

# Josefa Tolrà y el dibujo mediúmnico

---

**Josefa F. Mora Sánchez<sup>1</sup>**

Resumen. A lo largo de la Historia del Arte se han marginado algunas corrientes estéticas, pero también a artistas a título individual, ya sea de manera deliberada o inconsciente. La singularidad de algunos planteamientos artísticos suponen más un conflicto que una respuesta a lo caótico de la percepción de la realidad. Las creadoras en particular han sido, por regla general, olvidadas. Josefa Tolrà (1880-1959), una mujer rural sin apenas formación previa, dibujaba en grandes formatos, ilustraba y escribía poemas, rellenaba una tras otra libretas de pequeño tamaño que contenían diseños, mensajes y dedicatorias, e incluso nos dejó una novela. Bordaba maravillosos mantos que eran la prolongación de su obra, elaborados imitando el trazo con el que dibujaba. Compatibilizaba el desarrollo de su creatividad con la atención a sus vecinos como sanadora y vidente.

Palabras clave: Historia del Arte, teosofía, dibujo, Josefa Tolrà, médium

Abstract. Throughout the History of Art some aesthetic currents have been sidelined, but also individual artists, either deliberately or unconsciously. The singularity of some artistic approaches are more a conflict than a response to the chaotic perception of reality. The women creators in particular have been, as a rule, forgotten. Josefa Tolrà (1880-1959), a rural woman without previous training, drew large-formatted, illustrated and wrote poems, filled up small format notebooks containing designs, messages and dedications, one after another, and even left us a novel. He embroidered wonderful robes that were the extension of his work, elaborated imitating the stroke with which he drew. Compatibilized the development of her creativity with attention to her neighbors as a healer and seer.

Keywords: History of Art, Theosophy, Drawing, Josefa Tolrà, medium

## Introducción

Entre los años cuarenta y setenta del siglo xx tuvieron lugar el auge y la decadencia del Modernismo. Las Vanguardias y sus utopías fueron atacadas por la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y todas las circunstancias que envolvieron este oscuro periodo.

En España, la guerra civil y la posterior dictadura arrasaron cualquier atisbo de modernidad o de desarrollo cultural, dejando al país en la más absoluta miseria intelectual, cuya esterilidad estamos aún sufriendo. Si había llegado alguna influencia europea, aquellos cuarenta años de dictadura acabaron con ella. Como recoge Borja-Villel:

El periodo que va desde los años cuarenta hasta mediados de los sesenta es testimonio del triunfo y fracaso del modernismo, por utilizar la acepción anglosajona del término. Tras el tremendo revés que supusieron para las ambiciones utópicas de las vanguardias, el Holocausto y la Segunda Guerra Mundial, de la cual la Guerra Civil española no había sido sino un ensayo general. [...] En España, este momento histórico recorre todo el franquismo, desde la desolación de los años cuarenta hasta el comienzo de la transición con la promulgación de la Ley Orgánica del Estado en 1967, principio del fin de un régimen que intentaba perpetuarse a sí mismo<sup>2</sup>.

Al hilo de esta coyuntura, la existencia de una artista prolífica y al margen de cualquier convencionalismo sería algo tan insólito como milagroso.

Josefa Tolrà, nacida en el pueblo de Cabrils el 8 de enero de 1880, vivió hasta su muerte, que tuvo lugar en 1959, en el mismo lugar. Con una formación muy limitada y siendo de origen humilde, desarrolló una obra artística contundente. Hay quien afirma que su comienzo tardío en el dibujo (a partir de 1942) se debió a que el arte le servía como antídoto contra la tristeza por la pérdida de dos de sus hijos.

Tolrà no sólo dibujaba en grandes formatos, también ilustraba y escribía poemas en pequeñas libretas, e incluso redactó una novela. Además bordaba extraordinarios mantos que eran la prolongación de su obra, elaborados imitando el trazo con el que dibujaba. Compatibilizaba el desarrollo de su creatividad con la atención a sus vecinos como sanadora y vidente. En su mundo privado como artista, «los seres de luz» la guiaban mientras trabajaba y así hacía de médium entre dos mundos. Derrochaba humildad, ya que no cobraba por las consultas como clarividente y regalaba sus obras. No pudo sin embargo ocultar su talento, admirado por algunas personalidades como Joan Brossa, Antoni Tàpies o miembros de la Asociación Cultural Club 49. Muchos de sus trabajos se han perdido, otros se conservan en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, en el Can Palauet de Mataró, en el Instituto de Estudios Ilerdenses, en el MACBA o en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Si Josefa Tolrà no hubiese tenido una gran fuerza creativa como artista, como visionaria y como curandera, un potencial que impusiese realmente respeto (su «fuerza fluidica», como la llamaba ella), sería impensable que a una mujer con sus cualidades, en la decrepita España rural de la época, se le hubiese permitido desarrollar con cierta libertad sus talentos, tan únicos como extraordinarios.

