

## Augusta Savage: escultura salvaje para montar un pollo

SARA TORRES-VEGA

Universidad Autónoma de Barcelona

### Introducción: Pollo. Lío, escándalo

... soy la primera chica de color en postularme. No quiero verlos establecer un precedente [...] La democracia es algo extraño. Mi hermano fue lo suficientemente bueno como para ser aceptado en uno de los regimientos que sirvieron en Francia durante la guerra, pero parece que su hermana no es lo suficientemente buena para ser huésped del país por el que él luchó [...] ¿Cómo voy a competir con otros artistas estadounidenses si no se me da la misma oportunidad?<sup>1</sup> (Savage, 1923, p. 2)

Así denunciaba la artista estadounidense, Augusta Christine Fells, firmando como Augusta Savage, que le habían quitado una beca de formación artística en Francia por el hecho de ser negra. El texto en forma de carta al editor del desaparecido periódico *The New York World* del 20 de mayo de 1923 se tituló «Augusta Savage on Negro Ideals» («Augusta Savage sobre los Ideales Negros»). Esta no fue la única reacción a la injusticia cometida con Savage.

1. Cita original en inglés: «I am the first colored girl to apply. I don't like to see them establish a precedent [...] Democracy is a strange thing. My brother was good enough to be accepted in one of the regiments that saw service in France during the war, but it seems his sister is not good enough to be a guest of the country for which he fought... How am I to compete with other American artists if I am not to be given the same opportunity?».

**Figura 1.** *Augusta Savage with her sculpture «Realization».*



Fuente: Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division, The New York Public Library. (1936). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/af92a120-1155-0134-7ad2-00505686a51c>

En el contexto de Harlem, donde Augusta vivía, aparecieron titulares como «Negress Denied Entry to French Art School» («Se niega entrada a negra a escuela de arte francesa»), «Famous Artists Draw Color Line against Student» («Famosos artistas dibujan la línea de color contra estudiante») y «The Color-Line in Art»

(«La Línea de Color en Arte»), además de las quejas públicas del intelectual W.E.B. Dubois sobre lo ocurrido. Los hechos: Augusta Savage, una escultora de 31 años (aunque los periódicos decían que tenía 24), nacida en Green Cove Springs Florida (Estados Unidos), había recibido una beca para estudiar en la prestigiosa Escuela Fontainebleau de Bellas Artes de Francia y, al saberse que era negra, un tribunal formado por artistas (hombres y blancos) le retiró la beca aludiendo que no era razonable que las estudiantes blancas compartieran viaje y estancia con ella.

De este modo explicaba Ernest Peixotto, el director del tribunal, en una carta a Ernestine Rose, bibliotecaria en la Biblioteca Pública de Nueva York, que le había pedido explicaciones:

... para ser completamente sincero contigo, nos enteramos de que la señorita Savage era de la raza coloreada y la cuestión fue llevada ante el Comité Asesor que consideró de manera contundente que no sería sabio contar con una estudiante de color. Y por esta razón. De las 200 estudiantes inscritas, bastantes vienen de los estados del sur y desde que se suben al barco, no solo se encuentran en contacto directo entre ellas, sino que deben compartir habitación. Lo mismo ocurrirá al llegar a la escuela donde las estudiantes compartirán mesas. Puedes darte cuenta de lo desagradable de las complicaciones que podrían surgir y la solicitante en cuestión sería probablemente quien más las sufriría, y no importa cuánto lamentemos privar a una estudiante seria de las ventajas de la escuela, debemos tomar esta decisión igualmente. Muy sinceramente, Ernest Peixotto Director. (Peixotto, 1923)<sup>2</sup>

2. Cita original en inglés: «Meanwhile, to be perfectly frank with you, we did learn that Miss Savage was of the colored race and the question was put before our Advisory Committee who strongly felt that in a school such as the Fontainebleau School it would nor be wise to have a colored artist. And for this reason. Among the 200 students to be enrolled, a number come from the Southern states and from the time they embark on shipboard, they are not only thrown in close contact with each other but must room together. The same is true at the school itself where all the students mess at the same tables. You can readily see that disagreeable complications would arise and the applicant in question would perhaps suffer most from these complications, and no matter how much we regret our action in depriving a serious student of the advantages of the school, we feel that we must take such action.

Hoping you will try to understand our position. Very sincererly, Ernest Peixoto».

Con gran paternalismo, Peixotto justifica la decisión del tribunal como una estrategia para proteger a la joven Augusta de los posibles sufrimientos de convivir con otras mujeres blancas. Este argumentario apoya que fuera segregada por causa de su raza, a la vez que se ponía en cuestión su pertenencia a la comunidad artística, a sus derechos culturales y a su derecho a la educación en igualdad de condiciones.

Este episodio transcurre en un momento en el que el arte y la educación navegaban la era Jim Crow, marcada por la superioridad blanca. Puso de manifiesto que ese «juntos pero separados» que pregonaban leyes de segregación no eran ni más ni menos que una nueva maniobra violenta contra los derechos de una población descendiente de personas *sine iure*, sin derechos, esclavizados. Así fue cómo Savage descubrió que la única manera de contrarrestar la injusticia, en muchas ocasiones como esta, era armar un escándalo. Así fue cómo Augusta montó un pollo en toda regla. No era el primero. Tampoco sería el último.

## Pollos de barro en la era Jim Crow

Mientras sus hermanos cogían trozos de barro y simplemente los aplastaban entre las manos, la pequeña Augusta tomaba un trozo de arcilla y hacía pollitos, gallinas y otros animales de barro. Augusta, recordaba tiempo después, vio en su encuentro fortuito con el barro la razón de haberse dedicado a la escultura. Como niña, ya escogía cuidadosamente el barro que, en su tierra natal de Green Cove Springs, los adultos utilizaban para hacer ladrillos y baldosas. En el norte de Florida, a principios del siglo xx, las arcillas de origen sedimentario presentaban una gran variedad de colores. El caolín, que es rico en caolinita, suele tener tonos blancos o grises claros y se encuentra en algunas áreas debido a la meteorización de rocas ígneas. La illita, de color gris a marrón, es abundante en los depósitos sedimentarios y se forma por la alteración de feldespatos. La montmorillonita, de color gris claro a amarillento, está presente en menor cantidad y es conocida por su capacidad de hincharse al absorber agua. Además,

en ciertas formaciones geológicas, especialmente de la era Cretácica, se encuentran arcillolitas, mezclas de arcilla con limos y materiales más finos que suelen tener tonos rojizos, marrones o amarillos. Estas arcillas están asociadas con suelos bien drenados y formaciones geológicas que afectan la vegetación y la agricultura de la región (Matzon, 1909).

