

MUJER, GUERRA Y ARTE: SIMBOLISMO EN LOS COLLAGES DE AMPARO SEGARRA

WOMAN, WAR AND ART: SIMBOLISM IN COLLAGES OF AMPARO SEGARRA

M^a DOLORES VILLAVERDE SOLAR
Universidad de A Coruña

*No deseo que las mujeres tengan
poder sobre los hombres,
sino sobre ellas mismas.*

Mary Wollstonecraft

RESUMEN:

El collage es una de las expresiones más significativas del arte del siglo XX, aunque en ocasiones se haya valorado en menor medida a otras artes. De igual manera muchas creadoras han sido olvidadas o desfavorecidas en la Historia del arte por el hecho de ser mujeres. Mujer creadora de collages ha sido Amparo Segarra, artista cuya vida cambió radicalmente a causa de la Guerra Civil y el exilio. Prefirió dedicarse al collage frente a otra técnica con creaciones en los que siempre denuncia desigualdades, opresiones, contrastes culturales y la importancia de la mujer en el devenir de la historia.

Palabras clave: Collage, surrealismo, mujer, simbolismo, guerra.

ABSTRACT:

Collage is one of the most significant expressions of twentieth-century art, although on occasion it has been valued to a lesser extent to other arts. In the same way, many creators have been forgotten or disfavored in the history of art because they are women. Woman who created collages was Amparo Segarra, an artist marked by the Civil War, exile. She preferred to dedicate herself to collage as opposed to another technique with collages for denounces inequalities, oppressions, cultural contrasts and the role of women in the evolution of history.

Keywords: Collage, Surrealism, Woman, Symbolism, War.

RESUM

DONA, GUERRA I ART: SIMBOLISME EN ELS COLLAGES D'AMPARO SEGARRA

El collage és una de les expressions més significatives de l'art del segle XX, encara que en ocasions s'haja valorat en menor mesura que altres arts. De la mateixa manera moltes creadores han estat oblidades o desfavorides en la Història de l'art pel fet de ser dones. Dona creadora de collages ha estat Amparo Segarra, artista que la vida va canviar radicalment a causa de la Guerra Civil i l'exili. Va preferir dedicar-se al collage enfront d'una altra tècnica amb creacions en què sempre denúncia desigualtats, oppressions, contrastos culturals i la importància de la dona en l'esdevenir de la història.

Paraules clau: Collage, surrealisme, dona, simbolisme, guerra.

INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene su punto de partida en el proyecto de investigación "Sexismo y androcentrismo en la prensa periódica española", que inició en el año 2007 un grupo de investigadores/as de la Universidad de A Coruña dirigidos por la Dra. Elena Alfaya Lamas. Dicho proyecto nació con la intención de estudiar las diferencias y el sexismo que se evidencian en el lenguaje de prensa, pero, a medida que fue avanzando, se amplió con nuevas investigaciones en diferentes ámbitos de estudio. El proyecto, por su temática, en pleno 2019 todavía no puede darse por concluido, es necesario seguir avanzando en los estudios sobre cuestiones de género y así, este texto es una pequeña parte del análisis que se está realizando actualmente sobre la mujer en el arte, una de esas otras líneas de investigación abiertas, que empieza hace ya unos años con el estudio de las mujeres en la historia del arte, primero analizando el por-

qué de su ausencia durante siglos, obligadas por las circunstancias sociales y culturales que provocan trabas en el acceso a estudios superiores o a su dedicación plena por el simple hecho de haber nacido mujeres en el seno de unas sociedades patriarcales. Se analizaron las causas del porqué se las excluye y también se analizó el papel de las artistas, así como la imagen que de la mujer se da en las obras de arte. De estas investigaciones se han publicado artículos en revistas especializadas, comunicaciones a congresos nacionales e internacionales, monografías y exposiciones, pero, aunque a día de hoy existen ya numerosos trabajos de investigación y una bibliografía interesante que van permitiendo situar a la mujer en su lugar correcto en el arte, la tarea no está terminada. El arte, de por sí no es machista, es machista la sociedad o las condiciones socioculturales, apreciándose desde las primeras manifestaciones artísticas desigualdades entre hombres y mujeres, que condujeron al silencio e invisibilidad de las mujeres, impidiendo que estudiaran, trabajaran o se dedicaran al arte en Occidente durante siglos, y así no aparece apenas ninguna artista hasta que llegamos a la mitad del siglo XX. Esto es algo que está tan arraigado que suele pasar desapercibido y llega a verse casi como normal cuan-

do se estudia o lee algo sobre la Historia del arte de Occidente. Quizá lo era en la Edad Media, igual en el Renacimiento ya algo menos, pero, llegados a la Edad Contemporánea no debería seguir siendo así, parece que la mujer sólo serviría para ser tema, modelo o protagonista de una obra de arte hasta un siglo XX bien entrado. En Galicia -comunidad a la que se referirá este texto-, la mujer está desaparecida en las artes igualmente, en el siglo XVIII o XIX son figuras muy aisladas las que se conocen y algunas consideradas como meras aficionadas. Muy tardíamente, a partir de la segunda mitad del siglo XIX empiezan a aparecer matriculadas mujeres artistas en las Sociedades de Amigos y Escuelas de Bellas Artes, nacidas al abrigo de la Ilustración, a pesar de los problemas de acceso y reticencias. Las que conseguían acceder a estudios, al igual que en el resto de Europa, se encuentran aquí con dificultades. La incorporación a los estudios es lenta, las mujeres gallegas no pueden obtener la misma formación que sus compañeros, la que quiere ser pintora es vista como una despreocupada que se dedica a eso como algo secundario y las asignaturas recibidas en la academias eran diferentes, no se las acepta en pintura de desnudo, ni podían pintar cuadros de historia y básicamente la única institución que accedía a que las mujeres ingresaran en sus aulas era la Sociedad Económica de Santiago institución