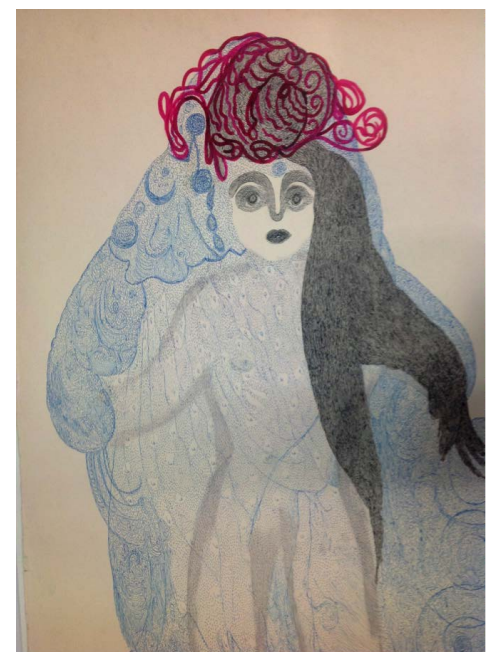
Volviendo a España y al contexto histórico de Josefa Tolrà, debemos hacer un pequeño resumen de lo que acontecía a nivel político: la censura era atroz y, aunque la lucha clandestina no cesó en ningún momento y estuvo acompañada de las huelgas de los mineros asturianos y otros hechos, no fue hasta la muerte de Franco cuando empezó a hablarse de democracia.

En palabras de Pilar Bonet, profesora de la Universidad de Barcelona y comisaria de la exposición monográfica más grande organizada sobre la obra de esta creativa y clarividente, el legado de Josefa Tolrà era

desconocido hasta hace unos cuatro años, cuando se inaugura dicha muestra que tuvo lugar de diciembre de 2013 a marzo de 2014. Podemos así afirmar que Tolrà es hoy un talento emergente en los campos de la historiografía y del mercado del arte. El Museo Nacional Reina Sofía de Madrid guarda en sus almacenes un total de veintiocho obras en papel aunque, lamentablemente, no posee ninguno de los cuadernos. Existen entre treinta y cuarenta libretas en las que, además de transcripciones en castellano y catalán, hay apuntes y declaraciones de intenciones que hacen referencia directa a su minucioso trabajo como dibujante.

No podemos obviar que Tolrà no disfrutó de formación artística, no se enmarcó dentro de ningún círculo de artistas o intelectuales, estuvo al margen de las corrientes artísticas del momento o que realizaba transcripciones y trabajaba en sus composiciones sin boceto previo. Vivía su vida artística lejos de la crítica, en un aislamiento voluntario.

Josefa Tolrà. *Figura románica: La esfinge*, 1954. Lápices y rotuladores de colores sobre papel, 102,5 x 72,5 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



## Vida

Josefa Tolrà fue médium, pero también clarividente y sanadora como ya hemos dicho, pero sobre todo se dedicaba a canalizar lo que ella entendía como *fuerza fluidica*.

Ya mayor, a los sesenta años, pierde a dos de sus hijos y es entonces cuando comienza a estar en contacto con otros mundos. A partir de este momento y hasta que muere a los setenta y dos años de edad, no dejará de tener conexión con los espíritus y los «seres de luz», a los que responsabilizaba y atribuye abiertamente la autoría de los asuntos que se recogen en los mensajes que transcribía sobre geografía, religión, filosofía, ciencia, geología e incluso arte. Si no creyésemos en su testimonio no habría explicación alguna acerca del contenido de sus escritos: poseía una formación muy escasa que no pasaba del contenido de las cartillas de primaria de la época, las faltas de ortografía son evidentes y no solo presenta carencias a nivel ortográfico sino que incluso los errores gramaticales, en ocasiones, son de tal naturaleza que revelan cierto grado de analfabetismo.