Augusta nació en 1892 y fue la séptima de los catorce hijos que tuvieron Cornelia y Edward Fells. Todos ellos jugaban libres entre los barro. Un simple acto como este, era algo que había sido imposible para los padres de Augusta. Ambos habían vivido su infancia como personas esclavizadas. La abolición de la esclavitud, con la ratificación de la Decimotercera Enmienda en 1865, hizo que ambos formaran parte de la primera generación afroestadounidense que dejó de ser propiedad de los esclavistas blancos. Mientras Cornelia centraba su actividad en el cuidado de la familia, Edward consiguió trabajo como carpintero y pescador. También fue pastor en la Iglesia Metodista Episcopal Africana.

Edward, al saber que su hija pasaba las horas del día amasando barro y creando imágenes de animales, no vio en las acciones de su hija un espacio de libertad creativa, desarrollo personal o talento, sino una práctica pecaminosa que equiparaba a la creación de falsos ídolos. Augusta recordaba más adelante en su vida cómo la reacción de su padre fue violenta, azotándola cuatro o cinco veces por semana como castigo por su comportamiento.

A la incompreensión de su expresión creativa se unió que a la edad de 15 años la familia se mudó a West Palm Beach por lo que Augusta dejó de tener acceso a buen barro. Fuera de su elemento e incomprendida por su familia, su actividad creativa cesó.

Solo retomó la actividad al encontrar las Alfarerías Chase (Chase Potteries) en las afueras de la ciudad. Augusta le rogó al dueño una pella de barro y modeló una pequeña estatua de la Virgen María. El padre de Augusta quedó impresionado y a partir de ese momento le permitió continuar con su arte sin interrupciones.

Este impulso supuso también la primera oportunidad en la que Augusta impartió docencia en escultura, enseñando modela-

do durante su último año de instituto a cambio de una pequeña remuneración económica.

Desde su contexto educativo, sin embargo, Augusta tuvo que confrontar una realidad que llevaba décadas establecida y se conocía como las leyes Jim Crow que regulaban la segregación racial.

Las leyes Jim Crow fueron un conjunto de normativas locales y estatales en los Estados Unidos, creadas a fines del siglo XIX por las legislaturas del sur, que estaban bajo control de los demócratas tras el período de Reconstrucción, y que permanecieron vigentes entre 1876 y 1965. Estas leyes institucionalizaban la segregación racial en espacios públicos, estableciendo el principio de «separados pero iguales», lo que afectaba principalmente a los afroestadounidenses y a otros grupos no blancos en esos estados. Sin embargo, esta segregación en la práctica llevó a que los servicios y las instalaciones para los negros fueran generalmente de menor calidad que los destinados a los blancos, resultando en desventajas económicas, educativas y sociales para los grupos segregados. Mientras que en el sur la segregación era legal, en el norte la segregación se daba de manera informal, en los modos en que se configuraban las ciudades por barrios racialmente diferenciados.

Algunos ejemplos de las leyes Jim Crow incluían la segregación en escuelas, transporte público, baños y restaurantes, además de fuentes de agua potable separadas para blancos y negros. El Ejército de los Estados Unidos también estaba segregado. Estas leyes derivaban de los códigos negros (1800-1866), que previamente restringían las libertades y derechos civiles de los afroamericanos.

La segregación se aplicaba en las relaciones personales, castigando el mestizaje con prisión o multa, en el transporte en el que se requerían separación tanto en el viaje como en la espera y en la educación. La segregación en las escuelas de Florida creó un sistema educativo separado para estudiantes negros y blancos, privando a las escuelas negras de recursos. Al eliminar de la Ley de Derechos Civiles de 1875 el requisito que exigía que los estudiantes de ambas razas tuvieran acceso igualitario a la educación,

se abrió la puerta para que Florida aumentara la segregación racial en las escuelas. La enmienda requería que los niños blancos y «de color» no fueran enseñados en la misma escuela, pero que se hiciera una «provisión imparcial para ambos» (Bush, 1889).

Pese a que su entorno familiar ya había aceptado sus inclinaciones artísticas, la aspiración inmediata de Augusta fue la de fundar un nuevo núcleo familiar propio. A los quince años, Augusta abandonó la escuela secundaria y se casó con John T. Moore. Al poco tiempo dio a luz a una bebé que llamaron Irene Connie Moore. Lamentablemente, John murió poco después del nacimiento de la criatura, lo que obligó a la joven Augusta de diecisiete años y a su bebé a regresar a la casa de sus padres.

Con ellos, Augusta reanudó su educación secundaria y, posteriormente, asistió brevemente a dos universidades: la Florida Agricultural and Mechanical University for Negroes (FAMU) (hoy conocida como Florida A&M University), y Tallahassee State University. Sin embargo, su carrera académica no duró mucho y en 1915, a la edad de 23 años, volvió a casarse con un carpintero llamado James Savage. Aunque se divorciaron solo unos meses después, Augusta conservó su apellido durante el resto de su vida profesional.

Simultáneamente, la carrera artística de Augusta comenzaba a despegar. George Graham Currie, quien fue alcalde de West Palm Beach, Florida, se convirtió en su primer patrocinador. Su primer reconocimiento llegó en 1919, cuando exhibió esculturas en la Feria del Condado de West Palm Beach. Vendió algunas de sus piezas (representaciones de pollos y gallinas, principalmente) y también ganó un premio en efectivo de \$25. Su victoria llamó la atención de George Graham Currie, el superintendente de la feria, quien quedó tan impresionado con su trabajo que le encargó la escultura de su busto. Savage se mudó brevemente a Jacksonville, Florida, donde esperaba ganarse la vida esculpiendo bustos. Dejó a su hija al cuidado de sus padres y posteriormente se mudó a la ciudad de Nueva York con la esperanza de convertirse en escultora.

Su salida hacia Nueva York también puede enmarcarse en lo que se conoce hoy como la Gran Migración en la que muchos

afroestadounidenses de los estados del sur se marcharon a los estados del norte. La Gran Migración fue un proceso masivo de traslado de afroestadounidenses desde el sur rural de Estados Unidos hacia las ciudades del norte, como Chicago, Nueva York y Detroit, entre 1916 y 1970. A lo largo de las dos oleadas principales de la migración (1916-1940 y 1941-1970), se estima que más de seis millones de afroestadounidenses se mudaron hacia el norte, lo que transformó las dinámicas urbanas y contribuyó al auge del Renacimiento de Harlem y al crecimiento de la cultura afroestadounidense en áreas como la música, la literatura y las artes visuales.

