

La maternidad en la obra de Eleuterio Blasco Ferrer y otros escultores anarquistas

1. La figura de la mujer y la exaltación de la maternidad en el Movimiento Libertario Español.

Los orígenes del anarquismo se remontan a 1872, fecha en la que se inició este movimiento (Álvarez, 2012: 11) procedente de la Asociación Internacional de Trabajadores. Desde entonces fue considerado como una rama antipolítica que partía de los planteamientos de Pierre-Joseph Proudhon, el precursor de esta ideología. La denominada doctrina proudhoniana se introdujo en España a través de los escritores demócratas republicanos Fernando Garrido y Francesc Pi i Margall. Posteriormente se fue transformando en un movimiento sindical revolucionario, adoptando en sus inicios los postulados franceses, y desmarcándose tras la creación de Solidaridad Obrera en 1907 y de la Confederación Nacional de Trabajo (CNT) en 1910, creándose ya un modelo propio. Otra organización que tuvo importancia, especialmente en la década de los años treinta, fue la Federación Anarquista Ibérica (FAI).

La vinculación de los anarquistas con la política de la República tuvo lugar en noviembre de 1936 cuando, tras la insurrección militar, se sumaron a la lucha por la democracia y contra la dictadura fascista. Este posicionamiento implicó que por primera vez en la historia libertaria, cuatro anarquistas, uno de ellos mujer, fueran nombrados ministros del gobierno.

Los términos de anarquismo y liberalismo establecen paralelismos, de tal forma que, parten de conceptos optimistas fruto de una realidad social propia de las mentes ilustradas. Al organizarse siguiendo un modelo sindical el anarquismo

consigue contar con el apoyo de las clases trabajadoras. Asimismo, los ideales anarquistas que se basaban en la defensa de una sociedad sin subordinaciones, ni jerarquías, así como en la eliminación de relaciones de dominación: uno de los principios básicos era la libertad individual. Sin embargo, presentaba ciertas contradicciones, pues, aunque reconocían la emancipación de la mujer, no trataron como tema prioritario su consideración como ser independiente, sino como ser sujeto, sometida a las directrices marcadas por el hombre.

En este sentido, una de las precursoras en la defensa de estos ideales, fue Federica Montseny, la primera mujer en la historia de España que ocupó una cartera ministerial: dirigió el Ministerio de Sanidad. Hasta entonces, había tenido un papel muy activo en la publicidad ácrata y desarrolló una intensa labor como escritora y periodista con la publicación de novelas y artículos, donde trataba el anarquismo, la emancipación obrera o la mujer en *La Revista Blanca*. Mediante esta publicación describió a la mujer española como "bestia de placer o máquina incubadora de hijos". En 1936 con el inicio de la revolución, pasó de ser afiliada cenetista a integrarse en el Comité Regional de la CNT catalana, Nacional de la CNT, el Comité Peninsular de la FAI y en el Consejo del Movimiento Libertario de 1939. Durante su labor como ministra "trabajó por extender una definición avanzada del bienestar social alejada de la beneficencia y una política sanitaria preventiva, trató asimismo de implantar un decreto de interrupción voluntaria del embarazo y una nueva moral sexual" (Ledesma, 2012: 283). Su defensa de las libertades y emancipación de la mujer, le llevó a convertirse en un icono para las libertarias. Por sus compromisos políticos, con la Guerra Civil se tuvo que exiliar a Toulouse y desde allí siguió su labor con publicaciones como *El problema de los sexos*.

Siguiendo la presencia de la figura de la mujer en el anarquismo, el denominado anarcofeminismo ha sido decisivo

para el movimiento libertario español. Esta tendencia libertaria, con gran presencia femenina, surgió para dar respuesta y reaccionar contra la estructura patriarcal presente en el movimiento anarquista, y asimismo, adoptó una actitud emancipadora que englobaba una pluralidad de conceptos y de prácticas que mostraban su capacidad de crear, como sujetos, sus propias señas de identidad.

Ciertos planteamientos, como la igualdad de género o la emancipación femenina comenzaron a aflorar en el anarquismo, pues este segmento del movimiento obrero tuvo gran sensibilidad hacia estas ideas, y así figuró en gran número de sus escritos, por la defensa de la libertad e igualdad de los individuos. Estos principios que defendía el anarcofeminismo se oponían a las ideas de Proudhon, pues su actitud misógina le llevó a concebir a la mujer como un ser doméstico, ámbito donde quedaban constreñidas sus funciones, reproductivas y maternas. La actitud de Proudhon estaba fundamentada por el tradicional discurso patriarcal que estuvo presente en muchos ámbitos anarquistas. La mujer libertaria pretenderá desmarcarse de aquellos conceptos tradicionalistas que calificaban al género femenino como un "ángel del hogar", cuyas funciones estaban predestinadas por naturaleza a la maternidad, el cuidado de la familia y del hogar. Por contraposición, el hombre era considerado como el individuo superior, pues de él dependía la economía doméstica, y dada las responsabilidades que se le reservaban, vertebraba la unidad familiar de estructura patriarcal y sobre la que había una subordinación femenina.