La cifra varía según los autores consultados (Bonet, Grandas o Santamarina), pero podemos afirmar que realizó, por lo menos, treinta cuadernos en los que escribe con letra temblorosa. En sus libretas vemos como, con gran perseverancia y obcecación, deja constancia del contenido de las revelaciones que estos «seres iluminados o luminosos» le confían.

Pilar Bonet, que ha estudiado su obra durante más de veinte años y ha tenido la ocasión de conversar con los familiares de Josefa, constata que nunca se consideró artista ni buscó reconocimiento:

[...] Dibujar le causaba una gran paz, «sólo cuando dibujo me siento en paz», decía, y le servía para exorcizar el dolor de la pérdida de sus hijos, así como para canalizar y transcribir todo aquello que veía y oía, el conocimiento que le transmitían los seres espirituales. Como persona clarividente que era, tenía el don de ver el aura

de las personas y hacía recetas sanadoras para sus vecinos pero nunca cobró por ello. A pesar de que Josefa no abandonó su Cabrils natal, no fue ajena al movimiento teosófico que tuvo su momento de esplendor en Cataluña, así deja constancia en su dibujo *La gran teósofa*, 1953<sup>3</sup>.

Rivera Guiral, siguiendo las insinuaciones de Bonet en torno al conocimiento por parte de Tolrà sobre teosofía, hace una aproximación en su tesis doctoral sobre la cuestión y concluye afirmando que existe una vinculación de esta con la teosofía y la doctrina espiritista de Kardec, aunque sin especificar cómo o a través de quién llegaron estas influencias hasta Tolrà.

La artista realizó un dibujo en 1953 al que llamó *La gran teósofa*, acaso en relación a esta corriente filosófica y religiosa que busca el desarrollo espiritual uniendo filosofía, religión y ciencia. Según Rivera, el movimiento «gozó de gran arraigo en la Barcelona a finales del siglo XIX debido a las ediciones de Ramon Maynadé»<sup>4</sup>. En la búsqueda de pistas a partir de la suposición de que Tolrà conocía a Kardec tenemos testimonios que, de primera mano, pueden ayudarnos al esclarecimiento de esta conjetura: sus cuadernos. A partir de uno de sus manuscritos hemos hecho una transcripción literal de los textos que contiene, ambos vinculados a la erudición del sistema teosófico:

[...] en los fluidos macneticos que emanan de los pensamientos. La parte mas poderosa [para llevar a cabo una labor en la inspiracion.

Las obras de los grandes maestros todas an tenido sus genios.

Estos genios se concentran con un Poderoso camino fluidico que ban a buscar sus inspiraciones mismas. La lei Universal lleva en sus caminos grandes progresos por ser sus efectos todos encaminados a las verda deras doctrinas.

La virtud i el saber

Son dos flores que banjuntas

Ila fe i la carida no pueden separarse nunca Historia y analisis de los Planetas<sup>5</sup>

La Tierra

Por se la Tierra un Planeta joven esta basado muy fertilmente Sus conductas Etereas pueden por si mismos emanar fuerzas prodigiosas por ser de una naturaleza frajil de mane jarse por si misma.

Sus pasos conductores llevan unos poderosos equilibrios que la hacen lijera y tambien estable en su sitio.

Sus hermanas se le parecen mucho por estar sujetas con las mismas condiciones de la luz Solar.

Hay un Astro llamado Neptuno que le da mucha labor por ser este Astro mas fuerte en materia candente y tam [...]

Es evidente el desconocimiento de las reglas ortográficas que mencionábamos antes por la ausencia de tildes, comas y puntos; las mayúsculas y las minúsculas no se usan debidamente junto a otros errores ortográficos significativos, pero sus lagunas gramaticales no parecen ser para ella ningún impedimento a la hora de escribir. Estas carencias contrastan notablemente con el uso de un vocabulario de mucho más nivel cuando, por ejemplo en este texto, utiliza conceptos como *etéreo*, *emanación* o *doctrina*. Tolrà, en esta tentativa de disertación científica, escribe sobre la ordenación planetaria, y al igual que acontece en la teosofía, mezcla este asunto con cualidades como la fuerza y la fragilidad, y yuxtapone la ciencia a conceptos tan antagónicos como la fe y el progreso. Así, y como acabamos de señalar, aparece la palabra *doctrina*, lo que nos acerca una vez más a la hipótesis de Rivera Guiral, que afirma la relación y conocimiento de la teosofía por parte de la artista.