Augusta había hecho de modelar figuras aparentemente intrascendentes como pollos y patos de barro su espacio de resistencia personal. Esto transformaría su vida para siempre ya que modelaría para convertirse en escultora, un lugar inimaginable para alguien de su raza, género y clase social. Desde este inicio de expresión infantil, iba a acceder a uno de los espacios de activismo social, artístico y cultural más importantes de la historia del arte.

## Renacimiento Salvaje: ganancias y pérdidas en el barro de Harlem

Pertenecer a lo salvaje es una decisión que tomó de manera consciente Augusta Savage. *Savage* («salvaje» en castellano), en el contexto de Augusta, era un término peyorativo para designar a los considerados «incivilizados», pertenecientes principalmente a las comunidades indígenas, tribales y nómadas. También se relacionaba entonces (y se relaciona hoy) con lo animal, lo primitivo, lo violento e irracional de la naturaleza. Este apellido, que llegó a Augusta a través de su segundo marido del cual se divorció, lo mantuvo como firma el resto de su vida. Resignificar la palabra «salvaje», un insulto racista, para convertirlo en algo a lo que pertenecer, promueve una reflexión de cómo, en muchos sentidos, los mecanismos de violencia colonial y la explotación y saqueo humano del medio natural son semejantes.

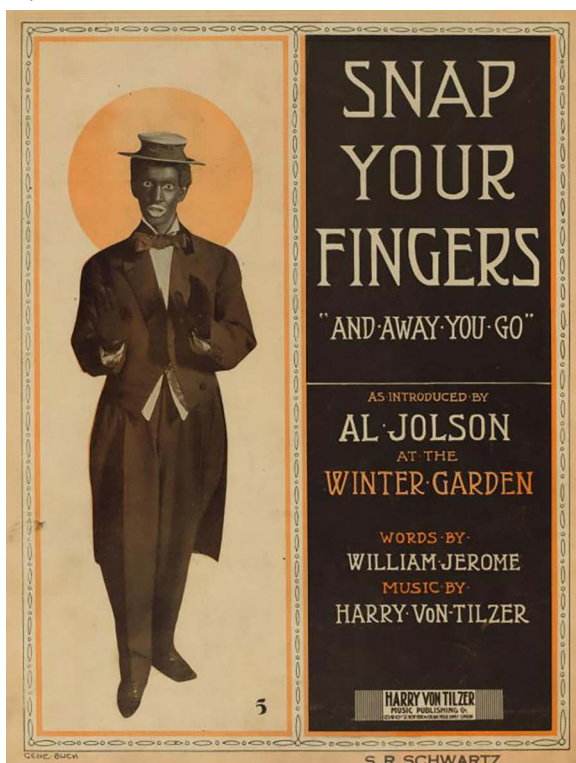
Uno de los materiales más salvajes que se utilizan en la práctica de la escultura es el barro. Es un material que se extrae directamente de la naturaleza, a la que puede volver en cualquier momento. El modelado en barro es un medio respetuoso con el medio ambiente porque utiliza un material natural, biodegradable y renovable, que no genera residuos tóxicos ni contaminantes. Su proceso de fabricación tiene un bajo impacto ambiental, y los objetos de barro son duraderos, lo que reduce la necesidad de producir constantemente nuevos materiales. Además, el barro regula la temperatura de manera eficiente, contribuyendo a la eficiencia energética, y no emite sustancias nocivas durante su uso, lo que lo convierte en una opción sostenible y ecológica.

Cuando Augusta se mudó a Nueva York, se instaló en el barrio de Harlem y decidió continuar confiando en el barro, ese material salvaje que la había ayudado a escapar de un contexto de abusos y precariedad, para encontrar en la representación figurativa un lugar de reivindicación política. Su obra se centró en generar con este material imágenes de dignidad afroestadounidense, desde la figuración y la serenidad, retratando de manera fidedigna a distintos sujetos. Se trataba de subir a pedestales aquellas figuras que habían jugado un papel importante en las reivindicaciones de los derechos civiles.

Difícilmente hoy alguien definiría sus retratos como subversivos. Son elegantes, serenos y calmados. Sin embargo, en el momento en que fueron creados, escondían una agenda política muy concreta. En los Estados Unidos, casi todos los grupos raciales han sido caricaturizados, pero ninguno con tanta frecuencia ni de tantas maneras como los afroestadounidenses. A las personas negras se las ha retratado en la cultura popular como exóticos dignos de lástima, salvajes caníbales, desviados hipersexuales, bufones infantiles, sirvientes obedientes, víctimas auto despreciativas o amenazas para la sociedad. En los tiempos de Savage, estas representaciones anti-negras frecuentemente tomaron forma en objetos materiales, como ceniceros, vasos para beber, juegos, cebos para pescar, cajas de detergente y otros artículos cotidianos. Incluso la denominación de las leyes segregacio-

nistas conocidas como Jim Crow tenía sus orígenes en un personaje de *minstrel* desarrollado por Thomas D. Rice, actor blanco que se teñía la cara de negro representando en el escenario a una persona esclavizada que hacía reír al público. La popular práctica del *blackface* o la práctica teatral de personas blancas de pintarse la cara como si fueran negros continúa hoy en día, pese a estar prohibida desde 1960.