fundada en 1784 fue pionera en traer a Galicia las enseñanzas de las academias neoclásicas. Sus primeros intentos de dar formación artística a las mujeres datan del curso 1835-36, con un primer curso en el que habrá ochenta y ocho alumnos matriculados y cincuenta y cinco alumnas. La Sociedad Económica será la institución artística y cultural más importante para el avance en la formación artística de las mujeres, pero otras instituciones intentarán también prestar formación a las mujeres en la comunidad. Una de ellas será la Academia provincial de Bellas Artes de A Coruña, que en 1851 crea una escuela de dibujo de figura y adorno para mujeres o la Escuela provincial de Bellas artes, que en el curso 1879-80 crea su sección de señoritas. Habrá que esperar al siglo XX para poder ser aceptadas en el mundo de la creación y la colección del arte. A partir de entonces su ascenso será imparable, pero los inicios de su lucha por defender su espacio en el mundo artístico, es un camino difícil. Las que nacen a principios de siglo XX, tienen además, un nuevo problema, la guerra civil española, que obliga a muchas artistas a huir de España, otras deben dejar de dedicarse a su profesión y entre las primeras se encuentra la artista a la que se dedican estas páginas.

No es la pretensión de este artículo hacer un estudio histórico general sobre el papel de las mujeres en el arte, ni tampoco de su labor o lugar

en la guerra civil, pero sí, a través del ejemplo concreto de Amparo Segarra, mostrar una de tantas injusticias que se produjeron en contra de las mujeres durante y después de la guerra civil española. Las mujeres, tanto mientras duró el conflicto bélico, como en la postguerra, fueron fundamentales. En la zona republicana sobre todo, lucharon en el frente y la retaguardia, otras trabajaron en fábricas mientras los hombres estaban luchando, estaban en organismos de mujeres que tuvieron un papel decisivo con las labores de auxilio. En la zona nacional, se creó el Auxilio de Invierno. Queda claro la importancia del trabajo que desempeñaron las mujeres durante el conflicto, bien fuera en el frente, en la retaguardia, en el campo o en el hogar, y, lo que se olvida muchas veces: el precio que tuvieron que sufrir, físico o emocional. Tras la guerra, hay episodios en la historia de las mujeres que quedan olvidados y la historia de las vencidas es todavía peor, pues la dictadura y falta de libertad impidió que se conociera, bando al que pertenece Amparo Segarra Vicente.

AMPARO SEGARRA VICENTE

El nombre de Amparo siempre ha estado vinculado a su marido, el artista surrealista Eugenio Fernández Granell, artista que nace en A Coruña el año 1912, y fallece en Madrid en 2001. Hombre implicado políticamente, el estallido de la guerra civil y su filiación al bando

republicano le obliga a huir de su país. No se tratará aquí de hacer un relato de su vida, pero sí es interesante señalar que a partir de entonces comienza un largo recorrido por varios países y ciudades, desde La República Dominicana, a Guatemala, Puerto Rico o Estados Unidos. En el periplo estuvo siempre acompañado de Amparo, su esposa, su amor, compañera de vida y consejera.

Amparo tuvo un papel fundamental en la vida privada y artística de Eugenio, junto al que puso en marcha la Fundación Eugenio Granell, centro referencial del arte contemporáneo en la comunidad gallega. Amparo es destacable no sólo por ser compañera del artista sino por ser también alma del centro hasta su muerte, estando presente en el patronato de la Fundación hasta su fallecimiento en el año 2007, siendo la actual directora su hija Natalia Fernández Segarra. Nació en Valencia en el año 1915, pero estudia varios años en un internado cerca de París. Tras su regreso a España se casa con Miguel Anglada, un militar fiel a la República. Al estallar la guerra civil, él acude al frente y ella, embarazada, va a Barcelona para dar a luz. Poco después viaja a Aragón, pero un bombardeo destruye la casa en la que vivía y decide volver a Barcelona. Su juventud estuvo por tanto, marcada por la guerra civil española que cambió su vida, al igual que la de otras muchas, o todas, las mujeres de su

generación. Fue la guerra la que la obligó a irse de España en 1939 con su hijo aún muy pequeño y el que era por aquel entonces esposo, militar leal a la república. Aquí tenían dificultades para encontrar casa, trabajo o comida: "...había vivido todo el tiempo de guerra en Barcelona, me calificaban de roja y no me empleaban. Para poder comer tenía que ir a los Encantes, un rastro, a vender las sábanas de hilo y objetos de la casa. Con la escasez de comida durante la guerra y después, a pesar de que mi hijo tenía dos años, seguía dándole el pecho. Iba al barrio chino de noche para comprar leche y aceite, pues con la cartilla de racionamiento sólo me correspondían para el niño tres botes de leche condensada por semana".¹ Ante la situación, Amparo decide intentar salir de España, pero encuentra escollos también para encontrar el salvoconducto, que sólo consigue hasta Ripoll y de ahí gracias a la ayuda de un pastor puede finalmente avanzar y llega a conseguir un billete a Francia. En Francia hace una vida de refugiada medianamente normal pero otra guerra, la europea la obligará a irse a América. En un tren que conducía a Le Havre conocerá a Eugenio Fernández Granell. Artista gallego surrealista junto al que for-

ma una familia y muchos años más tarde regresa a España y funda en Santiago de Compostela (A Coruña), la Fundación Granell.

El primer destino de ambos será República Dominicana pero los conflictos bélicos nuevamente harán que abandonen ese país, al negarse a firmar una carta de adhesión al régimen de Trujillo y se trasladan a Guatemala. Con el inicio de la revolución guatemalteca una vez más hay que huir, en esta ocasión a Puerto Rico y finalmente llegarán a los Estados Unidos. No volverán a España hasta el año 1985. Amparo y Eugenio están en todos estos destinos juntos, tienen una hija y así Amparo empieza una nueva vida, exiliada en un destierro que como dejó dicho la propia Amparo, duró más de cuarenta años.² Son por tanto las guerras, desde la civil española a la europea o los conflictos sudamericanos, las que van dirigiendo el ritmo de su vida. Por ellas, o a pesar de ellas, debe dejar su país, su casa, sus raíces y su gente; en el exilio deberá pasar por varios países, que la acogen junto a su familia pero que no son el suyo, al que volverá junto con Eugenio en sus últimos años de vida y donde crearán la Fundación. El horror y el absurdo de una guerra fueron los causantes de que su vida cambiara por completo, y si

1 FERNÁNDEZ SEGARRA, Natalia, *Collages. Amparo Segarra* (Celebrada en Santiago de Compostela del 14 de abril al 26 de julio del 2000), Santiago, Fundación Granell, p.23.