Por otra parte, en el anterior hológrafo, la autora reflexiona sobre la inspiración y el proceso creativo; cuando dice por ejemplo «[...] en los fluidos macneticos que emanan de los pensamientos. La parte mas poderosa para llevar a cabo una labor en la inspiración [...]» tiene presente la existencia de grandes genios y aunque no menciona explícitamente a ninguno, se siente parte de la comunidad de creadores. La médium es conocedora del vocabulario ar-

tístico y lo utiliza en títulos de sus obras como *Dibujo abstracto y analítico*, del que no se conoce el año de realización y que se conserva en la *Col·lecció particular Maria Tolrà*. El proceso creativo está en sus pensamientos al mismo nivel que otras cuestiones de primer orden que le urgen y sobre las que diserta en sus numerosos escritos, para explicarse el enigma de la existencia y sobre su lugar en el mundo. El contenido de las libretas, junto a los títulos de los dibujos y las inscripciones que frecuentemente encontramos en ellos, nos transmiten, sin ninguna omisión aparente por parte de la creadora, mucha información acerca de sus estímulos e influencias intelectuales; y si bien el dominio de estos es escaso, el desarrollo creativo es totalmente original e innovador a nivel gráfico.

El influjo de las doctrinas esotéricas destaca notablemente en los temas que elige y en los títulos de las obras, de modo que tenemos obras denominadas *Dibujo inspiración. Método dinamo fluídico* (1947), *Dibujo arte más consonante con la práctica del poder que guardan los iluminados* (1950), *Gran camino fluídico* (1947), *Dibujo basado con la luz del progreso espiritual* (1948); y otros que se llaman solamente *Dibujo fuerza fluídica* (se conservan dos de 1955 con este mismo nombre, uno en el MACBA y otro en el MNCARS) o *Dibujo fuerza fluídica* acompañado por un complemento final que completa el título como: *Dibujo fuerza fluídica. El recibo cristiano de un vidente* (1953), *Dibujo fuerza fluídica. Abraham dejando la tierra* (1953), *Dibujo fuerza fluídica. El geólogo y el jardinero* (1955), *Dibujo fuerza fluídica. Con este abanico pude soñar* (1953) o *Dibujo fuerza fluídica. Última cena* (1953), entre otros.

## Proceso creativo y temas

Tolrà hablaba casi siempre en catalán, no conocía bien el castellano, sin embargo en las «transcripciones de los mensajes» lo utilizaba con fluidez, gracias a que algo o alguien «guiaba su mano» (recordemos el fenóme-

no de la mano sola) o porque así se aseguraba de que los receptores de sus mensajes serían un público más amplio.

¿Fue antes artista que médium y sanadora o al revés? Y lo que es más importante: ¿era artista y médium o médium y artista? Esta misma cuestión plantea Pilar Bonet (2014) en el capítulo que escribe para el catálogo que se publicó con motivo de la exposición antes mencionada. La pregunta es esencial.

No puede entenderse la obra de Tolrà sin su capacitación como médium. Sus cualidades como vidente condicionan totalmente su obra y todo su trabajo encierra la firme convicción de estar revelando algo muy valioso. El tesón y arrojo con los que escribe y la obstinación con la que dibuja, sin importar la falta de formación en cuestiones técnicas o formales, dan cuenta de que todo su arte es producido por el

deslumbramiento y el éxtasis, al que tiene acceso constantemente gracias a la comunicación permanente con esa «otra realidad» que, sin embargo, es parte de este mundo y que, como ella misma declara, fluye permanentemente. Al igual que otras creadoras como Laure Pigeon o Séraphine de Senlis, Tolrà consigue un estado de paz interior cuando dibuja, borda o escribe.

En alguna de las obras, se identifica como «una hermana que tiene la misión de trabajar en el dibujo y también de escribir con transmisión de pensamiento», [...] En algunos escritos [...] la propia Josefa define términos como «médium» o «teosofía» y en diversos dibujos firma «JT médium», un léxico desconocido para quien no forma parte de esos círculos. Todas las señales nos aclaran el sentido de los dibujos y las experiencias que vive la autora, en el interior del espacio multidimensional que guía su potencial creativo y sanador. Josefa Tolrà ve el aura de las personas y, a través

Josefa Tolrà. *Caballero y musa amada*, 1952 (noviembre). Acuarela, plumilla y bolígrafo sobre papel, 50 x 65 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.