Figura 2. *Snap your fingers and away you go.*



Fuente: Music Division, The New York Public Library. (1912). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-cacb-a3d9-e040-e00a18064a99>

Savage quería crear una representación que escapara de toda esa caracterización para cambiar radicalmente el imaginario negro. Desde el comienzo, Savage entendió que para conseguir su objetivo, una buena educación para sí misma era la clave. Para continuar formándose, Savage esperaba asistir a la Escuela de Es-

cultura Americana, fundada por el escultor Solon Borglum (Heller, 1987). Savage no tenía dinero y no podía pagar la matrícula. Sin embargo, Borglum le escribió una carta de recomendación para conseguir una beca en el Cooper Union for the Advancement of Science and Art. Este esfuerzo de Borglum abrió la puerta a su futuro artístico. La recomendación de Borglum, así como el busto de un pastor religioso de Harlem que modeló en una sola noche, la situaron a la cabeza de una lista de espera de 142 personas para el Cooper Union, lo que le permitió ingresar inmediatamente a una formación de cuatro años que comenzó en octubre de 1921. Uno de sus maestros más influyentes en Cooper Union fue el escultor estadounidense George Brewster, quien era conocido por sus bustos y monumentos históricos. Durante este tiempo, Savage trabajaba como limpiadora de casas y asistente de lavandería, pero cuando sus horas se redujeron, Cooper Union le otorgó más fondos para ayudar con sus gastos diarios. Savage aprovechó su tiempo libre aprendiendo sobre el arte y la cultura africana. Savage frecuentaba la biblioteca de la calle 135 en Harlem, hoy conocida como The Schomburg Center for Research in Black Culture, asistiendo a conferencias y participando en lecturas de poesía. Su talento como escultora fue inmediatamente reconocido, y la biblioteca le encargó modelar un busto del retrato de W.E.B. DuBois (se desconoce el paradero de la escultura). Comenzó a producir varios retratos de los principales habitantes de Harlem, y crecieron su reputación y sus habilidades mientras ganaba dinero. Savage publicó su poesía en *Negro World*, un periódico fundado por Marcus Garvey, y modeló un retrato de él.

El contexto que condujo a todas estas oportunidades para Savage se conoce actualmente como el Renacimiento de Harlem que fue un movimiento cultural, social y artístico que tuvo lugar en el barrio de Harlem en Nueva York, durante las décadas de 1920 y 1930. Fue una respuesta a la opresión racial y se caracterizó por una floreciente producción cultural, especialmente en música, literatura, arte y teatro, que permitió a los afroestadounidenses expresar su identidad, historia y luchas. Durante este periodo, Harlem se convirtió en el centro de la creatividad negra

en Estados Unidos, promoviendo una nueva conciencia racial y la afirmación del valor cultural afroestadounidense.

En cuanto a la literatura, escritores como Zora Neale Hurston, Langston Hughes y Claude McKay, entre otros, exploraron temas como el orgullo racial y las desigualdades sociales. En la música, el *jazz* y el *blues* fueron los géneros predominantes, y artistas como Duke Ellington y Louis Armstrong jugaron papeles cruciales en la popularización de estos estilos.

Este periodo también significó un cambio en la percepción de lo afro en la sociedad estadounidense. El Renacimiento de Harlem no solo fue una revolución artística, sino también una revolución social y política, donde los afroestadounidenses comenzaron a luchar por el reconocimiento de su herencia.

En 1923 Savage fue una de las 100 mujeres que ganaron una beca para estudiar en la prestigiosa Escuela de Bellas Artes de Fontainebleau, en Francia. Una vez que supieron que Savage era negra, le retiraron la beca con el argumento de que las mujeres blancas del sur no debían compartir alojamiento de viaje con una mujer negra. Su caso fue cubierto por periódicos negros y blancos en todo el país.

A la vez que se desarrollaba el escándalo, el padre de Savage sufrió un derrame cerebral y un huracán dejó el hogar de sus padres inhabitable. Savage acogió a su familia (incluida su hija) en su casa en Nueva York. En aquellos momentos, había nueve personas viviendo en el apartamento de una sola habitación de Augusta. Su padre y uno de sus hermanos murieron en el lapso de un año. Gracias a una recomendación de W.E.B Du Bois, Savage recibió una beca para estudiar en Roma (beca que tuvo que rechazar ya que su salario en la lavandería era clave para mantener a su familia).

Es difícil imaginar cómo en medio de toda esta crisis personal, económica y familiar (además del acoso de Joe Gould, un hombre diagnosticado de psicopatía que la hostigó durante décadas), Savage mantuvo su activismo desde el arte, involucrándose en la Asociación Universal para la Mejora del Pueblo Negro (UNIA). Fue ahí donde conoció y se enamoró del periodista y secretario general de la UNIA, Robert L. Poston, con quien se casó en diciembre de 1923.

Robert L. Poston fue un importante periodista y activista afroestadounidense, conocido principalmente por su trabajo en el periodismo durante el Renacimiento de Harlem. Nació en 1900 y se destacó por su contribución a la cultura y política afro. Fue editor y escritor para varios medios de comunicación, y uno de los fundadores de la revista *The Crisis*, publicada por la UNIA, que se convirtió en una de las publicaciones más influyentes en la promoción de los derechos civiles y la cultura negra.

Poston también fue un defensor de los derechos civiles y participó activamente en la lucha contra la discriminación racial en Estados Unidos. Además, se destacó por su cobertura de eventos importantes en la historia afro y su influencia en la prensa negra.

Aunque se le reconoce principalmente por su activismo y su trabajo de periodista, la información sobre su vida y su obra sigue siendo limitada en comparación con figuras más conocidas del Renacimiento de Harlem. Sin embargo, se conserva un poema titulado «Cuando Te Encuentres con un Miembro del Ku Klux Klan» que da muestra de su escritura, su activismo y compromiso político por los derechos civiles.

El matrimonio Savage-Poston duraría sólo unos meses. Poston fue enviado a África por la UNIA para finalizar los arreglos de una emigración masiva de afroestadounidense a Liberia. El acuerdo no llegó a cerrarse y, además, en el viaje de regreso en marzo de 1924, Poston falleció debido a una neumonía. Para entonces, Savage estaba embarazada, se puso de parto de manera prematura y su segunda hija, Roberta, murió solo unos días después de nacer. Savage nunca volvió a casarse. Aun así, logró completar sus estudios en Cooper Union en 1924, un año antes de lo previsto.

Después de graduarse (con un título en Bellas Artes), Savage se unió a la comunidad creativa de artistas y escritores afro reunidos en Harlem. En 1928, Savage participó en una exposición en la Fundación Harmon, donde su *Head of a Negro* ganó el Premio Otto Kahn. Sin embargo, criticó abiertamente a Mary Beattle Brady, la directora de la Fundación, así como a muchos de los patrocinadores blancos de la Fundación, por su fetichización de la estética «negra primitiva» (Bey, 2017).

Al mismo tiempo, Savage comenzó a exponer sus esculturas en todo Nueva York con gran éxito de crítica. En septiembre de 1929, una fotografía del busto de su sobrino Ellis Ford (que vivía con ella tras el huracán que arrasó la casa familiar) que tituló *Gamin* (1929) apareció en la portada de *Opportunity*, una revista literaria dedicada a la cultura negra. El busto presenta a un niño con una actitud seria, más propia de un adulto, con gran aplomo. Los retratos que Savage hace de la infancia no son infantiles en el sentido tradicional. Las niñas y niños que retrató tienen un gesto reflexivo y profundo, como agentes activos de la sociedad.