2 FERNÁNDEZ SEGARRA, Natalia, *Collages. Amparo Segarra*, p.29.

hay algo que le deba al exilio fue permitirle que conociera a Eugenio Granell, que se convirtió en su compañero de vida y de arte. Pero Amparo no solo tiene interés por ser la esposa de Granell, ha sido una de las artistas silenciadas de nuestra historia, eso se debe a que, por un lado, prefirió dedicarse al collage frente a otra técnica, pero también, de alguna manera, se mantuvo a la sombra de su marido, aunque no se sintiera relegada.

Muchas mujeres tras leer los párrafos anteriores se habrán sentido identificadas con estas frases, muchos niños/as habrán pasado por lo mismo en una época dominada por el hambre, el frío y las desigualdades para gentes de cualquier edad y profesión. Mujeres todas ellas valientes, luchadoras, que dejaron su juventud en unos años de lucha y penurias y a las que la historia ha tratado injustamente durante décadas. Cuando se habla de guerra civil se habla de países en lucha, de soldados que caen en el campo de batalla, de desertores, de emboscadas, pero se olvidan de las mujeres, tan importantes como los hombres aunque no estuvieran en los ejércitos. Todas fueron esposas, madres, hermanas o hijas; todas lloraron a sus muertos, cuidaron heridos o enfermos, intentaron parar la sinrazón, o estuvieron luchando. Si emigraron fue por causa de persecuciones, violaciones de los derechos humanos, pobreza, buscando una vida mejor, y, todas, al margen de bandos o co-

lores, sin excepción, son protagonistas principales en ese momento de la historia de España.

Amparo huye de la guerra para salvar la vida de su hijo y no por estar casada con un militar en aquel momento lo tuvo más fácil. Buscando huir de una vida de penurias por estar en el bando perdedor, después de irse de España, Amparo no se conformó con ver la vida pasar y se fue adaptando a cada uno de los países que la acogen junto a su familia. Conoce y se amolda a las diversas culturas, a diversidad de situaciones y adversidades que fueron surgiendo, siempre, con Eugenio a su lado y el arte presente en la vida de los dos. En América llega a ser actriz de teatro, realiza para teatro los vestuarios de algunas obras, y es también en el continente americano cuando empieza a hacer sus collages de los que aquí se hará una revisión de los más interesantes. Dar forma al texto ha sido complejo, sobre todo por la falta de documentación. La Fundación Granell es la institución que me ha permitido conocer la obra de Amparo y los documentos o bibliografía (muy escasos) existentes sobre esta artista. Este es uno de los motivos, junto a su arte, por los que decidí investigar sobre sus collages, realizados de manera aparentemente sencilla pero muy complejos por temática y simbolismo.

A día de hoy la figura de Amparo sigue sin ser muy conocida a nivel internacional, y la mayor parte de

las ocasiones se menciona como esposa de Eugenio Granell, quién, evidentemente no se debe obviar, ya que fue el compañero de vida y exilio de Amparo, con él se inicia en el mundo del collage, siendo los primeros que hace para una exposición de moda en compañía de su marido, pero Amparo es también artista con su nombre y apellidos, válida por sí misma y con un estilo e identidad determinados. Hay varios motivos que hacen de ella un personaje de interés: por un lado, haberse dedicado al collage. Por otro, por su visión surrealista del arte y el tratamiento a la mujer en todos sus collages, pero además su propia vida marcada por una ideología concreta, la guerra española y el exilio que cambiaron su vida y de alguna manera proporcionan los temas para sus obras artísticas.

DESARROLLO: LOS COLLAGES DE AMPARO

La técnica artística denominada collage consiste en la creación de obras mediante la unión de piezas o recortes de distinto origen sobre una tela, papel u otra superficie. Se vincula sobre todo a la pintura, relacionándolo con la obra artística de Pablo Picasso, quién se inició en el collage en su etapa cubista en 1912. A medida que se fue avanzando en la técnica, se fue

ampliando y aparece el fotomontaje, que combina fotografía que combina elementos fotografiados superpuestos, famoso sobre todo por los vanguardistas del Dadá y los vanguardistas rusos que lo utilizan como medio de comunicación y propaganda política. El término se definiría así:³ "Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas". Una palabra de tres sílabas que para siempre estará unida a diferentes estilos artísticos: cubismo, dadaísmo, constructivismo; a artistas de la talla de Picasso o Braque y, también a nombres de mujeres -la dadaísta Hannah Höch o la constructivista Varvara Stepanova, por señalar algunas-, y a las que hay que añadir el de la surrealista Amparo Segarra.

Para comentar los collages de Amparo, se parte de una fuente básica que es el propio collage, ya que es poca, casi inexistente, la bibliografía sobre esta artista. Ha sido fundamental para elaborar este texto consultar los fondos de la biblioteca y archivo de la Fundación Granell⁴, donde están sus obras y los artículos o catálogos que la mencionan. Esta es por tanto una aproximación a la obra de la artista que tiene como finalidad, además de revalorizar la figura de Amparo Segarra-, ser el

3 Según el diccionario de la RAE.

4 Desde aquí doy las gracias al personal de la Fundación Granell por las facilidades dadas para poder acceder a los fondos ahí custodiados.

punto de partida para futuras investigaciones. En sus collages, existen características de estilo propios, aunque Amparo Segarra no tenía una técnica definida, sencillamente recortaba y pegaba, en apariencia sin un orden, para Amparo los collages no tienen que tener un material sofisticado, ni delicado, tampoco hacen falta normas, unas cosas aparentemente inconexas, que no deberían ir juntas, fragmenta, generando siempre tensión ante lo que el espectador observa. Junto a la tensión sus collages tienen que transmitir algo más, siempre hay una simbología, provocan sentimientos, desde melancolía a rabia o tristeza. Se han elegido collages que aparentemente son muy simples en composición y casi sin sentido que representan una cosa, pero si se sigue indagando, la interpretación final de figuras u objetos las convierte en algo totalmente diferente, y analizarlos se observa que echan mano de una serie de elementos alegóricos o metáforas que dejan patente la vigencia o dependencia que el arte sigue teniendo del emblema, la alegoría o el símbolo.