El único modo de poder conseguir la independencia de la mujer era mediante el acceso al trabajo, pues conseguiría así obtener su propia autonomía económica. Este derecho, que fue expuesto en el Congreso de la CNT celebrado en 1910, se planteó en un periodo en el que las prácticas discriminatorias hacia la igualdad de género estaban también presentes en la ideología anarquista. Para que esto fuera posible habría de

cambiar el papel reproductivo de la mujer, adoptando una nueva moralidad sexual y un control de la natalidad que llevaría a su libertad. Algunos autores consideraban que en la reproducción de la mujer estaba la clave de su subordinación (Nash, 1976: 10).

El papel social de la mujer entonces "era el hogar y su misión, con el tiempo, ser buenas madres de familia. Se les enseñaba a coser, a bordar, a hacer labores, a guisar... y también a tocar el piano e incluso a pintar. O sea, lo que necesitaban para el gobierno de una casa y para embellecer la vida del hogar" (Gaya, 1936: 5). Y aunque en las primeras décadas del siglo XX ya se abogaba porque las hijas de las clases trabajadoras fueran a trabajar al taller o a la fábrica, o aquellas más pudientes se les diera carrera, para evitar que tomaran el matrimonio como una necesidad, como algo forzoso; sin embargo se planteaba, que aunque no debían casarse por necesidad "sí debían tener bien firme la idea de que su estado natural era el de matrimonio, su fin, presidir el hogar y criar y educar a la prole" (Gaya, 1936: 5). Estos conceptos fueron replanteados por las mujeres libertarias, quienes reivindicaban los valores de la libertad individual de la mujer, que "hasta entonces había sido lo que el hombre quería que fuese. Hoy es, ha de ser, será cada día más, lo que ella quiera ser" (Nash, 1983: 88).

Para la defensa por un trato igualitario, las mujeres libertarias crearon espacios y asociaciones como marco para luchar contra las prácticas desiguales, porque para "tener la autoridad social y el liderazgo capaces de modificar la cultura política anarquista en un sentido más igualitario se requería disponer de plataformas de expresión y de actuación" (Nash, 2012: 143). En este sentido hay que justificar la creación de la agrupación Mujeres Libres, que inició su actividad en abril de 1936 y cesó en 1939. El objetivo de esta asociación era reivindicar la autonomía y la independencia de la mujer (Ackelsberg, 1991).

Una de las pioneras del pensamiento antipatriarcal y feminista fue Teresa Claramunt, que junto a Soledad Gustavo, fueron los patrones del anarcofeminismo de Mujeres Libres. A su vez, esta organización "puso de manifiesto una ruptura significativa en la cultura política anarquista al abogar por la liberación femenina y la autonomía asociativa dentro del anarquismo" (Nash, 2012: 156), y aunque intentó formar parte como organización del movimiento libertario, no llegó a tener su pleno reconocimiento.

Las fundadoras de esta agrupación, que surgió por iniciativa del Grupo Cultural Femenino de Barcelona perteneciente a la CNT, eran militantes del movimiento anarcosindicalista. Las integrantes iniciales fueron Lucía Sánchez Saornil, poeta y escritora que tuvo un papel activo en *Solidaridad Obrera* y fue militante de la CNT; la periodista y abogada Mercedes Comaposada, mujer del escultor Baltasar Lobo; así como Amparo Poch y Gascón, que era médico y muy conocida en los medios anarquistas zaragozanos.

El medio difusor de este ideal anarcofeminismo fue la revista *Mujeres Libres* instrumento divulgador de las actividades culturales y educativas que se llevaban a cabo, pues trató de erradicar el analfabetismo. También organizó el I Congreso Nacional de Mujeres Libres en agosto de 1937 en Valencia, tras haberse constituido como Federación Nacional. Ejerció una lucha significativa en el Movimiento Libertario Español, manifestando abiertamente su oposición a la identificación de las mujeres exclusivamente con esta función, pues tenían otras identidades y papeles sociales al margen de ser madres.

El futuro de esta organización quedó tempranamente determinado por el inicio de la Guerra Civil, que impidió el desarrollo de sus estrategias iniciales y se tenía que dar paso a la lucha antifascista. Tras el final de la Guerra Civil los militantes de sindicatos y estas organizaciones anarquistas sufrieron las consecuencias de la derrota: encarcelamientos, ejecuciones, y el obligado exilio, fue el destino al que estaban condenados.