**Figura 3.** *Gamin*.



Fuente: Schomburg Center for Research in Black Culture, Art and Artifacts Division, The New York Public Library. (1929). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/bb228036-d8a1-94fc-e040-e00a1806429a>

Al ver la imagen en la portada, la Julius Rosenwald Fund ofreció a Savage una beca para estudiar en París y, al año siguiente, finalmente llegó a Europa. En París, vivió en un apartamento en Montparnasse, estudió en la Académie de la Grande Chaumière (una institución ya asociada con escritores del Renacimiento de Harlem como Claude McKay y Countee Cullen) y trabajó en el estudio de uno de sus profesores, el escultor francés Félix Benneteau-Desgrois. También estudió bajo el escultor Charles Despiau.

Savage mostró sus obras en diversas exposiciones y salones. En 1930 de *La dépêche africaine*, un diario francés, publicó un reportaje sobre Savage, y tres de sus obras figurativas fueron exhibidas en el Salon d'Automne. Savage también envió obras a los Estados Unidos para su exposición; la Fundación Harmon expuso *Gamin* en 1930 y *Bust* y *The Chase* (en madera de palma) en 1931. El mismo año, Savage ganó una medalla de oro por una pieza en la Exposición Colonial y expuso dos desnudos femeninos (*Nu* en bronce, y *Martiniquaise* en yeso) en la Société des Artistes Français. En 1931, solicitó con éxito una segunda beca Rosenwald y recibió una subvención de la Fundación Carnegie, que le permitió permanecer en Europa durante un año adicional y viajar por Francia, Bélgica y Alemania.

## Pedagogías de Barro: de los Pollos a los Monumentos

Uno de los lamentos de Savage en su estancia en Europa fue que sus maestros de París no comprendían su enfoque en torno a la educación. Sus maestros tenían una idea preestablecida de lo que era una expresión artística correcta y, generalmente, deseaban que sus alumnos siguieran su método particular para llegar a resultados similares. Esta aproximación académica contrastaba con el enfoque que Savage misma había experimentado, cuando desarrolló desde pequeña una relación personal con el material (el barro) para trabajar su libertad propia desde una noción de autodisciplina. El material era para Savage un medio para una

expresión individual, alcanzando un conocimiento interior para una revelación exterior. De este modo, Savage entendía que los modos de hacer en el arte tenían un desarrollo único en cada persona, y que cada una debía encontrar su propio lenguaje.

Savage regresó a Harlem en 1932 con su reputación en ascenso. Obtuvo la distinción de ser la primera miembro afroamericana de la Asociación Nacional de Mujeres Pintoras y Escultoras en 1934. A pesar de que era el período de la Gran Depresión, seguía recibiendo encargos de bustos. Sin embargo, dado que aún tenía que mantener a su gran familia, el dinero seguía siendo escaso.

Con el convencimiento de que la enseñanza de las artes era un espacio más de activismo, Savage asumió el rol de profesora de arte en la biblioteca de Harlem y luego abrió su propio espacio al que llamó el Savage Studio of Arts and Crafts, en un sótano en la calle 143 Oeste. En su estudio, los estudiantes asistían a clases de pintura, dibujo y escultura. El barro de Savage se convirtió en recurso comunal, ya que, a pesar de que ni sus estudiantes ni ella tenían dinero para comprar nuevos materiales de arte, el barro podía ser reutilizado una y otra vez en el taller. Al poco de fundar el estudio, Savage afirmó:

No he creado nada realmente hermoso, realmente perdurable, pero si puedo inspirar a uno de estos jóvenes a desarrollar el talento que sé que poseen, entonces mi monumento estará en su trabajo.<sup>3</sup> (Savage, 1935, n. p.)

Sus «monumentos» estuvieron presentes en generaciones de artistas que incluyen nombres como Jacob Lawrence, Gwendolyn Knight, Norman Lewis, Charles Alston, Ernest Crichlow, Robert Blackburn, Morgan Smith y Marvin Smith, entre otros. En sus obras se puede observar cómo siendo estudiantes de la misma maestra, cada uno desarrolló un tipo de arte completamente personal y diferente.

3. Cita original en inglés «I have created nothing really beautiful, really lasting, but if I can inspire one of these youngsters to develop the talent I know they possess, then my monument will be in their work». T. R. Poston, «Augusta Savage», *Metropolitan Magazine*, Jan. 1935, n.p.

Es en su obra artística y en la de sus estudiantes que, junto a sus escritos, entrevistas y artículos en prensa, donde es posible establecer las ideas clave de su pedagogía. A continuación, expongo las principales ideas de lo que he considerado llamar «Las pedagogías del barro de Augusta Savage»:

- Subvertir desde el barro: el autoaprendizaje y la autoestima como motores de cambio social

Savage creía firmemente que el arte podía ser una vía de expresión personal y un medio para desafiar las estructuras sociales injustas. A través de su enseñanza, instaba a sus estudiantes, en su mayoría afroestadounidenses, a utilizar el arte como una forma de representar su identidad y luchar contra la discriminación racial. Savage alentaba a sus estudiantes a explorar su propia voz artística en lugar de simplemente imitar estilos establecidos. Les enseñaba a valorar su herencia afro, a representar su identidad racial con dignidad y orgullo, y a ver el arte como una herramienta para expresar sus experiencias personales y colectivas. Además, promovía una atmósfera en la que los estudiantes pudieran experimentar libremente con el modelo artístico sin temor al juicio, permitiéndoles desarrollar una sensibilidad única y auténtica en sus obras. En su enfoque pedagógico, Augusta también les proporcionaba soporte emocional y motivación, además de orientarles laboralmente. Observando el arte que desarrollaron posteriormente sus estudiantes, es evidente que en el taller de Savage no se perseguía emular a la maestra, sino que se alentaba la búsqueda de la voz propia. Entre sus estudiantes, Jacob Lawrence (1917-2000) desarrolló su estilo pictórico caracterizado por el uso de colores vibrantes y una estética narrativa. La obra de Gwendolyn Knight (1913-2005) abordó temas como la figura humana, la identidad racial y la experiencia afro con un estilo único que combinaba el arte figurativo con influencias del arte abstracto. Norman Lewis (1909-1979) comenzó como pintor figurativo pero su estilo evolucionó hacia el arte abstracto.