Y todos, del primero al último creado mantienen estética y carácter surrealista.

En ellos hay una serie de elementos o símbolos constantes:

A) la oposición de contrarios: tanto hombre - mujer; oriente - occidente; piedra - carne; religioso - laico.

B) la figura femenina: es raro que

no aparezca alguna mujer en sus collages. Si la mujer está vestida es normalmente una mujer sometida, sumisa, conformista, pero si está desnuda, no es tan sólo un desnudo femenino, es consciente de su desnudez que se convierte en metáfora de una mujer libre, sin ataduras y tan perfecta como la Venus Celeste neoplatónica.

C) Los militares: que siempre son metáfora de autoridad y represión.

D) El caballo: relacionado normalmente con el papel de dominio del hombre en las sociedades patriarcales.

Con esos símbolos unidos aparentemente sin sentido, expresa variedad de temáticas, entre las más recurrentes de sus collages: las denuncias de desigualdades, opresiones, los contrastes culturales y la mujer, que siempre está presente en ellos por su importancia en el devenir de la historia. Por qué elige esos temas solo ella podría explicarlo, pero es innegable que su ideología, el haber vivido la guerra, y un largo exilio son los referentes de la elección de cuestiones que se repiten, desde las críticas religioso-políticas, a los militares, la opresión o desigualdades en distintas civilizaciones o sociedades, y la mujer, siempre la mujer, desde la sumisa a la luchadora, de la reprimida a la liberada. Todos sin excepción mantienen el espíritu surrealista en el que desarrollaron toda su vida artística Amparo y Eugenio, y en ellos, al igual que en los cuadros o esculturas de Granell, no solo juega el azar en la colocación

de objetos; las propias vivencias de la autora, junto a otras fuentes como la emblemática, los jeroglíficos, la literatura, o la mitología.

Sin duda, los más interesantes por su simbolismo y por los temas tratados en ellos, son los realizados por una Amparo ya mayor (la década de los noventa del siglo XX y los primeros años del XXI), esto les da más importancia ya que en las últimas décadas se ha ido generando una sociedad que promueve la juventud y la belleza a toda costa, con fotos retocadas, cuerpos perfectos, cremas anti ojeras y líneas de expresión que nos saturan a todas horas sobre todo al género femenino. Esto lo único que ha conseguido es que la sociedad actual, la de finales del XX y estas primeras del XXI, en vez de apreciar la madurez, aportaciones y sabiduría de los mayores los relega sin valorar su verdadera esencia y enseñanzas. Los collages de estos últimos años de Amparo Segarra, son los de una persona implicada social y culturalmente, preocupada y reivindicativa que realiza sus collages más críticos que invitan a una mayor reflexión. A ellos nos referiremos en las siguientes páginas, pero para llegar a estas piezas es preciso hacer un breve resumen de lo que fue su obra: Los primeros collages de Amparo los realizó en colaboración con su marido, fueron confeccionados con el fin de mostrar diversos monumentos y costumbres europeas a alumnos de Gra-

nell para prepararlos para su viaje a Europa. Son los collages de los años cincuenta realizados en Puerto Rico en los que Amparo recorta imágenes de revistas con mujeres perfectamente vestidas y peinadas que se convierten en simples muñecas para ser vistas o admiradas⁵ —siempre pasivas—. Pero los tiempos van cambiando y el collage en Amparo también, ya en los años sesenta y setenta deja ejemplos en los que cuestiona problemáticas sociales, políticas o culturales. En la década de los noventa, realiza los más interesantes demostrando que a pesar de su edad, no es ajena a la problemática, discriminación y violencia sufrida por las mujeres en la sociedad.

La selección de obras se centra en los realizados en la década de los noventa, si bien es necesario iniciar el recorrido por algunos de los años sesenta y setenta, puesto que ya en ellos se aprecian los intereses y cuestiones que más preocupan a Amparo y que coparán la mayor parte de sus últimos collages. Todos repiten símbolos o elementos y se centran sobre todo en tres asuntos: cuestiones ideológico-políticas, feminismo y antibelicismo.

Where have all the flowers gone (fig.1) de 1960, es el que inicia este recorrido por ser el collage de Amparo Segarra que toca más de cerca la temática de la guerra y se convierte en su alegato antibe-

5 Como en *Concierge*, o *El Prado*.

licista. Está basado en la canción *Where have all the flowers gone* es un collage de 1960 basado en la canción *¿Adónde se*

¿Dónde han ido a parar todas las flores, ha pasado mucho tiempo?

¿Dónde han ido a parar todas las flores, hace tanto tiempo?

¿Dónde han ido a parar todas las flores?

Las chicas jóvenes las han cortado todas.

Oh, ¿cuando van a aprender?

Oh, ¿cuando van a aprender?

¿A dónde se han ido todas las chicas jóvenes, ha pasado mucho tiempo?

¿A dónde se han ido todas las chicas jóvenes, hace tanto tiempo?

¿A dónde se han ido todas las chicas jóvenes?

Se han ido a buscar marido todas ellas.

Oh, ¿cuando van a aprender?

Oh, ¿cuando van a aprender?

¿A dónde se han ido todos los maridos, ha pasado mucho tiempo?

¿A dónde se han ido todos los maridos, hace tanto tiempo?

¿A dónde se han ido todos los maridos?

Se hecho todos soldados.

Oh, ¿cuando van a aprender?

Oh, ¿cuando van a aprender?

¿A dónde se han ido todos los soldados, ha pasado mucho tiempo?

¿A dónde se han ido todos los soldados, hace tanto tiempo?

¿A dónde se han ido todos los soldados?

Se han ido a la tumba, todos.

Oh, ¿cuando van a aprender?

Oh, ¿cuando van a aprender?

¿A dónde se han ido todas las tumbas, ha pasado mucho tiempo?

