

Prácticas comunitarias de bordado en la Glasgow School of Art (Escocia, Reino Unido 1894-1920)

GALLOTTA, Bárbara / FFyL-UBA - guaruru@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: bordado – artes comunitarias – artes aplicadas – Glasgow Style

› Resumen

En el año 1894 se crea el Departamento de Bordado en la *Glasgow School of Art* a cargo de su directora y fundadora, Jessie Newbery. Sus clases fueron un espacio donde maestras, obreras, amas de casa encontraron la posibilidad de adquirir el dominio de un oficio que contemplase el desarrollo de sus capacidades creativas y fuera asimismo un medio de subsistencia alternativo al empleo fabril.

La actividad de esta entidad generó una renovación del bordar que abarcó tanto el aspecto estético –desplegando una versión peculiar del estilo *Art Nouveau*–, como el comercial, al utilizar materiales económicamente accesibles y establecer vínculos con el mercado local.

Tradicionalmente, el oficio de bordar se transmitía de madres a hijas a fin de embellecer el ámbito doméstico y siguiendo patrones establecidos. Las bordadoras de Glasgow trascendieron esta práctica tradicional y crearon sus propios patrones empleando diseños modernos, contribuyendo así a distender los conflictos existentes por entonces entre el lugar marginal de las labores femeninas y la innovación y revalorización del trabajo artesanal realizado por mujeres. Las innovaciones técnicas y pedagógicas introducidas por Jessie Newbery y su sucesora Ann Macbeth, así como su tendencia colectivista y comunitaria, marcarían un punto de inflexión en la práctica y enseñanza del bordado que ha contribuido grandemente a su ingreso en ámbitos pedagógicos formales y en la educación superior.

› Presentación

En el año 1894 se crea el Departamento de Bordado en la *Glasgow School of Art* (GSA), en la próspera e industrial ciudad de Glasgow, Escocia, a cargo de su fundadora y directora Jessie Newbery. La creación de este departamento tuvo su origen en el éxito de las clases de labores dictadas por un grupo de mujeres que habiendo heredado el oficio de sus madres y abuelas, apostaron a la innovación. Estas clases, abiertas a la comunidad, se poblaron rápidamente de maestras que buscaban nuevos recursos pedagógicos para incentivar a los estudiantes, obreras que pretendían una alternativa al trabajo fabril y amas de casa deseosas por desarrollar una actividad a la vez creativa y que les permitiera autonomía económica.

Las prácticas de estas bordadoras conllevaron una renovación del oficio de bordar y su enseñanza y una revalorización del trabajo artesanal realizado por mujeres, lo cual llevaría al “bordado a ingresar en la currícula de las universidades conduciendo a la formación de *City and Guild Embroidery*.” (Cluckie 2008: 162). El hincapié en la misión didáctica y la función social de la tarea artística, la tendencia colectivista y comunitaria entendida como libertaria –que remonta sus raíces hasta los sansimonianos de la primera mitad del siglo XIX- son rasgos distintivos de las prácticas de bordado llevadas a cabo en la escuela.

› **La GSA y el Departamento de Bordado en el campo artístico y cultural de fin de siglo**

La GSA fue una de las primeras escuelas públicas de diseño, fundada en 1845 pronto alcanzaría relevancia internacional y sería reconocida como la más “progresista en su rubro” (Arthur, 1980: 18). La creación de instituciones como la *National Association for the Advancement of Art and its Application to Industry*, en 1887 o de *Arts and Crafts Exhibition Society* en 1888 (Arthur, 1980: 18), impulsaron el desarrollo de las artes aplicadas, los oficios y el diseño en consonancia con la tendencia que se registra a partir de 1840 por “conformar un campo específico de las artes decorativas diferenciado de las bellas artes”, inscripto “en la reorganización de saberes que presupone el desarrollo industrial”. (Schvartz, Baeza, 2003: 2). El principal impulsor de esta tendencia y del trabajo de las alumnas de GSA fue Francis H. Newbery, su director entre 1885 y 1917.

Los diseños de la GSA y puntualmente del Departamento de Bordado fueron identificados por desplegar una estética peculiar conocida como “*Glasgow Style*”, caracterizada por “los motivos orgánicos, estilizados, como la Rosa de Glasgow” (Powell 2010: 4); “un desarrollo más rectilíneo y simétrico” del *Art Nouveau*, donde lo figurativo queda en segundo plano (Reynolds 1985: 110); “una versión única más contenida y austera del *Art Nouveau*” (Arthur 1980: 18). Alisa Tanner reconoce en el estilo Glasgow la influencia del movimiento *Arts and Crafts* y la recuperación del folclore celta (Tanner 2004-14); y Kristie Powell resalta la tendencia a “minimizar la brecha entre las Bellas Artes y las Artes industriales” y “una base conceptual en los objetivos educativos socialistas y un acercamiento al trabajo colectivo” (Powell 2010: 4). La recurrencia a las prácticas grupales fue una constante de GSA: *Glasgow Boys*, *Glasgow Girls*, *The Glasgow Four*, las hermanas Macdonalds, los matrimonios Mackintosh y McNair son ejemplos de esta tendencia. Por su parte, Barbara Brackman destaca el carácter distintivo de los bordados de Jessie Newbery, quien se opuso a las líneas ondulantes del *art nouveau* prefiriendo “la oposición de líneas rectas a curvas, de horizontal a vertical.” (Brackman 2010:25).