El papel de la mujer en su actividad biológica como productora ha tenido diferentes reacciones, en especial cuando se ponía en relación con su otro papel, el de la mujer trabajadora. Su defensa como ser independiente, que permitiera controlar su maternidad para poder conseguir su libertad, tuvo diferentes reacciones. Para Gregorio Marañón suponía una pérdida de oportunidades para la mujer, y aunque no la concebía como un ser inferior sino diferente, sí argumentaba que la función primordial de la misma era ser madre y esposa con las siguientes palabras: "Para nosotros es indudable que la mujer debe ser madre ante todo, con olvido de todo lo demás si fuera preciso; y por ello, por inexcusable obligación de su sexo; como el hombre debe aplicar su energía al trabajo creador por la misma ley inexcusable de su sexualidad varonil. Oigamos otra vez la voz de Dios, insistente y eterna: "Tú, mujer parirás, tú, hombre, trabajarás"(Marañón, 1927: 82). La exaltación de la maternidad fue impulsado por la Iglesia Católica y adoptado por los discursos nacionalistas, quienes veían su identidad como mujeres. Aunque para Marañón la maternidad era incompatible con el trabajo, parecía ser que su emancipación no permitía ejercer de buena madre, tal vez se podía ser intelectual y mujer, pero madre, no" (Marañón, 1927: 123).

En los años treinta, durante la Segunda República, se despertó un gran interés hacia todo aquello que englobaba la sexualidad y la educación de la misma en la mujer, que suscitó la aparición de publicaciones que abordaban nuevos planteamientos, como la revista *Estudios*, con temas sobre la libertad sexual. También la concepción de Bakunin sobre la igualdad de la mujer que coexistía con la proudhoniana, y reivindicaba la igualdad de derechos.

Mujeres Libres defendía en primer lugar los valores de la mujer, pues sus funciones sociales, que podían ser más diversas, estaban básicamente reducidas a su papel biológico. Sin embargo, para Mercedes Comosada "la mujer era un

individuo, que poseía su valor independiente de ser madre. No obstante, al mismo tiempo, queríamos asegurarnos de que hubiera un lugar para las madres. (...) Lo que queríamos, por lo menos, eran madres conscientes. La gente tenía que poder elegir si querer tener hijos, cómo y cuándo, y saber cómo criarlos" (Gordon, 1974: 83). Las mujeres intelectuales integrantes de este grupo anarquista se convirtieron en símbolo de sacrificio de todas las madres de los libertarios.

Con respecto a la maternidad consciente, se considera a aquellas madres que saben educar a sus hijos, con responsabilidad y gran vocación, porque "como ya los habían concebido conscientemente y voluntariamente estaban acostumbradas a darse cuenta de todos sus actos, de todos sus sentimientos, de todas sus tentaciones, de todas sus impresiones" (Federn, 1937).

La organización Mujeres Libres preparaba unos cursillos de puericultura, algunos se impartieron en la Casa de Maternidad de Barcelona, para enseñar a las madres del cuidado de sus hijos, en especial a mujeres analfabetas, las obreras que abandonaron las fábricas, o aquellas que se quedaron sin hogar ni trabajo. Gracias a esta preparación se ampliaba el sentimiento maternal, y siguiendo la revista *Mujeres Libres*: "así, mujer, podrás separarte de tus hijos, sólo por algún tiempo. Así podrás, incorporarte a la lucha social que ha de liberarte de tu condición de simple productora" (Nash, 1976: 204).

2. Expresiones artísticas de la maternidad: Influencias de la escultura ibérica en la maternidad, vista por anarquistas ibéricos.

A lo largo de la historia ha sido habitual las diferentes formas de representación de la mujer como fuente de fertilidad. Las primeras manifestaciones que se conservan,

procedentes de la prehistoria, son las esculturas conocidas como "venus esteatopigias", es decir, representaciones de mujeres embarazadas, la más popular es la de Willendorf. En estas figuras del arte paleolítico se concedió especial importancia a los atributos femeninos como senos abultados y exceso de volumen en determinadas partes del cuerpo, que siguiendo la teoría de Leroi-Gourhan se trataría de un canon figurativo que caracterizó dicha estatuaria.

Un periodo que influyó a nivel iconográfico y estilístico en la producción artística de las vanguardias fue la escultura ibérica. Picasso entró en contacto con el arte ibérico durante su estancia en Gòsol en 1906, asimiló las diferentes formas de representación de las estatuillas e ídolos votivos, y lo incorporó a su lenguaje plástico. Algunas de estas esculturas estaban expuestas en el Museo del Louvre. Quizá fue en estas salas o bien en el taller parisino del artista malagueño donde Blasco Ferrer pudo sentir el influjo de este vocabulario que había sido recuperado y reinterpretado por Picasso, en los primeros años del siglo XX y que establecía raíces con España. Aunque Blasco Ferrer se mantuvo muy fiel a su estilo artístico, es evidente el influjo de esta estética en la representación de las *Maternidades* que presentó para la exposición de la Galería des Grands Augustins, donde el hieratismo hace alarde de esta reminiscencia a la escultura ibérica.