¿A dónde se han ido todas las tumbas, hace tanto tiempo?

¿A dónde se han ido todas las tumbas?

Se han ido a por flores, todas.

Oh, ¿cuando van a aprender?

Oh, ¿cuando van a aprender?

¿Dónde han ido a parar todas las flores, ha pasado mucho tiempo?

¿Dónde han ido a parar todas las flores, hace tanto tiempo?

¿Dónde han ido a parar todas las flores?

Las chicas jóvenes las han cortado todas.

Oh, ¿cuando van a aprender? Oh, ¿cuando van a aprender?°



Fig. 1.- *Where have all the flowers gone* (1960). Imagen extraída de FERNÁNDEZ SEGARRA, Natalia, *Collages*. Amparo Segarra (Celebrada en Santiago de Compostela del 14 de abril al 26 de julio del 2000), Santiago, Fundación Granell.

La melodía y las tres primeras estrofas fueron escritas por Pete Seeger en 1955, y el resto es de Joe Hickerson (1960). Refleja el sin sentido de la muerte en las guerras que inician o hacen los hombres y en la canción la interrogación ¿adónde? está siempre presente.

Amparo, tomando como base la letra de la canción elabora un collage con el mismo título el mismo año en que Joe Hickerson la completa. Algunos de los elementos fetiche de sus collages se acumulan en esta imagen dominada por una enorme columna. La columna en el arte simboliza la fortaleza, la seguridad, la templanza. Aquí sin embargo, esa fortaleza no es tal, la columna no se alza vertical, se desploma, y al hacerlo aplasta a un hombre, que, siguiendo la letra de la canción, es

el soldado muerto de forma absurda. El caballo a trote que se ve a la derecha, aparentemente no tiene ninguna vinculación ni sentido aquí, sin embargo en la historia y el arte el caballo simboliza desde la antigüedad ayuda para los trabajos del hombre, también es transporte, y sobre todo, es símbolo de hombría y del guerrero. Es muy grande respecto al resto de elementos, para entender su significado hay que ir a la literatura emblemática. La relación entre pintura y emblemática no es algo que se restringe en el tiempo ni se limita a una etapa de la historia. Los artistas modernos y contemporáneos cuentan con una fuente de inspiración fundamental en la literatura emblemática, y en los emblemas un gigante representa siempre al ignorante. Uniendo por tanto, todos

6 Traducción de la autora del texto original en inglés.

Fig. 2.- *US Mail* (1970).
 Imagen extraída de
 FERNÁNDEZ SEGARRA,
 Natalia, *Collages*.
 Amparo Segarra
 (Celebrada en Santiago
 de Compostela del 14
 de abril al 26 de julio
 del 2000), Santiago,
 Fundación Granell.



los elementos y sus significados, es un collage que critica la necesidad e ignorancia del hombre como origen de guerras absurdas con perdedores en cualquier bando.

Como no podía faltar en un collage de Amparo Segarra, hay figuras femeninas: dos mujeres cubiertas con burka que parecen diminutas bajo el animal y de las que no vemos el rostro, miran hacia un fondo rocoso y abrupto,⁷ es la vida de la mujer sometida y sumisa que no tiene salida frente a ese hombre que genera y hace guerras. Por encima de todo ello está otra mujer desnuda sobre la columna. Es la mujer liberada, independiente, que no cae en los mismos errores de los hombres y las mujeres resignadas. Es la esperanza en un mundo mejor.

Diferente en simbología pero repi-

tiendo ciertos elementos en 1970 realiza *US Mail* (fig.2). Este collage hace básicamente referencias al mundo contemporáneo con sus aciertos y errores. En un primer golpe de vista recuerda al icono del arte pop *¿Qué hace los hogares de hoy tan diferentes, tan atractivos?* (1956), de Richard Hamilton. Al igual que en ese, hay menciones a la vida moderna, en concreto de los EE.UU. Los años vividos allí por la artista y su familia (entre 1956 y 1985) son los que sirven de inspiración a la pieza, son años -1960 a 1980- que están marcados por la Guerra de Vietnam, por la segunda oleada feminista, por la Guerra fría, la carrera espacial, consumo de drogas y hippismo o el caso Watergate. Un país con una economía próspera al principio y una gran

⁷ En una composición muy similar al padre y al hijo protagonistas de la pintura realista *Los picapedreros* de Gustave Courbet (1849) que reflejan la vida de los sin tierra.

recesión hacia 1970. Un país por tanto lleno de contradicciones con grandes avances (oleada feminista, carrera espacial) y grandes errores (consumo de drogas o guerra de Vietnam). Amparo lo sintetiza todo en las imágenes recortadas. El hombre moderno entre las columnas antiguas simboliza la mezcla entre lo nuevo y lo viejo del país, los aciertos y errores. Pero es un hombre sólo vestido con ropa interior, por tanto incompleto. Nuevamente la mujer, es la que puede cambiar el destino del país, y una vez más lo señala con dos: una melancólica (con la mano en la mejilla, emblema de la melancolía) que está escondida dentro del buzón: es la anclada en el pasado, pero la otra está fuera, desnuda y libre: la que marca los avances de la sociedad americana, la que completa al hombre y gracias a la que ascenderá el país.

Esta visión ácida y crítica de determinadas situaciones que en estas décadas pasadas esboza en algunos collages se convierte en lo habitual llegados los años 90.

La constante mirada episcopal (Años 90). En composición, remite a una de las obras emblemáticas de la historia del arte, *El Juramento de los Horacios*,⁸ donde tres arcadas organizan el espacio, bajo las que se se van colocando los grupos de personas. En el cuadro los valerosos

son los hombres que juran lealtad a la patria y parten para la guerra frente a las mujeres que únicamente saben llorar y lamentarse....El collage de Amparo es totalmente diferente en temática, pero igualmente dos arcos ordenan la composición. La pieza es una crítica a cómo la Iglesia oficial ha condicionado la historia del mundo (tanto en Oriente como Occidente) durante siglos. El robot, se sitúa frente máquina o ¿es un hombre actuando cómo una máquina?. Otra de sus constantes, la oposición entre masculino y femenino se indica aquí de forma muy velada, con los tradicionales colores azul para el ojo masculino, rosa para el femenino. Es otra voz crítica hacia las mujeres tradicionales apegadas a los dictados de la Iglesia que no saben salirse de las normas de la moralidad y actúan mecánicamente sin rebelarse. La mirada masculina acecha, casi amenazante. En el espacio antes comentado está todo muy equilibrado, pero ese equilibrio puede venirse abajo en cualquier momento.