Caja de metal con ejemplos de diferentes técnicas de tiras de bordado, 1930. Medidas de la caja 23 x 15 x 6 cm. Archivo personal.

de esta, puede ayudar a recomponer el equilibrio energético<sup>6</sup>.

Tolrà forma parte de una generación de mujeres artistas visionarias que han sido borradas de la memoria colectiva. Son creadoras prolíficas, que empiezan a trabajar sin formación previa y que no pueden asociarse a ninguna patología que las marginase de la vida social, como suele ocurrir con la esquizofrenia, la bipolaridad e incluso la histeria. Junto a esta, Magalí Herrera, Hilma af Klint, Emma Kunz o Georgiana Houghton son solamente algunos ejemplos.

[...] el potencial anticipatorio y emancipatorio de la alucinación permitía entender el arte no como experiencia estética sino intelectual, incluso política. También ciertas tradiciones populares o formas precientíficas como las visiones, las creencias religiosas, la mística, la superstición o la magia, se convertirían en un sistema de transgresión y ruptura con el sistema dominante<sup>7</sup>.

Ya hemos dicho que Tolrà concebía su obra en estado de trance y que sus años más prolíficos fueron la década de los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado; sin olvidar que muchas de las características formales y

conceptuales de su producción se habrán de vincular a los condicionantes socioeducativos de su entorno. En 1881, un año después del nacimiento de Tolrà, en el plan de estudios nacional las labores representaban más de un tercio del horario escolar. Las mujeres eran expertas, únicamente, en catecismo y costura.

En la misma línea, en 1857 Claudio Moyano, ministro de Fomento, promulga la Ley de Instrucción Pública de 9 de septiembre, conocida como Ley Moyano. Se establece en la misma la obligatoriedad de la instrucción primaria pública para las niñas, una educación que respondía más a cuestiones utilitarias que a un interés social por dar a las mujeres la posibilidad de inserción en el mercado laboral. La instrucción femenina se articulaba en tres bloques: el aprendizaje y contribución al mantenimiento de las costumbres, el cuidado personal y la domesticidad. Estos bloques aseguraban el cumplimiento de la dicotomía establecida entre el espacio público, reservado a los hombres, y el ámbito privado para las mujeres. Se consolidaban con estos parámetros la permanencia de roles y estereotipos sexuales, el poder del patriarcado y la falta de mejora de las condiciones de vida de las mujeres. La realización personal no les estaba destinada, no elegían su futuro, no desarrollaban su potencial ni sus habilidades, a no ser que estas estuviesen contempladas dentro del sistema educativo vigente.

Las materias específicas para las niñas y adolescentes se llamaban enseñanzas del hogar, que consistían básicamente en aprender las tareas domésticas pero también en conocer las reglas de urbanidad, o lo que es lo mismo, un código de conducta.

Hasta el siglo xx, a las mujeres solo se les permitía en España el acceso como trabajadoras remuneradas en la educación infantil, la primaria y el magisterio, el cual muchas ejercían cobrando un tercio menos del salario que los hombres, por obligación y a veces sin título.

La intervención de la Iglesia en la enseñanza era incuestionable: la doctrina católica era una característica común en la enseñanza pública y en la privada. Muchos de los dibujos de Tolrà reflejan un profundo conocimiento de la Biblia.

Josefa Tolrà, conocida también como Pepeta, nacida en el seno de una familia obrera pronto empieza a trabajar en la fábrica de tejidos. La educación a la que tuvo acceso fue pues una formación básica que, en el caso de las niñas, estaba orientada a instruir amas de casa. Dicha formación sexista consistiría en leer, escribir, catecismo, el aprendizaje de un rudimentario cálculo matemático de sumas, restas y divisiones, y un sinfín de técnicas de costura.

Tolrà demostrará de todos modos una formidable habilidad para el aprovechamiento y la optimización de sus escasos estudios, siendo una excelente autodidacta que sabía compaginar ambas realidades para obtener el máximo. Para aprender costura las niñas habían de dibujar. El dibujo no era sin embargo del natural, en movimiento o a partir de un modelo. La finalidad era el diseño de los bordados que adornarían las creaciones destinadas a compilar el ajuar. Prácticamente todos los dibujos eran calcos. Calcaban siluetas de animales y otras figuras de las cartillas que utilizaban en el colegio, o las copiaban para aumentar el tamaño de estos dibujos y así poder realizar bordados más grandes para cojines, sábanas, colchas o cualquier otro tipo de prendas. Adquirían numerosas técnicas, algunas muy costosas y que demandaban horas, días y meses de trabajo. El ganchillo, hacer encaje de bolillos, tricotar, la técnica de vainica o el encaje de punto de cruz son solo algunos ejemplos de este mundo tan sacrificado como silencioso y pacífico.