Sin embargo, la huella del arte ibérico en la obra plástica de los artistas anarquistas se canaliza, a su vez, por el notable influjo que este periodo histórico llegó a tener sobre esta ideología política. Ante esta recuperación Felipe Alaiz planteó "¿Por qué van apareciendo con más frecuencia que nunca en nuestras hojas volanderas apelaciones al iberismo?" (Alaiz, 1938: 5). María Bolaños da respuesta señalando que el mundo ibérico "se convierte en un mundo simbólico de los combates ideológicos de la España de los años treinta, y particularmente del pensamiento libertario. El vínculo entre

el iberismo y las ideas progresistas recogió esa tradición entre los sectores intelectuales avanzados, quedando luego permanentemente vinculado al ideario del republicanismo federal" (Bolaños, 2000: 46).

Asimismo, fue muy influyente la muestra de esculturas ibéricas en el Museo Arqueológico de Madrid procedentes de los hallazgos de restos arqueológicos, como del Cerro de los Santos, donde artistas como Baltasar Lobo, Ángel Ferrant o Alberto Sánchez sintieron la fascinación por estas obras de civilizaciones mediterráneas antiguas y adoptaron esta estética a su lenguaje escultórico. Especial importancia tiene en la obra del artista zamorano, las ilustraciones que realizó en las revistas *Armas y Letras* y *Mujeres Libres*, donde se aprecia esta presencia ibérica, en especial en su obra *Mujer de Iberia*. En este dibujo representa Lobo un nuevo prototipo de mujer que nada tiene que ver con la figura de la madre. A través de unos rasgos más endurecidos, personifica a las mujeres heroicas, aquellas que se pusieron al servicio de la causa y marcharon al frente utilizando el arma junto a los hombres.

La imagen de la mujer es pues una iconografía importante en la producción de muchos artistas que pusieron su arte al servicio del movimiento anarquista, influidos por los postulados de esta ideología. Algunos desarrollaron la temática de las maternidades bajo el influjo de las nuevas libertades que en torno a la figura de la mujer se estaban planteando y reivindicando. Tanto Blasco Ferrer como Baltasar Lobo compartieron la defensa que se estaba haciendo sobre el nuevo papel social femenino, y ambos ilustraron esta ideología a través de sus manifestaciones artísticas, si bien es verdad, cada uno eligió un lenguaje estético distinto. De tal forma que, ambas producciones se complementan y permite apreciar como partiendo de un mismo tema se pueden obtener resultados tan diferentes.

La militancia anarquista de estos dos artistas durante los

años previos a la Guerra Civil española, está bien argumentada por la intensa actividad que tuvieron como ilustradores de revistas ácratas. Baltasar Lobo (Cerecinos de Campos, Zamora 1910 – París 1993) estuvo vinculado con el movimiento anarquista, especialmente durante el desarrollo de la guerra adoptó los postulados libertarios y colaboró en revistas de esta tendencia, tanto nacionales como internacionales, ilustrando sus páginas con escenas de combatientes harapientos, o maternidades con hijos muertos. Entre las publicaciones en las que colaboró están *Tierra y Libertad*, *Campo Libre*, *Umbral*, *Armas y Letras* -perteneciente a las Milicias de la Cultura- y la revista *Mujeres Libres*, que editaba la agrupación homónima: una de las fundadoras de esta asociación, Mercedes Comaposada, era su esposa. En este sentido, Baltasar Lobo estuvo influido por las ideas de este movimiento libertario femenino que tuvo un activo papel en la lucha por las libertades de la mujer, y donde la maternidad ocupó un papel central. Aunque no se conservan obras del artista zamorano anteriores al conflicto bélico, ya que fueron destruidas, sólo posteriores durante su exilio francés, se puede advertir por su trabajo como ilustrador, que el tema de la maternidad ya estaba presente en su obra artística.

Eleuterio Blasco Ferrer (Foz Calanda, Teruel 1907 – Alcañiz, Teruel 1993) creó algunas maternidades elaboradas en diversos materiales. Ante todo en tierra cocida, material que marcó el inicio de su actividad escultórica; posteriormente pasaría al metal y después al hierro. Este artista, que fue dibujante, pintor y escultor, trabajó como ilustrador de revistas ácratas como el suplemento de *Tiempo y Libertad* o *Tiempos Nuevos*, donde manifestó su compromiso con los ideales anarquistas, y se consideró un artista al servicio del pueblo. A pesar de lograr acceder a la Escuela de Bellas Artes de Barcelona, poco tiempo después rechazó las fórmulas académicas, y asumió el realismo con tintes surrealistas para expresar la tragedia y el dramatismo, con un gran sentido crítico hacia determinados estamentos sociales. Estuvo muy comprometido políticamente con

el movimiento anarquista, colaboró como Miliciano de la Cultura de la 26ª División durante la Guerra Civil, y durante su exilio en Francia siguió su compromiso con estos postulados libertarios, que determinó su producción artística.