Repsol (1990). Vuelve sobre temas ideológico-político y sociales. Está presidido por un Papa estrambótico que da la espalda al público, con gente de diversas edades, razas o géneros entre los que se encuentra el ex presidente del gobierno de España José María Aznar vestido

8 Pintada en 1784 por el artista neoclásico Jacques Louis David.

con un mono de la escudería Repsol sosteniendo una enorme barra de pan. Es una imagen absurda aparentemente, pero no busca ser irónico, burlesco o humorístico, es una pieza crítica con la Iglesia oficial, con determinados partidos políticos y gobernantes que para la creadora dan la espalda al pueblo que queda detrás. Sobre las ropas papales aparece una abeja, animal que en diversas civilizaciones tiene simbolismo dispares. En el Antiguo Egipto suele aparecer en tumbas como símbolo de supervivencia del Ka o espíritu tras la muerte, y en el cristianismo se habla de la abeja como difusora de la luz del mundo, algo relacionado con Cristo, con la distinción entre el bien y mal: Yo soy la luz del mundo; el que me sigue, no andará en tinieblas, sino que tendrá la luz de la vida (*Juan 8:12*). Abejas aparecen también en el Estado del Vaticano, en el escudo del papa Urbano VIII o en el baldaquino de San Pedro realizado por Bernini en el siglo XVII, también en diversos escudos de dinásticas monárquicas, siempre relacionando este insecto con el orden de su colmena y su reina, la única que gobierna y manda, siendo esta la función del Papa en la Iglesia o la rey en su Estado. Junto a la abeja se observan mariposas cuyo significado es representar la transformación y evolución en la vida por su proceso de metamorfosis que las hace pasar de estar encerradas en un capullo, luego volar libres, su

vínculo con los seres humanos viene por la lucha del hombre y mujeres por mejorar, transformar su vida y evolucionar. En este collage se superponen abeja y mariposas, es la contraposición entre la Iglesia o gobiernos anclados en el pasado y la lucha por transformar el mundo y evolucionar.

Mujer esclavizada (Años 90). Dos mujeres, una vestida y una desnuda, pero ambas cubiertas por un burka están rodeadas por hombres que las miran. Entre ellos, unos alzan sus manos y otros visten uniformes militares. Es uno de sus collages más simbólicos y explícitos sobre la discriminación, sometimiento y subordinación de las mujeres frente hombre. El burka, símbolo de antonomasia de la dictadura de los hombres se completa con el gesto de levantar la mano y con los uniformes.

De la cloaca al aire (Años 90). Mantiene el mismo tono crítico al presentar saliendo de sendas alcantarillas a un hindú y una mujer alzando las manos al cielo. Una segunda mujer aparece desnuda tras un cortinaje rojo, tímidamente se asoma la mujer por fin libre. Amparo se acerca en ambos collages a conceptos tan actuales como igualdad o ciudadanía y lo hace comparando la situación de las minorías étnicas y de las mujeres, si bien hay una esperanza, la que alza las manos es la mujer moderna y por fin, libre opuesta a la mujer pasiva objeto de deseo de los hombres.

El caballo es el amigo del hombre (1998). Es el ¿amigo? No según se muestran aquí ambos. El caballo encabritado está bajo un hombre desnudo, enorme frente al animal. No parecen semejantes para ser amigos, el humano está por encima del animal, lo doma, o lo domina. Como ya se indicó anteriormente, el caballo desde ayuda para la agricultura, a la guerra transporte. Símbolo también de hombría, y de guerreros o militares. Aparte de estos significados también, desde el Renacimiento con los neoplatónicos, es símbolo del amor bestial. Tomando como ejemplo el cuadro de Tiziano *Amor sacro y amor profano* (1514), en el sarcófago, se talla una escena que alude a una violación y en la que aparece el caballo. El caballo es la representación de un tercer tipo de amor neoplatónico junto al Amor Celeste y al Amor Vulgar que representan, respectivamente, las mujeres desnuda y vestida, es el Amor Bestial, irracional. Siglos después, manteniendo este mismo simbolismo Füssli en *La pesadilla* (1781) vuelve sobre el mismo tema al representar la pesadilla erótica de la mujer protagonista que está siendo poseída por un demonio que se presenta en sueños, apareciendo en segundo plano la cabeza de un caballo de aire fantasmal que contempla la escena.

El fin del stalinismo (1998). Con este título y esta compleja composición recrea en imágenes el fin de esa era, un rebaño de ovejas que

acude a una puerta es la masa humana que sigue los postulados del estalinismo sin saber lo que hay detrás. El fondo de la pieza es una huella dactilar que sobre la que cae el hombre y la acidez del limón riega todo. Con imágenes tan dispares, refleja a la perfección el pesimismo por la destrucción del comunismo y tiene un componente autobiográfico pues en la huida de Amparo de Guatemala estuvo el temor a la persecución estalinista.

Bien es cierto que no todos los collages son tan críticos, *La orquesta pingüina* (1998) es la visión surrealista del transcurrir de la vida. Un reloj, siempre simboliza en el arte el paso del tiempo eso los pingüinos somos todos nosotros en nuestro devenir diario, nuestras rutinas, trabajos, etc., a veces in pararnos a pensar y actuando como meros autómatas. Mientras, viendo todo desde arriba está el anciano. Es sin duda una vanitas contemporánea y surrealista.