- Modelar la alteridad: cambiar la realidad desde el lugar asignado

En su enseñanza promovió el conocimiento y aprecio por la cultura afro, incentivando a los estudiantes a crear obras que reflejaran su historia, tradiciones y luchas. A través de esta pedagogía, buscaba empoderar a las personas de la comunidad negra y darles un espacio para expresarse artísticamente. Por ejemplo, uno de sus estudiantes y colaboradores, Charles Alston (1907-1977) fue un destacado artista, pintor y muralista estadounidense que destacó por su capacidad para fusionar técnicas modernas con tradiciones afroamericanas. A lo largo de su carrera, creó murales, pinturas y esculturas que reflejaban la historia, la vida y la cultura afroamericana. A través de su arte y su docencia, pudo ocupar espacios que no habían sido alcanzados hasta el momento. Fue el primer afroestadounidense contratado como docente en la Art Students League (1950-1971) y del Museo de Arte Moderno de Nueva York (1956); y uno de los primeros en la City University of New York (1970-1977).

- Reivindicar lo salvaje: prácticas antirracistas desde el barro  
Savage consideraba que el arte podía ser un reflejo de la identidad racial, y su enfoque pedagógico ayudaba a sus estudiantes a explorar sus raíces y herencia cultural a través de la escultura. De hecho, muchas de sus propias obras, como el famoso (hoy desaparecido) busto de W.E.B. Du Bois, son ejemplos de cómo conectaba la expresión artística con la política racial.

- Contramodelar la hegemonía: aprendizajes artesanos para desafiar al canon

Augusta enfatizaba la importancia de dominar las técnicas artísticas, especialmente el modelado en barro, aunque también impartía otras disciplinas. Enseñaba a sus estudiantes cómo modelar en barro con gran precisión técnica, lo que les permitía experimentar desde el conocimiento profundo de la materia. Savage se había formado en Europa en las tradiciones académicas de la escultura, especialmente la mimesis (la

representación naturalista del cuerpo humano y la naturaleza), pero su enfoque no se limitaba a la copia de la realidad. Ella usaba la mimesis de una manera que estaba conectada con la autenticidad de las experiencias y las identidades de lo afro. Su interés no estaba solo en la reproducción exacta de la forma, sino en capturar la esencia y la humanidad de las personas que representaba. Para Augusta, la mimesis también era una herramienta para afirmar y visibilizar la cultura afrodescendiente. A través de su trabajo, buscaba representar a sus sujetos en toda su dignidad, alejándose de las caricaturas o representaciones degradantes comunes en la época, especialmente en los medios dominantes que presentaban a los afroestadounidenses de manera despectiva. En lugar de simplemente replicar la figura humana, su mimesis se enfocaba en el retrato de personas reales, con respeto y profundidad, haciendo que la representación de la cultura negra fuera vista desde una perspectiva de orgullo y autenticidad. Augusta Savage desafiaba la noción de mimesis tradicional, sobre todo cuando se trataba de representar figuras humanas. Su trabajo no se limitaba solo a la reproducción exacta de la figura, sino que buscaba transmitir una carga emocional y simbólica más profunda. Sus obras no solo se basaban en la fidelidad a la forma, sino también en el significado y el contexto cultural de las personas que representaba.

- Luchar (y perder) en el barro: diálogos interdisciplinarios, comunitarios y de colaboración desde el modelado

Savage promovió un diálogo interdisciplinar entre las artes visuales y otras disciplinas como la música, la literatura, la política y la educación, especialmente dentro del contexto del Renacimiento de Harlem. A través de su obra escultórica, buscaba conectar el arte con el activismo social, reflejando las luchas raciales y los derechos civiles, mientras se inspiraba en la literatura afroestadounidense y mantenía relaciones cercanas con músicos y poetas. Como educadora, integró estos enfoques en sus clases, alentando a sus estudiantes a explorar el arte no solo como una técnica, sino también como una herra-

mienta de transformación social y cultural. En este sentido, su arte no solo era una forma visual, sino una expresión que abogaba por la agencia propia y la emancipación de la comunidad afrodescendiente, creando un espacio donde diversas disciplinas artísticas se influían mutuamente.

Desde estas bases, Savage impulsó el Harlem Community Art Center del que fue directora durante un período. Como muchos artistas de la época, fue beneficiaria del programa de la Works Progress Administration (WPA) de Franklin D. Roosevelt. La WPA fue la principal agencia impulsada dentro del marco del New Deal. La misión de la WPA era dar oportunidades laborales

**Figura 4.** *Harlem Community Art Center: students in sculpture class, 290 Lenox Avenue*



Fuente: The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Photography Collection, The New York Public Library. (1939). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47d9-4ea3-a3d9-e040-e00a18064a99>

**Figura 5.** *Children's sculpture class, Harlem Community Art Center*



Fuente: Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division, The New York Public Library. (1937). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/af995f90-34ce-0134-b569-00505686a51c>

a millones de desempleados a lo largo de Estados Unidos, con el fin de que ejecutasen programas de obras públicas. Parte del mismo y con Holger Cahill como director, los *Federal Arts Projects* fue una medida de alivio para artistas y artesanos que pudieron ejecutar proyectos artísticos como murales, pinturas, esculturas, artes gráficas, carteles, fotografía, diseño escénico teatral y artes y oficios. El Federal Arts Projects de la WPA estableció más de 100 centros comunitarios de arte en todo el país, investigó y documentó el diseño estadounidense, encargó una importante cantidad de arte público sin restricción en cuanto al contenido o tema, y apoyó económicamente a unos diez mil artistas durante la Gran Depresión.

En este contexto, Savage fundó el Harlem Artists Guild junto a Charles Alston y la muralista Elba Lightfoot, además del Har-

lem Art Workshop en 1935. Gracias a la financiación de la WPA, Savage pudo ofrecer clases de pintura, dibujo, diseño de vestuario, composición, escultura, cerámica, trabajo en metal, tejido, fabricación de alfombras, litografía, impresión en bloques y fotografía. Enseñaba las técnicas artísticas que había aprendido tanto en Europa como en Estados Unidos. Augusta animaba a sus estudiantes a crear obras de arte que reflejaran la cultura de Harlem y la identidad afro. Se han contabilizado que más de 1.500 estudiantes pasaron por los talleres. Su fama hizo que influyentes personajes como la Primera Dama Eleanor Roosevelt visitara el estudio. De este modo, Savage consolidó su carrera en lo educativo para lo cual, el apoyo comunitario y federal fue clave.