	
<i>Maternidad</i>, Eleuterio Blasco Ferrer, 1919, tierra cocida. Museo Eleuterio Blasco Ferrer, Molinos (Teruel) ©Museo de Molinos	<i>Maternidad</i>, Blasco Ferrer. Museo Eleuterio Blasco Ferrer, Molinos (Teruel) ©Museo de Molinos

La maternidad en la obra de Eleuterio Blasco Ferrer

En Blasco Ferrer fue habitual la representación de las maternidades, a lo largo de la evolución de su técnica escultórica. Trabajó la arcilla, por la tradición alfarera de su familia, y también el hierro, como vía para desarrollar su arte y exteriorizar su pensamiento. El resultado de estos trabajos ha llevado a establecer comparativas con Gargallo. Blasco Ferrer estuvo muy comprometido con las ideas anarquistas, y su obra se convirtió en expresión de sus ideales, de tal forma que "sus dibujos, sus pinturas, sus

esculturas traducen su eterno deseo de evasión. Se encuentra la marca del idealismo expuesto en sus obras que expresa la tragedia humana, la injusticia social y la necesidad imperiosa de una total liberación" (Geuffroy, 1951: 3).

Se conservan más maternidades de Blasco Ferrer realizadas en dibujo que en escultura, y principalmente de trazo abocetado. Probablemente se trate de expresiones de ideas esbozadas, previo paso de otras que tienen un dibujo mucho más elaborado, y que podrían concluir en la creación de formas escultóricas.

Siguiendo las pautas de representación de los dibujos de las maternidades, pues en escultura se conservan menos, aunque siguen los mismos parámetros, se pueden clasificar tres tipologías diferentes. Por un lado está el proceso de gestación, representando a la mujer durante el embarazo y acompañada de otro hijo o del marido; por otra parte, durante el periodo de lactancia, siempre con su hijo en brazos, cuando es todavía un bebé; y finalmente, cuando el niño ya ha crecido y ha aprendido a caminar, y lo hace junto a la madre.

Blasco Ferrer no sólo concedió notable importancia a la representación de escenas maternas en su obra gráfica y escultórica, sino también a través de sus escritos, expresando en el poema *Nacimiento de un churumbel* su propia venida al mundo. Aunque el artista careció de una formación académica, se conservan numerosos escritos donde expresó con palabras lo que representó en sus obras, en algún caso evoca no sólo su nacimiento, sino también a su origen humilde:

Nací de bajo un puente

gitano de pura raza,

entre las arenas y los juncos,

entre el césped y las zarzas

un borriquillo miraba
rebuznando en su lenguaje
como queriendo decir
¡Vaya churumbel que nace!
La Luna también miraba,
las estrellas y luceros
y cuando amaneció el día
el Sol me trajo un sombrero
y una guitarra dorada
con cuerdas y su corazón
cuando quería cantaba
lo mismo que un ruiseñor
mi madre, si yo lloraba
me decía príncipe, Rey Faraón.

Una Princesa escuchaba y dijo con emoción
canta con tu guitarra,
amado mío,
que mis pesares vayan
siguiendo el río,
mi madre dijo, cántala corazón,
a la Princesa que te escucho,
ella es la Luna, tú eres el Sol.

Según los postulados anarquistas, el concepto de la madre no puede absorber al de la mujer, pues la función anula al individuo y se le otorga un valor pasivo. En la prensa libertaria se exalta que "hay que restablecer las cosas en sus verdaderos términos. Que las mujeres sean mujeres ante todo; sólo siendo mujeres tendréis después las madres que necesitáis" (Sánchez, 1935: 2). Este sentimiento repulsivo hacia las desigualdades humanas se acentuó en Blasco Ferrer con el dramatismo de la Guerra Civil y las penalidades que tuvo que sufrir durante su estancia en varios campos de concentración, donde su producción artística no cesó. El terror de la guerra y su fatalismo fue recogido por Blasco Ferrer con un gran dramatismo a través de varias maternidades en barro, donde el miedo y la barbarie se hace presente en estas obras. Pero también a través de planchas de hierro y martillo fue dando forma a representaciones humanas de formas huecas, especialmente apropiadas para las maternidades. Así, esta técnica, que fue trabajada también por Gargallo y Julio González, adquirió en la obra de Blasco Ferrer un profundo sentido poético nada rebuscado, incontaminado por la cultura elitista. Pues la importancia del conjunto de sus esculturas es "la obra de un poeta, pero de un poeta en estado natural, que no se preocupa de encontrar una filosofía de la retórica" (Descargues, 1950: 2).