Los siguientes collages son muy similares en su significado, resaltando el valor y posición de las mujeres en el mundo y la historia. Uno de los más significativos es *La alegoría del pan*, de 1999 (fig.3). Para este título Amparo Segarra utiliza una frase bíblica, la alegoría del pan se menciona en el Evangelio de San Juan (6,41-51) haciendo referencia al pan del cielo. En aquel tiempo, los judíos criticaban a Jesús porque había dicho: «Yo soy el pan bajado del cielo», Os lo aseguro: el que cree tiene vida eterna. Yo soy el pan

Fig. 3.- *La alegoría del pan* (1999).
 Imagen extraída de FERNÁNDEZ
 SEGARRA, Natalia, *Collages*.
Amparo Segarra (Celebrada en
 Santiago de Compostela del 14
 de abril al 26 de julio del 2000),
 Santiago, Fundación Granell.



de la vida. Vuestros padres comieron en el desierto el maná y murieron: éste es el pan que baja del cielo, para que el hombre coma de él y no muera. Yo soy el pan vivo que ha bajado del cielo. A partir de esta frase del Evangelio elabora un collage que se convierte en un auténtico homenaje a las mujeres, utilizando esos términos bíblicos transforma a la mujer en la alegoría del pan, y lo hace de la manera que mejor sabe, con la oposición de una la mujer vestida frente a que está desnuda, y con un elemento vertical que compone el espacio. ¿Qué significa y por qué este título?. Tras su análisis se llega a la conclusión de que no es más que una nueva versión de *La sorpresa del trigo* que Maruja Mallo⁹ pinta en 1936, justo antes

de la guerra. El lienzo de Mallo nos acerca a una Maruja revolucionaria, defensora de los trabajadores y sus derechos. Es una exaltación del trabajo campesino, pero lo hace de una manera poco convencional, con la imagen de una mujer sobre un fondo neutro de cuyos enormes dedos de la mano derecha brotan espigas que mira asombrada mientras en la otra muestra dos semillas. Las manos son las manos de todos los trabajadores del campo con las que se hace el pan que es el alimento por excelencia. Para realzar todavía más el esfuerzo de los campesinos y su trabajo equipara ese trabajo a la capacidad de la mujer para dar vida, para germinar algo nuevo, de ahí que eche mano de una representación femenina. La ins-

9 Pintora surrealista gallega nacida en Viveiro en 1902 y fallecida en Madrid en 1995.

piración de Maruja para esta obra fue la manifestación del primero de mayo de 1936, que veía desde Colón, entre las agrupaciones proletarias apareció un brazo sosteniendo una enorme barra de pan y ahí encontró la imagen que quería pintar. Con ciertas similitudes estas mujeres que portan barras de pan representarían lo mismo, pero en este caso detrás de ellas se ven caracoles. El caracol en heráldica significa ponderación, firmeza, por supuesto lentitud, y su caparazón representa el laberinto, el infinito, así como en culturas indias concepción, embarazo y parto. Si se unen todos los símbolos, el significado final de la pieza es la capacidad de germinar vida de las mujeres, pero no sólo por poder dar a luz a otros seres, también porque ellas son el pan de las sociedades, gracias a la mujer se mantienen o avanzan muchas de ellas tanto del pasado como del presente. El desnudo como en todos los collages es símbolo de liberación, de mujer libre y plena.

Y en esa misma línea, el mismo año, 1999, crea *La mujer liberada*, está tapándose públicamente como las Venus clásicas pero mira fijamente al espectador, es consciente de su lugar el mundo y una vez más la desnudez la muestra libre totalmente de ataduras. Los hombres que la rodean son símbolos de poder, autoridad o de falsa superioridad, uno corre dándole la espalda y el otro vigila.

Los temas y símbolos tan repetidos

esta década son continuados de alguna manera en los realizados tras la muerte de su marido Eugenio Fernández Granell, manteniendo ese mismo espíritu reivindicativo.

El fantasma se va (2005). La imagen permite ver literalmente como se va lo que parece un ser un espectro. Es el fantasma del mal hombre que somete a las mujeres, tanto a las vestidas con burka como a la que está castigada de rodillas y espalda. El hombre se muestra decaído, con la mano en la mejilla, siempre símbolo del melancólico. Es un hombre melancólico o triste pero no por la situación de las mujeres, lo está por la pérdida de su poder sobre ellas, de ahí la frase los hombres nunca lloran, nunca..., lema que durante siglos se mantuvo como símbolo de hombría, soberanía o dominio de los hombres, y que en el siglo XXI ya no tiene sentido, pues este es el siglo de las mujeres.

Sorpresa nevada para las monjas (2006) No deja hasta sus últimas obras de repetir ciertos símbolos: el caballo y las mujeres, uniendo vestidas y desnudas. Las mujeres vestidas de tal forma que ocultan por completo su anatomía siguen siendo las mujeres sometidas y sumisas, el grupo de mujeres desnudas que están detrás alzan las manos y la voz: son las mujeres totalmente libres y modernas. Hacia ellas van los caballos pero no las alcanza, es la dominación del hombre que ya no puede con ellas. La parte inferior del collage se ocupa con todas las



Fig. 4.- *La hogaza de pan* (2006).

Imagen extraída de

<http://www.eegee3.com/exposicion%20Amparo%20Segarra.htm>.

mujeres tapadas: las vestidas con sus hábitos iguales sin diferenciarse disparan nieve a una pareja, surrealista y absurda pues él no tiene cabeza (es otra vez un hombre incompleto) y ella es una joven sumisa que baja la mirada ante él.

La hogaza de pan de 2006 (fig.4). Es un tema ya representado en imágenes por Amparo. La hogaza de pan es la versión o continuación del 2006 a *La alegoría del pan* (1999). Amparo vuelve sobre la misma temática pero en este sintetiza y reduce: Una gran columna separa a dos mujeres: una de más edad vestida y una joven desnuda. La vestida es la que lleva la hogaza, es por tanto la que consiguió ciertos logros so-

ciales que mejoraron la situación de las mujeres actuales representadas en la joven desnuda que se muestra descansada y despreocupada.