**Figura 6.** *Front row: Zell Ingram, Pemberton West, Augusta Savage, Robert Pious, Sara West, Gwendolyn Bennett; back row: Elton Fax, Rex Gorleigh, Fred Perry, William Artis, Francisco Lard, Louis Jefferson, Norman Lewis*



Fuente: Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division, The New York Public Library. (1935-1943). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/af7b5df0-3bc7-0134-0228-00505686a51c>

**Figura 7.** Gwendolyn Bennett, Sara West, Louise Jefferson, Augusta Savage, Eleanor Roosevelt



Fuente: Schomburg Center for Research in Black Culture, Photographs and Prints Division, The New York Public Library. (1937). Dominio público. <https://digitalcollections.nypl.org/items/89696b30-3af6-0134-cfd4-00505686a51c>

## Alzad la voz y cantad: de la melodía colectiva a una granja de pollos

La reputación de Savage como artista y profesora la llevó a lo que quizás fue su mayor encargo en 1937. Los organizadores de la New York World's Fair de 1939 encargaron una obra de gran formato a Savage. Fue una de las treinta y cinco esculturas encargadas para la Feria que se celebraría en Queens. La gran mayoría de esculturas eran geométricas, en colores claros y de materiales nobles. La escultura que creó Savage era de escayola (un material extremadamente barato), teñida de oscuro con betún de zapatos.

La escultura *Alzad la Voz y Cantad*, *el Arpa*, que presentaba un arpa de casi 5 metros de altura hecha con figuras afroestadouni-

denses, se convirtió en una de las obras más visitadas de la feria (Ikemoto, 2022). Sus estudiantes siguieron el proceso de modo que también la creación de la escultura se convirtió en un proceso pedagógico. Algunos, como los hermanos Morgan y Marvin Smith ayudaron a documentar la obra.

Savage tomó como título el poema *Lift Every Voice and Sing* de James Weldon Johnson, líder de la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color (NAACP), en 1900. Su hermano, John Rosamond Johnson (1873-1954), fue el encargado de

**Figura 8.** Augusta Savage, 1939, *Lift Every voice and Sing, The Harp*



Fuente: New York World's Fair. Dominio público.

componer la música que acompañaría la letra. En su momento, un coro de 500 niños de la escuela segregada Stanton, donde James Weldon Johnson era director, fue la primera interpretación pública de la canción en Jacksonville, Florida, para conmemorar el cumpleaños del presidente Abraham Lincoln.

La canción fue adoptada posteriormente por la NAACP y se convirtió en un poderoso símbolo de lucha durante el Movimiento por los Derechos Civiles en las décadas de 1950 y 1960. Desde su composición, esta pieza se ha conocido como el himno nacional negro, interpretado por múltiples artistas desde entonces, con versiones contemporáneas de Alicia Keys en 2020, John Legend en 2024 o Ledisi en la Super Bowl de 2025.

Para la feria de 1939, Savage se inspiró en aquel coro inicial infantil, pero en lugar de retratar escolares, quiso crear 12 cantantes con túnicas de coro y que tuvieran edades diversas, poniéndolos en fila conformando con sus cuerpos las cuerdas de un arpa. El mástil sería una mano y antebrazo que representan al creador. En un juego de pareidolia, produjo dos imágenes simultáneas. La de cuerpos humanos diferentes uno detrás de otro que, a su vez, generaban la imagen inequívoca de las cuerdas de un arpa. En la parte frontal del arpa, un joven se arrodilla, sosteniendo la partitura con una expresión pensativa en su rostro, aparentemente conmovido por la melodiosa armonía y las imágenes que evocan las palabras del himno de los hermanos Johnson.

La letra del poema evoca la importancia de recordar el pasado, para proyectar esos saberes hacia un futuro esperanzador. Entre los versos, subyace la idea del intercambio de conocimiento entre generaciones, una aspiración que coincide con los ideales transmitidos en el taller de Augusta Savage a sus estudiantes. El acto de alzar las voces y cantar una generación tras otra, alude a las muchas veces que la comunidad afro ha tenido que alzar la voz por sus derechos. Nos recuerda la importancia de que unas generaciones se apoyen sobre otras para alcanzar «armonías de libertad». Savage creó la pieza inspirada en los temas presentes en la canción: unidad, perseverancia a través de la fe y orgullo, los cuales quedan reflejados en su escena musical.

Cuarenta y cuatro millones de personas tuvieron la oportunidad de contemplar el triunfo de Savage durante los 19 meses que duró la exposición. Sin embargo, y a pesar de la recepción positiva de la gran escultura, una vez acabada la feria, Savage no tenía fondos para almacenarla después de la feria ni para fundirla en bronce. La escultura fue destruida. En la actualidad, solo quedan de la escultura las maquetas preparatorias y algunos souvenirs de la feria con su forma.

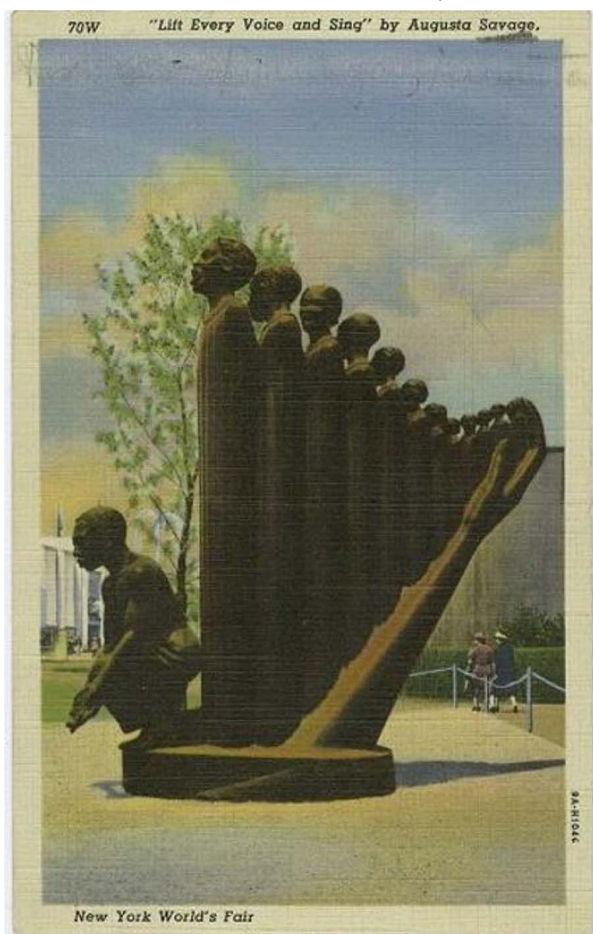
Concepción de León (2021) reflexiona sobre cómo la historia del encargo y destrucción del Arpa y su destino configura un microcosmos de los desafíos que enfrentó Savage. Savage fue una artista importante cuyo talento es incuestionable y que, por limitaciones financieras y barreras socioculturales, hoy en día, la mayoría de sus obras están en paradero desconocido o existen solo en escayola.