A pesar de que muchos críticos han querido ver en su obra la influencia de Pablo Gargallo, el mismo artista quiso rechazar esta vinculación, solicitando que la crítica de Denys Chévalier, referente a la exposición de la Galería Moullet, se publicara en todos los catálogos para mostrar que su obra no tenía nada que ver con la realizada por el artista de Maella.

En esta exposición se muestra algunas de sus obras en metal recortado y golpeado o en bronce. Sería injusto hablar de una influencia de Gargallo. Contrariamente a lo que podrían pensar los espíritus superficiales (...) Más

movimiento, más dinamismo que la estatua de Gargallo, la escultura de Blasco se diferencia por el drama interior, el drama místico que su obra revela (Chévalier, 1948: 4).

Aunque este artista trabajó tanto la pintura, el dibujo y la escultura, fue esta última su obra más destaca y reconocida, donde el dramatismo prima en la representación de sus obras. Especial importancia tuvo ese sentimentalismo en la representación de sus maternidades, pues aunque fue un tema que también representó en dibujos, sin embargo, no llegaron a ser tan expresivos ni tan dramáticos. Apropiadamente, fue considerado un excelente maestro del trabajo del hierro por la crítica francesa.

El trazado de algunas de las obras de Blasco Ferrer, en ocasiones, presenta cierta semejanza con las de Matisse y Picasso. A este último le conoció durante su exilio en París, e incluso llegó a frecuentar el taller el artista malagueño, quien coleccionó alguna de sus esculturas que Picasso mostraba allí a sus visitas.

A su vez, Blasco Ferrer influyó en la obra escultórica del artista José Clavero, con quien compartió estudio en Barcelona, coincidieron en las milicias de la cultura, y en exposiciones organizadas antes de la Guerra Civil y en el exilio, como en la muestra *Arte Libre* celebrada en 1946. Para la ocasión José Clavero presentó la escultura en madera de *Mujer con niño*, con un estilo ya más personal.

Blasco Ferrer presentaba de manera habitual en sus exposiciones, los diferentes tipos sociales que integraban su producción artística. La maternidad se convirtió en un tema recurrente que de forma constante se exponía en sus muestras antológicas, como por ejemplo, en la parisina Galería Bosc en 1948. Probablemente el artista H. Ch. Geuffroy, en esta ocasión, adquirió la *Maternidad* de Blasco Ferrer, pues en la exposición celebrada en 1955 en Barcelona, figuraba su nombre junto a una amplia nómina de coleccionistas, y coincidía con

el Dr. Tervel en que ambos custodiaban una obra de esta misma temática. Quizá fuera alguna de estas maternidades, u otra perteneciente a otro coleccionista, la que participó en la muestra que se organizó en el Centro Aragonés de Barcelona en abril de 1988, tal y como figura en el catálogo. Las obras de la maternidad también estuvieron presentes en la exposición de la Galería Jean Lambert; en la Galería Puget; en la parisiense Galería Raymon Duncan, junto con otros artistas como Lamolla o Tusquellas; en la Galería J. Le Chapelin; en la Galería des Beaux Arts; o en la Galería des Grands Augustins en tierra cocida y en hierro.



Maternidad, Blasco Ferrer. Obra expuesta en la Galería des Grands Augustins, 1967. ©Museo de Molinos