Asimismo, debemos destacar la importancia de las cartillas y la laboriosidad con la que las niñas no solo aprendían a coser y bordar, sino también a rellenar y trabajar en dichas cartillas y cuadernos. El cuaderno, como concepto

de espacio de trabajo, es de vital relevancia en la obra de Tolrà, entendiéndolo que la proliferación de dibujos en los cuadernos conservados, junto a los textos poéticos o de otra índole, es una actividad dedicada a imitar la disciplina de trabajo aprendida en el colegio. Todos sus escritos tienen como cualidades comunes la minuciosidad de la línea de los dibujos y la de la caligrafía, el concepto de lo «primoroso» (tradicionalmente atribuido a la actividad femenina realizada con esmero), y los valores supremos de origen religioso relacionados con el sacrificio y la dedicación completa y absoluta a una labor doméstica. El mundo en el que las mujeres cosían era un mundo ajeno a los acontecimientos sociales, históricos y culturales, una forma de retiro forzoso del que Tolrà formó parte.

En el plano afectivo, esencial para la interpretación del desarrollo creativo, Tolrà tuvo una vida marcada por la tragedia y el sufrimiento. Crió tres hijos: Joan, María y Pere. Para cuidarlos dejó de trabajar. Su hijo pequeño murió por enfermedad a los catorce años y su otro hijo murió durante la Guerra Civil. Su hija María la cuidó hasta su muerte.

Martirizada por el dolor al perder a sus hijos no cedió a la pasividad, y aun estando exhausta dejó fluir su fuerza interior: escuchaba voces y veía rostros. Un familiar, de nombre Jordi Galbany, la animó a que dejase que su mano plasmase en el papel las voces que oía y a los sesenta años Tolrà comenzó a dibujar. Primero eran garabatos pero, poco a poco, tomaron forma. Su dolor se fue fundiendo con las líneas que iba esbozando. Cuanto más dibujaba, más profundizaba en su particular mundo de ideas. Josefa Tolrà pensaba que las personas que habían contribuido a mejorar el mundo, de la manera que fuese, eran importantes. Si habían sido escritores, príncipes o científicos tenían un lugar importante en la Historia y, por este motivo, los representaba.

En 1956 accedió a que se expusieran algunas de sus obras en la Sala Gaspar de Barcelona, pero ella no asistió a la inauguración y es pro-

bable que no viese la muestra, ya que no salía nunca de su casa y vivía en una especie de reclusión voluntaria, un recogimiento monacal que solo interrumpió dos veces, una para ir a visitar a una médium en Badalona y otra para ver a su sobrina adolescente Maria Tolrà, cuando actuó en una obra de teatro que se representaba en el pueblo.

Este libre encierro, al relacionarlo con la firmeza y la constancia con las que conformó su obra, cobra un sentido ascético de índole hermética. En su clausura moraba dentro de su atmósfera de fantasía. Sin la fantasía era para ella imposible vivir, y esta solo aumenta a través del aprendizaje, al que no había tenido acceso en la medida de sus necesidades y de su potencial. Con una madurez inconcebible, una lucidez y una sensatez admirables, decidió experimentar con su propia obra y así dilatar las barreras de su mundo, en una lucha tan pacífica contra el sinsentido del mundo como utópica. El parapeto que había construido en

torno a su persona, el no salir de su casa, tenía como propósito fundamental preservar su refugio y aislarla del mundo para construir el suyo propio, su universo, el que la transportaba a otro menos insensible, menos cruel. No debemos pensar que se sentía como una víctima, era una sanadora que separaba la luz de las sombras sin esfuerzo, que ayudaba a los demás, que perseveraba por encima de sus posibilidades en una lucha por sublimar su propia existencia, enalteciendo lo que de prodigioso y maravilloso tiene este planeta.

Pilar Bonet defiende la existencia de tres tipos de temática en la iconografía de Tolrà:

- Dibujos con figuras, escenas y paisajes costumbristas, evocaciones del mundo o su entorno e historias del pasado: aquí se incluirían obras como *Dibujo método flúidico representa César Augusto con su carro* (1950); *La hija del faraón* (s/d); *Dibujo gracia del siglo III* (1948); *Paisaje del*

Josefa Tolrà. *Adán y Eva*, 1957. 70 x 100 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.





