

“Teresa Díez “me fecit” o la aproximación a un misterio”

II Congreso virtual sobre la historia de las mujeres (del 15 al 31 de octubre de 2010)II

Raquel Fernández Díez
María del Pilar Alonso Villar



“Teresa Díez me fecit”

Detrás de esta frase se oculta uno de los grandes misterios del arte español, pues ha planteado más interrogantes que respuestas el saber quién se esconde detrás de esta expresión que apareció escrita en una de las pinturas murales del convento de Santa Clara de Toro.

Se puede desprender que estamos ante la primera gran pintora de nuestro arte o al contrario, pues dada la época en que se realizaron (siglo XIV) y su coyuntura política y social, no podemos imaginar a una mujer ejecutando, contratando, etc.

Si esto pensamos que no puede ser factible, e insisto, dado el contexto sociocultural, quizás nos resulte más plausible estar ante una donante, cosa que tampoco desmerecería su papel, pues con su aportación económica y quizás estética pudo contribuir a la elaboración de uno de los programas pictóricos más importantes e interesantes de la historia del arte español.

Tal vez la propia naturaleza de este congreso pueda arrojar luz a este misterio...

Misterio que nació cuando una religiosa del convento en 1952 se encontraba limpiando en el coro y vio caer parte del encalado del muro. A esta situación de sorpresa le seguiría otra mayor cuando vio aparecer bajo el encalado unas pinturas que una vez puestas al aire constituirían el ciclo pictórico dedicado a Santa Catalina de Alejandría.

El hallazgo se complementaría años después con el ciclo de San Juan Bautista, escenas relacionadas con la vida de Cristo, Epifanía, representaciones de varios santos y una gran figuración de San Cristóbal de la que sólo se conservan sus piernas siendo en este conjunto donde aparecerá, junto a un escudo, la frase objeto de este debate: “Teresa Díez me feçit”.

De la traducción literal podemos sacar una de las primeras cuestiones a debate que colocaría a Teresa Díez como la ejecutora de la obra y una de nuestras primeras pintoras.

El desconocimiento de ejemplos no puede ser un obstáculo para negar de plano la atribución, máxime viendo en primer lugar que responde a



una fórmula usual de firma para los artistas de la época, como por ejemplo en la capilla de San Martín de la catedral vieja de Salamanca: “esta obra fixo Anton Sahz de Segovia Era mil e CCC”¹ obviamente refiriéndose a Antón Sánchez de Segovia 1262 como autor de dicha capilla, si bien es cierto que también solía ser habitual en otros casos que junto al nombre y la fecha apareciese la palabra “pictor”.

Somos conscientes de que aunque la historia del arte ha silenciado a muchas figuras ya se admite que en el siglo VIII las abadesas ilustradas de familias nobles dirigían escritorios donde se iluminaban y copiaban manuscritos. Se dispone de ejemplos para el caso europeo citando a Matilde López Torres² Pero aun esta certeza la podemos corroborar en España con el ejemplo de la monja Ende, quien colaboro en las miniaturas del Beato de la Catedral de Gerona donde se cita “Ende Pintrix at Dei autrix” –Ende pintora y sierva del Señor– siendo muy importante esa mención pues considerando la época era reconocido su

¹ Mateo Gómez, Isabel. *Historia del arte de Castilla y León, Arte Gótico*, tomo III. Ediciones Ámbito

² “Podemos citar el caso del convento de Chelles que estaba bajo la dirección de Gisela, hermana de Carlomagno, donde se copiaron e iluminaron trece volúmenes manuscritos firmados a su vez por nueve escribas femeninos. También en lo que se refiere a la vida de santos de la alta Edad Media hay referencias a iluminadoras como costa en un escrito fechado en el año 735 por San Bonifacio quien agradecía a Eadberga, abadesa del cenobio de Thanet, el obsequio de libros espirituales solicitando a su vez otras copias”

trabajo y por tanto deducimos por ello que se trataba de mucho más que una simple colaboradora. Entonces si tenemos mujeres iluminando textos ¿por qué nos resistimos a creer que Teresa Díez pudo realizar esta labor? Quizás la razón pueda ser que estamos proyectando una mentalidad actual sobre la Edad Media. ¿Todavía hoy no hay gente que piensa que unas técnicas son más femeninas que otras? es decir, ¿todavía no asociamos hoy determinadas técnicas y formatos a una ejecución femenina? Y qué no diremos ya del tema ante un cuadro de flores o de animales; ¿no veríamos detrás a una mano femenina antes que a una masculina?; por tanto, quizás nos resulte más factible recrearnos en la imagen de la monja Ende sentada en su *scriptorium* iluminando un códice que a Teresa Díez pintando al fresco, pues estas pinturas correspondientes al gótico lineal se realizaron con una técnica del fresco seco. Y esto implicaría una importante labor física durante el tiempo de ejecución, etc.