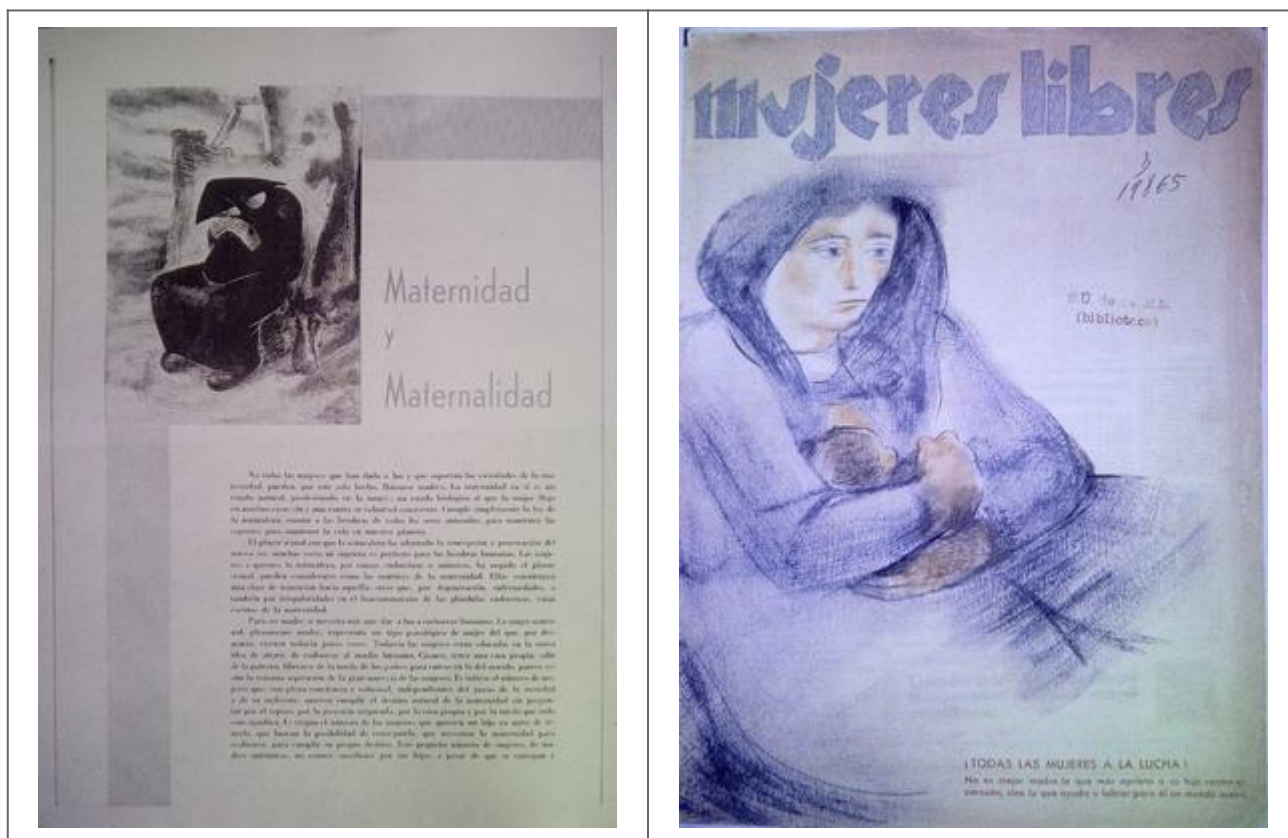


Maternidad, Blasco Ferrer. Obra expuesta en la Galería des Grands Augustins, 1967. ©Museo de Molinos

La maternidad en la obra escultórica de Baltasar Lobo

Las primeras representaciones de Baltasar Lobo referente al tema de la maternidad, probablemente fuera, como se ha señalado, para la revista *Mujeres Libres*. En esta publicación trabajó de forma continuada ilustrando abundantes artículos cuyo matiz principal era la defensa de las libertades de la mujer y su derecho a la decisión de la maternidad. Al no conservarse obras del artista del periodo anterior al exilio, estos trabajos adquieren relevancia, pues permite conocer la producción artística de Baltasar Lobo de este periodo, influido por las ideas del anarcosindicalismo y anarcofeminismo que tuvo que asimilar para poder acompañar con imágenes lo que estas revistas expresaban con la palabra

Si se comparan las maternidades del escultor realizadas antes del exilio, con las posteriores de los años cuarenta, es evidente el cambio del lenguaje y del trazado de las formas, así como del sentimiento con el que se representan. Las formas redondeadas y volumétricas de la etapa parisina contrastan con las formas más angulosas y el matiz más dramático de los años treinta.



<i>Maternidad</i> , Baltasar Lobo. Ilustración artículo de la revista <i>Mujeres Libres</i> de 1938	<i>Maternidad</i> , Baltasar Lobo. Ilustración portada de la revista <i>Mujeres Libres</i> de 1938
--	---

Desde la revista *Mujeres Libres* se habló de forma constante sobre el papel productivo de la mujer, e incluso se hicieron contraposiciones entre la madre auténtica y el tipo denominado "mujercita", pues se consideraba que "ser madre era una vocación, una realización específica de la vida femenina; era la responsabilidad de la maternidad, que exigía implacablemente el estado responsable, la condición consciente, la maternalidad, en su más amplia y profunda realización. Así se reclamaba: ¡Que solamente sean madres las mujeres maternales, para el bien de sus hijos y que la "mujercita" sea la amante del hombre, para el bien de los hombres y de los hijos" (Federn, 1938: 7).

Desde el exilio francés, periódicos libertarios como *Solidaridad Obrera* siguieron propagando los ideales anarquistas referente al tema de la maternidad responsable. Se tomó especial importancia al papel que ejercía la madre, pues no se basaba sólo en el sentimiento hacia el hijo, sino en las influencias morales y sociales que podía llegar a tener, haciendo un llamamiento hacia la responsabilidad señalando que "lo mejor y más sensato, sería no tener un hijo hasta tanto no se tuviera asegurado su porvenir" (Corro, 1956: 1).

Reseña en *Le Monde* de la muestra *La femme et l'enfant* en la Galería Villand & Galanis de Ciotat, 1970 (ilustrada con el dibujo *Maternité*, Baltasar Lobo, 1946).