Las premisas del movimiento *Arts and Crafts* y de William Morris tuvieron una fuerte presencia en Escocia, especialmente en el período comprendido entre 1890 y 1914, impulsado por el interés de escuelas e instituciones en promover el diseño bajo estos principios y proveer a la industria local con productos acordes a las nuevas demandas. Los ideales socialistas marxistas que abrevaron en las teorías de Morris, quien bregaba por lograr una sociedad “donde a cada uno se le garantizara la completa igualdad de condición dentro de la comunidad” (Egbert 1968: 407), también lo hicieron en la GSA.

Como destaca Alan Moore en “Introducción al trabajo colectivo en el arte moderno”, “el movimiento *Arts and Crafts* fue parte de una revuelta contra la redefinición del trabajo.” En la era industrial el trabajo había sido reducido a la confección de mercancías de forma automatizada, en serie y cada vez más baratas, donde la creatividad no tenía ninguna presencia y donde, como expresara Marx, “la máquina manejaba al trabajador.” (Moore 2005: 3)

› **Algunas preguntas disparadoras iniciales para el desarrollo de la investigación**

Ann Macbeth continuó la tarea de Jessie Newbery a cargo del Departamento de Bordado a partir de 1908 y hasta 1928. Como su antecesora, enfatizó la interdependencia de diseño y función y la búsqueda de la expresión personal de la bordadora. Francis Newbery en el artículo escrito en 1902, “An appreciation of the work of Ann Macbeth”, para la revista *The Studio* remonta la tradición del bordado que se transmitía de madres a hijas, que componía la educación de las jóvenes y embellecía el ámbito doméstico. Arte y vida van por el mismo sendero en la concepción rectora de GSA, su director lo deja claro al apreciar el trabajo de Macbeth: “Con ella, el arte de la aguja es al mismo tiempo el objeto de su vida y un medio para la completa expresión de una naturaleza que rebosa de ideas y sentimientos artísticos.” (Newbery 1902: 42). La misma

Macbeth, en el “Prefacio” al libro de Ann Knox Arthur, *An Embroidery Book*, declara que bajo ninguna circunstancia se debe ser esclavo de la tradición (Macbeth 1920: 7). En la misma dirección, Jessie Newbery formula su creencia en que todos somos “la suma de la tradición, (...) pero algunos son menos derivados que otros” (citada en White 1897: 48).

A partir de estos lineamientos, nos preguntamos **cómo se aborda la tensión entre el lugar tradicionalmente femenino y marginal dado al bordado con la innovación y la revalorización del trabajo artesanal.**

Al no limitarse a seguir patrones, estas bordadoras se alejaban de la “vieja tradición” y se convertían en “artistas creativas”. Por esto, la formación previa de la bordadora en dibujo era tan relevante, ya que de la “práctica del dibujo” emergerá la posibilidad creativa personal de estas obreras-artistas. Así, las bordadoras de Glasgow hacen de la tradición un caudal de recursos vivos y no un repertorio estanco destinado a la repetición “como una receta de un libro de cocina”. (Newbery 1902: 45). Tanto Newbery como Macbeth defendieron la experimentación en el uso de las técnicas y de los materiales y consideraron a las puntadas “como las letras del alfabeto de la bordadora, y las palabras de su lenguaje” (Macbeth 1920: 8).

Uno de los obstáculos que encontraron las comunidades de artesanos del período fue el de la inserción de sus productos en el mercado, ya que “como Morris & Co., la mayoría de las veces solo los más acomodados podían comprarlos.” (Shiner 2001: 236). **¿Cómo enfrenta el Departamento de Bordado de GSA el desafío de responder a una demanda de artículos de manufactura artesanal manteniendo precios de venta razonables y sin desvalorizar la mano de obra implicada?** Ann Macbeth y May Spence demuestran en el libro *School and Fireside Crafts* escrito en 1920 ser conscientes de este problema: “Nosotros los del siglo XX debemos tener un tipo de diseño y arte nativo adecuado a nuestra propia época, y este tipo es el que debemos enseñar y desarrollar” (citado en Coleing 1992: 222). La meta no solo era producir para usar, sino producir para vender. Así es que realizaron encargos para marcas y comercios, como *Liberty* por ejemplo, que los mantuvo en sus catálogos hasta la Primera Guerra Mundial (Cluckie 2008: 142-3).