Josefa Tolrà. *Personajes y animales*, 1945 (mayo). Tinta sobre cartulina, 50 x 65 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

*Congo Indio joven* (1951) o *Tipos de raza árabe que visitan al gran yogo* (s/d), por citar algunos de temática historicista pero también otros dibujos como *Mujer con abalorios* (1948), *Pagès* (s/d), *Caballero y musa amada* o *Muchacha coreana* (1953).

- Temas religiosos: sirvan como ejemplo *Adán y Eva* o *Dibujo fuerza fluidica. Última cena* (1953).
- Personajes y visiones en relación al mundo oculto, como figuras de mujeres videntes, teósofas, seres astrales o visiones planetarias: *Astro Sol, Tierra, Marte, Venus* (1944), *El alma de la fantasía* (1959) o *Dibujo fantasía espiritual* (s/d).

Quizás esta clasificación sea demasiado genérica, pero es acertada sin lugar a dudas. Podríamos añadir a este estudio iconográfico la serie de di-

bujos de gran formato de personas que, envueltas por jirones y delicadísimos bordados, gravitan en el espacio y contemplan al espectador con esa expresión facial tan característica en Tolrà: una expresión casi arcaica pero en la que, al mismo tiempo, la mirada es sorpresiva, pasmosa.

Todas las personas que dibujaba parecen haber sido delatadas, desveladas. En su desamparo, inventa como rodearse de siluetas, eminencias y efigies y se arroja con leyendas, cosmogonías, hagiografías y efemérides.

La obra de Tolrà evidencia un trabajo escrupuloso al dibujar y al bordar, pinta como dibuja y dibuja como borda. Concibe ambas creaciones desde la multiplicidad de líneas. No queda constancia de bocetos previos. El grafismo que desarrolla durante toda su producción es un tipo de grafismo mecánico, reiterativo, ornamental y esmerado.

Los materiales que utiliza se los proporciona su hija María que trabajaba en la fábrica textil del pueblo. Son todos materiales humildes: lápices, rotuladores, tintas y papel de baja calidad.

## Conclusiones

De los aspectos de la obra estudiada, podríamos concluir que:

### 1. En cuanto al contenido:

- Las inscripciones responden a un discurso propio muy complejo en el que las influencias esotéricas, propias o ajenas, son evidentes. Son confidencias que, a la vez, encierran una incógnita clave, desconocida y oculta.
- El hilo argumental se desarrolla a través de los dibujos, en papel y en tela cuando borda, pero sobre todo en las libretas y cuadernos, a los cuales no hemos podido tener acceso.
- De los dibujos donde aparecen varias figuras, se desprende una potente sensación de misterio impenetrable, aunque la temática sea bíblica y por lo tanto conocida.
- Estos dibujos tienen una finalidad didáctica y reveladora.
- La actitud de los personajes es cautelosa, actúan con sigilo pero están iniciados en la comprensión de lo oculto del universo.
- Se trata de una obra impulsada, fundamentalmente, por una necesidad más vinculada con la narratividad que con lo estético.
- Es un trabajo sólido en conjunto, donde hay más aciertos que interrogantes y tentativas.
- Es muy difícil desligar su labor como artista de la de médium, tal y como atesti-

guan sus textos. En un manuscrito original de 1946 leemos:

Me desperté de esta especie de pesadilla me [encontré con la pluma en la mano miré el [contenido de mi labor y quedé sorprendido no había adelantado nada.  
Fue para mi una grata ilusión esta especie de pesadilla, me levanté almorcé con mucho apetito y pensé ¿adonde iras?»<sup>8</sup>

2. En cuanto a las cuestiones formales y estéticas:

- Las obras están realizadas sobre papel o tela y son dibujos prácticamente en su totalidad (incluso cuando borda está dibujando).
- La ornamentación es el recurso gráfico fundamental en la obra de Tolrà.
- Todas las figuras tienen los ojos abiertos y la mayoría mira al espectador.
- La expresión facial presenta un acusado hieratismo.
- Las figuras son incorpóreas en la mayoría de los casos: flotan en el espacio y no suelen tener manos o pies.