Es entonces cuando en la producción de Baltasar Lobo la representación de la maternidad adquiere gran relevancia, pues se convirtió en un tema referente en la obra escultórica del artista, tanto por el número de piezas escultóricas -que representa la décima parte del total de su obra-, como por su calidad estética. La insistencia en su plasmación, especialmente desde 1946 hasta 1957, la inició tras su estancia en la playa La Ciotat donde tomó apuntes de escenas familiares y donde volvió, en 1970, para presentar parte de estas obras en la Galería Villand & Galanis bajo el título: *La femme et l'enfant*.

María Bolaños considera que la representación de este tema "lo hace con tal entusiasmada pasión, con tal intensidad en la búsqueda que nos obliga a suponer que se trata de una preocupación decisiva, no sólo de su arte, sino de su vida más íntima" (Bolaños, 2000: 163).

La calidez y el sentimiento que transmiten estas escenas llenas de dulzura contrasta con la frialdad y la dureza de los bronce, mármoles y piedras, en ocasiones de grandes dimensiones, que son empleados en estas obras. Asimismo, sorprende la nueva lectura que hace Baltasar Lobo sobre esta tema en los años cuarenta, pues, si durante la Guerra Civil llegó a representar el lado más dramático en su dibujo *Madre e hijo muerto*, en estas esculturas de maternidades -que coinciden con el fin de un periodo convulso tras la Liberación de Francia- hay una exaltación de la felicidad.

Baltasar Lobo realizó varias reinterpretaciones de las

maternidades, tema que investigó de forma constante, de tal forma que desarrolló varias tipologías. Según María Bolaños hay tres diferentes. La primera donde la madre está sentada o tumbada y acuna, lanza al aire o abraza a su hijo, se inició con formas angulosas y cuerpos más separados -como *Maternité enfant en l'air*, 1946 o *Mère et enfant*, 1948- y terminó rozando la abstracción, dando lugar a la segunda subserie. En ésta ambas figuras están estrechamente abrazadas, se evoca la posesión, la protección ante el peligro, y el momento intrauterino. Finalmente, creó otro modo de representación, sería la tercera subserie donde el niño es acunado por su madre, *Le berceau* 1947.

Desde el punto de vista estilístico, las esculturas de las maternidades de B. Lobo presentan claras influencias de artistas que anteriormente habían trabajado este tema, como Picasso -que le prestó especial dedicación en los años veinte-, Henry Moore -quien hizo diversas representaciones con una cierta obsesión entre 1943 y 1945-, o su maestro Henri Laurens, de quien adoptó ciertos rasgos morfológicos y las formas puntiagudas.

Paralelamente en este periodo, el anarcosindicalismo español en el exilio recuerda el papel de ayuda, a familiares y compañeros, que ejercían las mujeres anarquistas militantes de sindicatos, como el de la Metalurgia del Comité Pro-presos, el de la Alimentación, o la agrupación Mujeres Libres. Se pretendía evocar, a través de la prensa anarcosindicalista, la intervención femenina en el movimiento libertario español (Iturbe, 1958: 4). Algunos de estos colectivos, como Mujeres Libres volvería resurgir en 1963, aunque con la huella del exilio y del tiempo, promovido por libertarias exiliadas que buscaban recuperar su identidad, crearon la revista *Portavoz de la Federación Mujeres Libres de España en el Exilio*.

Es una deriva política que habría que explorar en relación con las maternidades de Baltasar Lobo, que constituyen su producción más conocida por el gran público. Han sido de forma

constante recogidas en las muestras antológicas, pues constituyen en sí mismas un periodo de exaltación en la obra del escultor y una obra personalísima que identifica al artista, pero también han sido elegidas para ser expuestas al aire libre. Se ha señalado la exposición de la Galería Villand&Galanis de Ciotat, que reunía treinta y seis piezas referente al tema *La femme et l'enfant*; actualmente una obra con el mismo título se encuentra en el jardín André Malraux, en la Fuente de la Plaza de Zamora, en el Parc de la Ville de Luxemburgo y en la Place Communale de Fallanden de Zürich. Para la Universidad Central de Caracas realizó una *Maternidad* en 1953, que le abrió la puerta a exposiciones, colecciones y museos nacionales. Otras muestras donde estuvo presente esta temática fue en la Galería Leandro Navarro de Madrid, en la Fundación Cultural Mapfre Vida, y en la exposición organizada en el IVAM. Son numerosas las instituciones que conservan obras de este artista, como el Museo de Bellas Artes de Caracas, el Museo de la Ciudad Bolívar en la Casa del Correo del Orinoco, la Colección Ginepro de Monte Carlo en Mónaco, sin olvidar la exposición permanente de la Fundación Baltasar Lobo en Zamora. Sin olvidar la monumental *Maernidad* en la entrada de la Hospital Materno-Infantil del Clínico Miguel Servet en Zaragoza.