En este punto y en vínculo con la misión educativa y la búsqueda comercial, nos preguntamos **con qué objetivos y de qué maneras se despliega la dimensión comunitaria del Departamento de Bordado de GSA**, siendo un espacio abierto a la comunidad dentro de una escuela pública de arte y diseño en la segunda ciudad en importancia y progreso industrial en Escocia.

› **Aproximaciones posibles para un abordaje de la cuestión**

Entendemos a la comunidad no como sustancia o propiedad, no como algo dado sino como una relación, una exposición a lo otro, un don-a-dar, el lugar de una falta. “En la comunidad”, dice Roberto Esposito en *Communitas. Origen y destino de la comunidad*, “los sujetos no hallan un principio de identificación, ni tampoco un recinto aséptico en cuyo interior se establezca una comunicación transparente o cuando menos el contenido a comunicar.” (1998: 31). Reunidas en su heterogeneidad como efecto rebote de la dispersión de una comunidad arrojada a su propia suerte en el mercado laboral industrializado, las escocesas de Glasgow se juntan sin fusionarse, sin autodenominarse como grupo, sin pretender restituir un origen idealizado (que podría ser el taller medieval para el movimiento *Arts and Crafts*), lanzadas a un porvenir en permanente transformación. En palabras de Ann Macbeth: “para mantenerse saludable y vital, nuestro arte debe estar en constante cambio” (1920: 7).

Las clases funcionaban como un espacio donde las mujeres de Glasgow encontraban la posibilidad de adquirir el dominio de un oficio que contemplara el desarrollo de sus capacidades creativas así como un medio de subsistencia propio por fuera del empleo fabril. Larry Shiner en *La Invención del Arte* se refiere a la proliferación de este tipo de talleres, que prescindían del uso de maquinaria a la vez que incluían nuevos estilos de diseño, como un legado del Movimiento *Arts and Crafts* que “hizo perdurar el utopismo social y el *ethos* antimquinista de Marx y Ruskin” (2001: 328). Sin embargo, destaca la pervivencia de los prejuicios de

género dentro del Movimiento, “los gremios de diseño de Londres excluían directamente a las mujeres” quedando relegadas a “trabajos ‘de mujeres’ como la pintura china o las labores.” (2001: 326).

Lejos de aceptar pasivamente un lugar marginal, Jessie Newbery puso en práctica las técnicas que su madre, bordadora con quien realizó trabajos conjuntos, le había enseñado, reformulándolas con innovaciones técnicas y estéticas. Cada vez fue alejándose más de la costura tradicional que empleaba hilos de lana de colores sobre fondos de lino crudo o blanco, para experimentar con el empleo de apliques de tela de colores delineados con costuras de lana, poco a poco los apliques fueron ganando protagonismo cubriendo zonas cada vez más extensas. Newbery alentó a las mujeres a hacer uso creativo de un oficio que la mayoría había aprendido de niña, y sin seguir al pie de la letra las premisas de William Morris imprimió una mirada propia alejada de las técnicas y los diseños pre-industriales y utilizando tanto técnicas como diseños modernos (Brackman 2010).

El objetivo pedagógico no era formar artistas con nombre propio sino sujetos emancipados, liberados del imperativo maquinista. Mientras una agrupación como *The Glasgow Four* –grupo emblemático de GSA integrado por Margaret y Frances Macdonald, Charles Rennie Mackintosh y Herbert McNair- alcanzaba el éxito vendiendo sus diseños a la clase media para hacer de sus viviendas refugios estilizados frente al entorno fabril, las bordadoras van un paso más allá y redoblando la apuesta buscan lograr que cada uno se apropie de sus espacios cotidianos, los decore como forma de habitarlos singularmente, que sea dueño de su tiempo de ocio considerando las largas jornadas laborales obreras.

A diferencia del esteticismo de *The Glasgow Four*, llevado a cabo a través de la concreción del interior doméstico y público como obra de arte total donde cada elemento responde al estilo global, el trabajo de las bordadoras adquiere otras connotaciones. Si bien tanto Jessie Newbery como Ann Macbeth consideraban al bordado como un arte, en su concepción de arte convivían la creatividad, el oficio y el diseño sin prejuicios ni protagonismos. Mantel, individuales, ropa de cama, cubre tetenas, pequeñas alfombras, toallas, caminos de mesa, fundas para almohadones, pantallas para lámparas, cuellos para vestidos, cofias, cinturones... La idea subyacente en sus producciones es la de dejar una huella en el espacio a través de los objetos. Haciendo alarde de un espíritu práctico a prueba de esteticismos de exposición, Macbeth recomienda “pensar también en el lavado y uso” de los objetos a la hora de planificar la decoración (Macbeth: 1920: 9).