Por tanto, quizás todos estos razonamientos que no sé si ustedes compartirán nos están alejando de Teresa Díez como pintora y nos guían hacia el que Teresa Díez fuera la promotora de la obra, es decir, que encargara y costeara la misma y que realmente este fuera el sentido de “me feçit”, pues obviamente sin su aportación estos frescos no se hubiesen podido realizar y por ello aparece su nombre, como defiende Joaquín Yarza en su obra³ para la mentalidad medieval es más importante el cliente que el artista. Esto se debía a un problema de condición social pues en incontables ocasiones no firmaban su obra mientras el promotor correspondiente se congratulaba en hacerlo debido a que este último pertenecerá al estamento privilegiado mientras que el realizador pertenecerá al estamento de los que trabajaban con sus manos, o sea, esto es como tantas veces se ha dicho, eran artesanos que no artistas. Utilizamos este último término pero no tendría sentido para la gente medieval pues nada los distinguía de un zapatero, sastre o curtidor de pieles”.

Pero si carecemos de datos contundentes para afirmar por encima de prejuicios y consideraciones que Teresa Díez es pintora de los frescos de Santa Clara la otra posibilidad tampoco va a estar exenta de dudas y controversias, porque seguimos sin saber o tener una explicación sobre quién fue Teresa Díez.

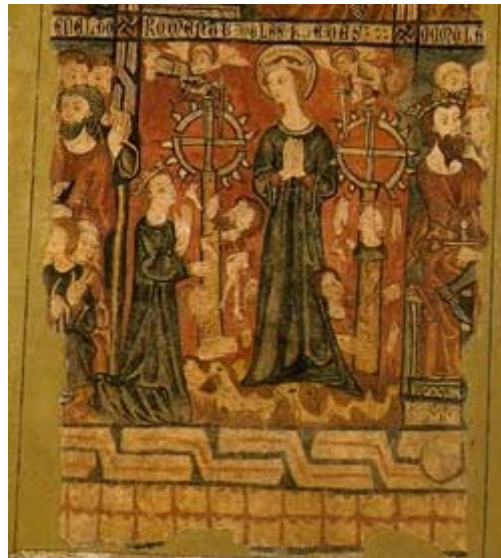
³ Joaquín Yarza. *Los siglos del gótico*. Silex 1992.

¿Pudo tratarse de una noble toresana o alguien vinculada a la realeza?. Si hacemos una breve reseña del edificio conventual vemos tanto al edificio como a la propia villa de Toro ligada a acontecimientos claves de la historia de España. Seguiremos para ello a Gloria Fernández Somoza⁴.

Estas informaciones nos encaminan a trazar la hipótesis de una donante con poder económico e instrucción para encargarse de la obra, ¿quizás porque pensó en el convento como lugar de enterramiento? Costumbre por otro lado frecuente en la época, pero entonces, ¿por qué no tenemos constancia de su tumba?, ¿por qué simplemente las donó para el embellecimiento sin más de un edificio? Con la agravante de que no estaría expuesto al público en general pues se hallaba en el coro de monjas que hay que recordar son de clausura.

Por tanto, si estas pinturas están en un lugar de acceso restringido, ¿la propia obra nos puede estar indicando que fueran realizadas por alguien perteneciente a la comunidad y que Teresa Díez fuera una monja no teniendo por ello que renunciar a los requisitos anteriores (familia noble, vínculos con la realeza)?

Sabemos que no era ajeno a este grupo social entrar a formar parte de la vida conventual y quizás por tratarse de una mujer noble y con cierto grado de educación y cultura pudo pintar en un momento determinado de su enclaustramiento una pinturas como “*exemplum virtutis*” para la comunidad. El tema del ciclo en el que nos centramos para el análisis de esta hipótesis de trabajo es Santa Catalina de Alejandría, cuya historia, siguiendo a Reau, se contó por primera vez en el Menologio de San Basilio y fue popularizada en Occidente por la Leyenda Dorada aunque su nombre no figure en texto alguno de la antigüedad



⁴ “Aunque nada queda de la primitiva fábrica medieval destruida a consecuencia de una revuelta sucesoria a finales del siglo XIII su fundación se atribuye a doña Berenguela hija de Alfonso X el Sabio y Violante de Aragón cuyo enterramiento se encuentra en la capilla mayor de la iglesia. Tras la destrucción del edificio en la citada revuelta las monjas hubieron de acomodarse temporalmente en un palacio donado por María de Molina donde estuvieron hasta 1316 momento en el que rehabilitado su convento las Clarisas volvieron a instalarse en él. Dicha reina como se puede observar contribuye activamente a la reconstrucción del monasterio habida cuenta que recibió de su esposo en 1283 el señorío de Toro”.

