros.

> *El concepto de artista no existía, en sentido estricto, en aquel periodo; se distinguía entre el artifex theoricus o individuo que hablaba, entendía e incluso proyectaba las manifestaciones artísticas, y el artifex practicus, que era quien actuaba con arte, llevando a cabo y materializando propiamente la obra*[5].

Durante la Edad Media el escultor era un artesano o *artifex practicus,* que ejercía principalmente la talla en piedra y cuya obra estaba sometida a la arquitectura. Esa dependencia, no solo era funcional, sino también material y estética. Por un lado, la mayoría de éstas no eran exentas sino que estaban adosadas al edificio formando parte de la fachada o colocadas en hornacinas, con lo que perdía los múltiples puntos de vista. Por otro lado, generalmente se empleaban las mismas piedras que las utilizadas para la construcción del edificio, de ahí la escasa libertad del artífice a la hora de seleccionar el material y por último, y en especial a lo largo del periodo gótico, el trabajo se vio muy regulado ya que tenía que cumplir fielmente el programa establecido en el contrato.

---

[4] SUREDA, Joan: "La Edad Media: Románico y Gótico" en *Hª Universal del Arte*, Vol. IV, Ed. Planeta, S.A., Barcelona, 1994, p. 23

[5] SUREDA, Joan: "El mundo románico. Artistas y patronos" en, Óp. cit., p. 28

Si en el mundo románico, el aprendizaje de las artes del color y de las escultóricas, de las de albañil o de vidriero, apenas obedecía a reglamento alguno, en el mundo gótico, la adquisición de los saberes, de los secretos del oficio fue condición indispensable para poder ejercer la profesión[6].

Luego, no solo no se les pedía originalidad, sino que incluso en ocasiones se le exigía, que alguna escena debía pintarse o esculpirse igual que la que el mismo autor u otro, había realizado en algún retablo específico o portada de catedral. Esto demuestra como los artífices de la Edad Media estaban sujetos a todo tipo de condicionantes externos y por tanto ni siquiera tenían plena autoridad sobre su obra. De manera que, de darse algún ejemplo femenino que hubiera intervenido en la ejecución de algunas obras, las limitaciones aún serían mayores, dada la subordinación de la mujer.

Durante el Románico el término cantero, tallista o escultor, era considerado básicamente el mismo. Era un artesano contratado en la construcción de Iglesias y Catedrales, cuya misión era trabajar directamente con los bloques de piedra. Dependiendo del grado de pericia técnica que tuvieran, su misión podía ir, desde la búsqueda y selección de las piedras, a dar forma al bloque en un primer acercamiento, siendo los más aptos los encargados de realizar las esculturas figurativas. Era un oficio duro, reservado a los hombres y resulta extraño pensar que se hallaran mujeres formando parte del equipo que intervenía en la construcción. De cualquier manera, aunque hubieran existido algunas mujeres que practicaran la talla en piedra, no hay constancia de su identidad, ya que no siempre aparecían los nombres de los autores en las obras.

Pero a pesar de lo que se ha encargado de difundir la historiografía romántica, el escultor no era un ser anónimo, ni vivía socialmente olvidado, ya que existía una tradición oral y se conocían los mejores tallistas de cada lugar. Lo que sí es cierto, es que los criterios de autoría y originalidad que se afianzaron en el Renacimiento, no existían en el Románico, ni en el Gótico. Por otro lado, se han perdido muchos contratos y documentos de la época, que era donde a menudo aparecían los nombres de estos artistas, así como las propias obras, de ahí que se

[6] SUREDA, Joan: "Arte gótico: El trabajo artístico" en, Op. cit., pág. 290