Los ropajes se representan dando sensación de volatilidad. En los grandes retratos, en los que únicamente está representada una figura, las vestimentas y la postura son de gala, la actitud es de solemnidad ritual, parecen asistir a un acontecimiento espiritual de suma importancia.

- Es evidente la dificultad para representar la volumetría, el rigor anatómico, la profundidad y la existencia de diferentes planos en un mismo formato.
- Es generalizada la tendencia al *horror vacui*, al cromatismo y al detallismo.
- El trazo está muy controlado.

- Muchas de las composiciones recuerdan a los dibujos infantiles en su configuración estética, aunque la conformación conceptual es compleja, madura y en proceso de desarrollo de una obra a la siguiente.

## Bibliografía

ARIETI, Silvano. *La Creatividad. La Síntesis Mágica*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1993.

AA VV. *Josefa Tolrà. Mèdium i artista*. Catálogo de exposición: «Josefa Tolrà. Dibujo fuerza fluidica». Direcció de Cultura. Barcelona, 2014.

AA VV. *Raw Vision. Outsider Art*. Raw Vision Ltd. London, 2002.

AA VV. *The Artist Outsider. Creativity and the Boundaries of Culture*. Smithsonian Institution Press. Washington, 1994.

AA VV. *Traces du sacré*. Catálogo de exposición: «Traces du sacré». Centre Pompidou. París, 2008.

AA VV. *Visiones paralelas*. Catálogo de Exposición: «Visiones Paralelas: artistas modernos y arte marginal». Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1993.

BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Gustavo Gili. Barcelona, 2011.

BRETON, A. *Le Message automatique, étude sur l'oeuvre plastique des médiums*. Minotaure, (3-4). París, 1933.

CAGIGAS, A. *Arte demente*. Ediciones del lunar. Jaén, 2011.

COLLECTIF MARC DACHY. *ABCD, Une Collection d'Art Brut*. Actes Sud-abcd. Arles, 2000.

GARCÍA MUÑOZ, G. *Arte outsider. La pulsión creativa al desnudo*. Editorial Sans Soleil. Barcelona, 2015.

RIVERA GUIRAL, María Pilar. *El Sentido Numinoso de la Luz. Aproximaciones entre Creación y Experiencia Visionaria*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona, 2015.

SPARE, A. O. *A Book of Automatic Drawing*. Catalpa Press. Londres, 1972.

THÉVOZ, M. *Art Brut, Psychose et Médiumnité*. ELA La Différence. París, 1990.

ZÜRN, Unica. *El hombre jazmín. Impresiones de una enfermedad mental*. Siruela. Madrid, 2006.

## Notas

[1] Departamento de Dibujo. Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada.

Contacto con la autora: pepamorasanchez@gmail.com

[2] BORJA-VILLEL, Manuel J. (2010): «Al final de la utopía» en *¿La guerra ha terminado? Arte en un mundo dividido (1945-1968)*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 6.

[3] BONET, Pilar (2014): *El pensamiento lateral del arte contemporáneo: Josefa Tolrà, médium y artista (1880-1959)*, capítulo del libro coordinado por Lourdes Cirlot y Laia Manonelles. *Las vanguardias artísticas a la luz del esoterismo y la espiritualidad*. Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona, 2014. p. 84 en RIVERA GUIRAL, María Pilar (2015): *El Sentido Numinoso de la Luz. Aproximaciones entre Creación y Experiencia Visionaria*. Tesis Doctoral. Universitat de Barcelona, 2015. Vol. I, pp. 303.

[4] Op. cit. pp. 303.

[5] Comienzo de la segunda página de la imagen de la libreta.

[6] BONET, Pilar en op. cit. pp. 169.

[7] GRANDAS, Teresa en op. cit. pp. 93.

[8] Reproducimos el texto literalmente. Es un fragmento de un cuaderno de 90 páginas de 1946 en el que se utilizan tintas, rotuladores de colores y bolígrafo sobre papel plegado y cosido; la portada es de papel charol, las medidas son de 28 x 21 cm. Pertenece a la *Col·lecció particular Maria Tolrà*. Imagen reproducida en BONET, Pilar en AA VV. *Josefa Tolrà. Mèdium i artista*. Catálogo de exposición Josefa Tolrà. Dibujo fuerza fluidica. Del 21 de septiembre al 30 de marzo de 2014. ACM Associació per a la Cultura i l'Art Contemporani Ajuntament de Mataró. Direcció de Cultura. Barcelona, 2014. pp. 126.