CONCLUSIONES

Es indudable que el collage es una de las expresiones más significativas del siglo XX, aunque en ocasiones se haya valorado en menor medida a otras artes como la pintura o la escultura. De igual manera durante siglos muchas creadoras han sido olvidadas o desfavorecidas en la Historia del arte por el hecho de ser mujeres. Si unimos ser mujer, artista de collages y nacer a principios del siglo XX podríamos hacer

un listado no muy largo, pero entre esos nombres aparece Amparo Segarra y estas líneas tratan de ser un homenaje y darle el prestigio que merece en la Historia del arte. Hasta ahora ha sido una de las silenciadas del arte, su posición difícil en la juventud por su ideología política afín al bando republicano, su vida en el exilio pasando por diferentes países hasta poder echar raíces en alguno, vivir al lado de un genio como Eugenio Fernández Granell, hizo que ella no llegara a dedicarse plenamente al arte ni a ser todo lo reconocida que debiera, aunque nunca se sintió infravalorada. Era artista de collage porque le gustaba hacerlo sin esperar un reconocimiento, pero ahí están y no deben caer en el olvido, es de obligación que se valoren y difundan. Mantienen el espíritu surrealista en el que vivieron la pareja Amparo-Eugenio y tienen sus fuentes en la historia del arte, en la emblemática, los jeroglíficos, la literatura, los refranes o la mitología complicando la percepción de las obras. A través de ellos se tratan temas como el paso del tiempo, la transitoriedad de la vida, o la posición de importancia de las mujeres en la historia, pero, lo más importante es la carga crítica o de denuncia que nos permite ver a una Amparo comprometida con la situación de los más desfavorecidos u oprimidos, con cuestiones, como el feminismo o el antibelicismo. Desde los inicios de los años cincuenta la mujer es una constante, es raro el

collage que no incluye una o varias, siempre alternando desnudez y ocultamiento del cuerpo. Con la desnudez Amparo lo único que pretende es indicar que se desnudan libremente, no son desnudadas por la artista, está vinculando la desnudez del cuerpo femenino a la independencia, pues el fin último de toda esta selección de imágenes es defender la independencia y libertad de las mujeres que están dominadas únicamente por sí mismas, no por hombres, política, religiones o autoridad.

“El arte es una mentira que nos hace darnos cuenta de la realidad”, decía Pablo Picasso, de igual manera Amparo con imágenes aparentemente absurdas en ocasiones, otras veces inexplicables por la unión de objetos inconexos, sin orden y representaciones enrevesadas nos hace una crónica de diferentes momentos de la historia, de la sociedad y el devenir de las mujeres.

Sus collages están a la altura de la obra artística de otras mujeres de diferentes épocas y estilos, activistas feministas como la alemana Hanna Höch (1889-1978), cuyo arte trata de exteriorizar a la mujer nueva de la República de Weimar y denuncia la sociedad machista existente; Martha Rosler (Brooklyn, Nueva York, 1943) que se centra en las mujeres y su situación en determinadas guerras como Iraq o Afganistán; Nancy Spero (Cleveland, Ohio, 1926 – Nueva York, 2009) pionera del arte feminista, que entre las temáticas

que trabajó destacan las guerras y las mujeres, denunciando presión, tortura, desigualdad, y el absurdo de la guerra; o Shirin Neshat (Irán, 1957) una de las artistas más importantes del arte iraní contemporáneo, con una obra que se caracteriza por el tratamiento de la condición de la mujer, en las sociedades islámicas contemporáneas, solo por mencionar algunas. Estas creadoras y Amparo coinciden en algo: todas vivieron o son conocedoras de alguna situación de conflicto bélico y de la situación de desamparo, abuso, o discriminación de las mujeres. Su arte, -que mantiene rasgos de estilo distintos, pues son creaciones que nacen y se desarrollan en épocas dispares- sirve para hacer frente a la sociedad establecida a la que critican. Buscan servir de ayuda, ser denuncia, llamada de atención y tratan de conseguir un mundo mejor para el colectivo femenino, el más desfavorecido y golpeado en situaciones de guerra, postguerra o en países pobres. Su manera de hacerlo es plasmando sus mensajes en dibujos, fotografías, performances, instalaciones, o collages, que es el medio que eligió Amparo Segarra. En la historia del arte tiene su lugar y por méritos propios merece ser reconocida.

BIBLIOGRAFÍA

BLANCO MARTÍNEZ, Rogelio, "Inventar la vida: la tarea de Amparo Segarra", en *El Odre de Agar*. Madrid, Ediciones Endymion, 2005, pp.123-128.

COMBALÍA, Victoria, *Amazonas con pincel*. Barcelona, Ediciones Destino, 2006.

COMBALÍA, Victoria, "Amparo Granell" En *2012 Centenario Eugenio Granell*. Santiago, Fundación Eugenio Granell, 2012, pp.99-109.

El juego de los espejos. Colección surrealista. León, Fundación Granel, 1996.

FERNÁNDEZ SEGARRA, Natalia, *Collages. Amparo Segarra* (Celebrada en Santiago de Compostela del 14 de abril al 26 de julio del 2000), Santiago, Fundación Granel, 2000.

GUIJON, Emmanuel, *Historia del collage en España*. Museo de Teruel, 1995.

ITURBE, Lola, *La mujer en la lucha social y en la guerra civil de España*. Madrid, LaMalatesta editorial, 2012. LAGARDE, Marcela, "Identidad femenina", en

https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf. En línea. [Consulta: 14-02-2019].

LOPO, María, "Amparo Segarra. Alén dos pirineos". *Unión libre. Cuadernos de vida e culturas*. Número 11, Edición do Castro, 2006, pp. 141-144.

NASH, Mary, *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid, Taurus, 1999.

SÁNCHEZ OMS, Manuel, *El collage, cambio esencial en el arte del siglo XX: el caso aragonés*. Universidad de Zaragoza, 2007. <https://zaguan.unizar.es/record/9894/files/TESIS-2012-130.pdf>

SEGARRA, Amparo, "La guerra ha terminado", en *Nuevas raíces. Testimonios de mujeres españolas en el exilio*. México, Contrapuntos, 1993, pp.21-30.

TUR, Francesc, "El abuso sexual de la mujer como arma de guerra en la zona nacional" en *Ser histórico. Portal de historia*, 2017. <https://serhistorico.net/2017/03/29/el-abuso-sexual-de-la-mujer-como-arma-de-guerra-en-la-zona-nacional/> [Consulta:9-03-2019].

WESCHER, Herta, *La historia del Collage*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.