Para Ann Macbeth la puntada constituía la huella de una humanidad presente en cada cosa por oposición a la producción mecánica despersonalizada: “el bordado no existe por la puntada. Son las puntadas las que expresan al obrero, y si el obrero es astuto podrá descubrir para sí muchas de las puntadas que necesita.” (Macbeth 1920: 8). En consonancia con la formulación sansimoniana por la cual el arte es el lenguaje de la humanidad (Egbert 1968: 122 y stes.).

Francis H. Newbery, en su artículo sobre Ann Macbeth, compara la aguja con el arado y coloca a ambos instrumentos en la “misma categoría de necesidades absolutas” (1902: 41). Entre los atributos que otorga al “arte del bordado” están la “dignidad del trabajo”, la propiedad artística que posiciona al bordado dentro de la “misma clase de trabajadores que (...) los artistas medievales (...) cuyas agujas hicieron historia y cuyos esfuerzos deben hallarse en la sacristía de las iglesias, los tesoros de los castillos (...) y las colecciones de los museos.” (1902: 41). La utilidad y la belleza están, en el pensamiento del rector de GSA, en igualdad de condiciones y son necesarias en la misma medida; la belleza por su parte “no debe ser para unos pocos, sino para muchos y que sea costosa no es una objeción válida” (1902: 41).

› **A modo de conclusión**

La preocupación por un medio de subsistencia para sus alumnas estuvo presente en todo el recorrido del Departamento de Bordado de GSA. Según Coleing, Macbeth “sentía que era importante (...) que se generara una industria artesanal nativa. Las autoridades educativas podrían ayudar al proceso encontrando un mercado para los trabajos producidos en las escuelas a un precio razonable `sin bajar el precio a los fabricantes’.” (1992: 221). Extendiendo los principios de *Arts and Crafts* allí donde estos se convirtieron

en proveedores de artículos de lujo, Newbery y Macbeth trabajaron por la conformación de un mercado de artesanías regionales que apuntara al turismo incipiente como consumidor principal.

Las bordadoras de Glasgow revitalizaron la tradición; defendieron la experimentación considerando las puntadas como un sistema disponible a su puesta en acto a partir de sus elecciones singulares; y afrontaron activamente los conflictos existentes por entonces entre el lugar marginal de las labores femeninas y la revalorización del trabajo artesanal realizado por mujeres. El subsiguiente desarrollo de esta investigación nos permitirá apreciar los alcances que las innovaciones estéticas, técnicas y pedagógicas así como la dimensión comunitaria del Departamento de Bordado de GSA tendrían en la práctica y enseñanza del arte de bordar.

Bibliografía

- Arthur, E. F. (1980). "Glasgow School of Art Embroideries, 1894-1920", en *The Journal of the Decorative Arts Society 1890-1940*. Inglaterra.
- Brackman, B. (2010). *Making History. Quilts & Fabric From 1890-1970*. Estados Unidos, C&T Publishing Inc.
- Cluckie, L. (2008). *The Rise and Fall of Art Needlework: Its Socio-economic and Cultural Aspects*. Suffolk, Arena Books.
- Coleing, L. (1992). "Ann Macbeth and the Glasgow School", en *Chic Thrills: A Fashion Reader*, Estados Unidos, University of California Press.
- Egbert, D. (1968). *El arte y la izquierda en Europa*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Eposito, R. (1998). *Communitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Macbeth, A. (1920). "Foreward", en Arthur, A. K. *An Embroidery Book*, London, A. & C. Black.
- Moore, A. (2005). "Introducción general al trabajo colectivo en el arte moderno", en *Séptimas Jornadas de artes y medios digitales*, Argentina.
- Newbery, F. H. (1902). "An appreciation of the work of Ann Macbeth", *The Studio: an illustrated magazine of fine and applied art*, Reino Unido.
- Powell, K. (2010). *The Artist Couple: Collectivism in Margaret Macdonald's and Charles Rennie Mackintosh' Modern Interior Designs of 1900-1906*. Estados Unidos, Universidad de Cincinnati.
- Reynolds, D. M. (1985). *Introducción a la Historia del Arte. El siglo XIX*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Schwartz, A., Baeza, F. (2003). "La conformación del campo de las Artes Decorativas. Relaciones entre Arte e Industria", en *III Jornadas de Arte y Universidad*. Santa Fe.
- Shiner, L. (2001). *La invención del arte. Una historia cultural*. Barcelona, Paidós.
- Tanner, A. (2004-14). *Glasgow Girls (act. 1880–1920), were a group of women artists in Glasgow*. Oxford Dictionary of National Biography, © Oxford University Press.
- White, G. (1897). "Some Glasgow Designers. Jessie Newbery", en *The Studio: an illustrated magazine of fine and applied art*, Reino Unido.