cristiana, ni litúrgico ni literario. Quizá nuestra autora no escogió a la virgen alejandrina por casualidad sino porque pertenecía a un alto linaje y su vida fue un ejemplo, hasta llegar a ser martirizada por desafiar la autoridad del emperador Magencio o Maximiano cuando éste publicó un edicto ordenando a toda la población acudir al templo para ofrecer un sacrificio a los ídolos. Catalina se presentó ante el emperador y le intentó convencer de la veracidad de la fe cristiana, pero después de una larga conversación el emperador se convenció de que carecía de la preparación suficiente para disputar con la santa y reunió a cincuenta sabios de Alejandría cuyos argumentos no solo refutó sino que logró la conversión de los mismos, lo cual supondría la muerte de los sabios y la tortura para Catalina que aún así no abjura de su fe. Entonces le llegaría el suplicio de la rueda dentada con la que tampoco le causó la muerte pues las ruedas cuando se pusieron a girar se rompieron, saliendo despedidos sus trozos y matando a multitud de paganos.

Esto enfureció aún más al emperador y no sabiendo cómo acabar con ella la hizo decapitar, su cuerpo fue recogido por unos ángeles y sepultado en el monte Sinaí. Sería precisamente desde ahí donde se difundiría su culto gracias a las cruzadas. Toda esta información estaba en manos de nuestra pintora o donante pues será lo que aparece recogido en las paredes de Santa Clara de Toro, donde se reflejan los episodios anteriores con gran dominio técnico y afán didáctico, ya que figuran de forma individualizada en compartimentos separados por cenefas y aparecen sobre ellos rótulos que contribuyen a clarificar esa escena y dan la apariencia formal de un tapiz en un primer momento de su contemplación.

Desde el punto de vista estilístico se corresponderían al gótico lineal francés que aparecerá definido en el libro de la historia del gótico en Castilla y León⁵ “como una mezcla ecléctica, amanerada, de formas de maestros florentinos y sieneses y de los pintores góticos franceses, que dio como resultado unas pinturas de figuras elegantes, de movimientos suaves, rostros de rasgos menudos y paños movidos en líneas curvas muy rebuscadas y en cuya formación no hay que olvidar la influencia de los miniaturistas”. Características que cumplirán a la perfección los frescos toresanos.

⁵ Mateo Gómez, Isabel. *Historia del arte de Castilla y León, Arte Gótico*, tomo III. Ediciones Ámbito (pág. 329-384).

Por consiguiente Teresa Díez ofreció a la comunidad, sea como fuere, un legado pictórico de gran valor tanto artístico como de ejemplo moral, pues representaría las virtudes cristianas concretadas en Santa Catalina como santa modelo de intercesión entre la comunidad y Dios, y quizás respondiendo con ello a un programa similar a los de la plástica románica. Según la tradición cristiana Santa Catalina pudo ser una suerte de Palas a la que sin duda en algún momento los cristianos asimilaron con la menos celebre filósofa alejandrina Hypatia.

Todo esto lo pudo poner en práctica un persona de profundos conocimientos y formación que quizás ejecutó formalmente o bien de forma plausible salvando los posibles problemas de la clausura, encargó las obras a un taller explicando así la vinculación estilística con otras pinturas de la zona salmantina y zamorana, como por ejemplo la iglesia de la Virgen de la Hiniesta o San Pedro del Olmo.

En definitiva, seguimos buscando argumentos para inclinarnos por la posibilidad de una donante frente a una pintora porque quizás todavía no somos capaces de rendirnos a la evidencia y nos cuesta trabajo ver a Teresa Díez organizando un taller, contratando obreros y desplazándose por las provincias de Zamora y Salamanca decorando los muros de sus iglesias, pero también es cierto que, por otro lado, contemplamos que el que no tengamos demasiadas evidencias quizás no signifique que no sea, que debemos esperar a otro hallazgo para retomar estos argumentos o bien que tengamos que empezar a revisar la historia del arte y en lugar de hablar de autor anónimo también abrirnos a la posibilidad que fuera autora anónima que no llegara a firmar su obra por tratarse de una época que, eso sí, las igualó a sus compañeros varones y las consideró no artistas sino artesanas.

Bibliografía

- CARMONA MUELA, Juan. *Iconografía de los santos*. Ediciones Istmo, Madrid 2003.
- *Edades del Hombre. Arte de la iglesia de Castilla y León*. Caja de ahorros de Salamanca, 1998.
- FERNÁNDEZ SOMOZA, Gloria. “Las pinturas murales del convento de Santa Clara de Toro, Zamora”, en *Marco para una devoción franciscana*. Instituto de estudios zamoranos “Florián de Ocampo”, Zamora 2001.
- LÓPEZ GÓMEZ, Matilde. *La mujer en la docencia y la práctica artística en Andalucía durante el siglo XIX*. Tesis doctoral 2008. Internet pdf.
- MATEO GÓMEZ, Isabel. *Historia del arte de Castilla y León, Arte Gótico*, tomo III. Ediciones Ámbito.
- REAU, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de los santos de la A a la F*. Ediciones del Serbal, Barcelona 1997.

Fuente:

<https://dialnet.unirioja.es>