**Figura 9.** *Art - Sculpture - Harp (Augusta Savage) - Harp*



Fuente: Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library. (1935-1945). Retrieved from <https://digitalcollections.nypl.org/items/5e66b3e8-d63a-d471-e040-e00a180654d7>

**Figura 10.** Postal de *Lift Every Voice and Sing* emitida por la 1939 World's Fair



Fuente: <https://libguides.nypl.org/AugustaSavage>

Tras la Feria Mundial, Savage abrió el Salon of Contemporary Negro Art, convirtiéndose en la primera mujer afroestadounidense en abrir su propia galería. Entre los artistas que exhibieron allí se encontraban Beauford Delaney, James Lesesne Wells, Lois Mailou Jones y Richmond Barthe. En la exposición inaugural, asistieron unas 500 personas, y Savage anunció: «No pedimos ningún favor especial como artistas debido a nuestra raza. Solo queremos presentarles nuestras obras y pedirles que las juzguen por sus méritos» (Savage, 1939). Aunque las exposiciones tuvie-

ron una buena asistencia y fueron bien recibidas por los críticos, las ventas fueron escasas, y el salón cerró después de unos meses.

La destrucción del Arpa y el cierre del salón es, para muchos historiadores, el inicio del declive de la carrera de Savage. Todo ello coincide con la irrupción en la escena artística estadounidense del expresionismo abstracto y el cambio político junto a la Segunda Guerra Mundial que conllevó el fin de las ayudas a artistas de la década de los 1930. Lo cierto es que Savage ya tenía casi cincuenta años y aún vivía en una gran precariedad económica.

En 1945 se mudó a una granja en Saugerties, en las Montañas Catskill, donde estableció amistades cercanas con sus vecinos, crió palomas y pollos (que vendía, junto con sus huevos), además de cultivar hongos y champiñones. Allí recibía a amigos y familiares que la visitaban desde la ciudad. Trabajó en K-B Products Corporation como asistente de laboratorio de investigación sobre el cáncer. Logró comprarse un coche y aprendió a conducir. El director del laboratorio, Herman K. Knaust, le compró materiales y la animó a no dejar de crear. Savage continuó produciendo su propio trabajo en un estudio convertido en jardín y continuó su labor pedagógica enseñando escultura a niños y niñas en campamentos de verano.

**Figura 11.** Augusta Savage, 1942, *Retrato de un bebé*.



Fuente: Dominio público.

Continuó haciendo bustos y experimentó con la escritura de libros infantiles y novelas de misterio (aunque ninguno fue publicado). Cuando le diagnosticaron cáncer terminal, regresó a la ciudad de Nueva York para vivir con su hija Irene, con quien había retomado contacto. Savage falleció en marzo de 1962.

En 2001, la casa-estudio de Savage en Saugerties fue incorporada al Registro Nacional de Lugares Históricos de Nueva York.

**Figura 12.** Augusta Savage, 1949. Retrato de John Henry.



Fuente: Dominio público.

## Conclusiones: Poyo. *Pódium*, pedestal

El poyo con «y» se utilizaba para denominar al pódium que se usaba en el siglo XIX para que oradores se subieran a él y dieran discursos que pronunciaban de viva voz y que, en ocasiones, podían acabar en discusiones y peleas, es decir, en pollos con «ll». La vida de Augusta Savage transcurre entre pollos (lío, escándalo) y poyos (pedestales) de todo tipo. El pollo que le montó su padre cuando la descubre modelando animales de barro. El pollo que montó junto a sus múltiples aliados, para reclamar la beca que le habían quitado por ser negra. El pollo constante que fue su vida personal, como joven madre y viuda, divorciada, viuda y madre otra vez para perder a su segunda hija al poco de nacer. Su obra, por su cercanía con la tradición escultórica de las academias de bellas artes, puede parecer a ojos contemporáneos poco subversiva, incluso apolítica. Sin embargo, con sus obras Savage montaba un gran pollo ya que su existencia cuestionaba la blancura escultórica del canon occidental, incluyendo cuerpos contrahegemónicos que solo habían sido representados hasta entonces de maneras exotizadas, como objeto de mofa y en posiciones subalternas.

Pareciera que ninguno de sus pollos se resolviera de manera plenamente satisfactoria para ella. Es cierto que su padre aceptó su vocación, pero solo después de años de abusos físicos y psicológicos. A pesar de la defensa incondicional de la comunidad afro, a Savage nunca le devolvieron la beca que le quitaron, obligándola a buscar otros modos para formarse en Europa. A lo largo de su vida personal pasó por duelos inimaginables hasta que se marchó a su granja de Saugerties. Finalmente, su obra escultórica más icónica que fue objeto de gran aprobación de crítica y público fue destruida dejando solo fotografías, maquetas y *souvenirs*. Cabe preguntarse si a Savage le valió la pena perseguir su ambición de convertirse en escultora. Por desgracia, y a pesar de los esfuerzos de artistas como Savage, algunos antes que ella y muchos otros después, aún existen representaciones de cuerpos afro que ridiculizan, ofenden y banalizan la experiencia negra desde múltiples formatos.

Sin embargo, los espacios pedagógicos que Augusta Savage impulsó desvelaban el camino hacia el poyo (con «y»), el pedestal, que ella perseguía. Savage buscaba llenar el pedestal con imágenes de dignidad negra que sustituyeran al imaginario racista existente. No solo quería ocuparlo ella con su obra, sino que aspiraba a que el pedestal fuera cada vez más amplio para acoger a sus estudiantes, sus monumentos, y a los estudiantes de sus estudiantes por venir. La vida de Savage consistió en un constante esfuerzo por asumir el lugar que le había sido asignado (mujer, negra, hija de personas esclavizadas, pobre) para, desde ese mismo lugar, transformar lentamente su contemporaneidad con consecuencias que se extenderían hacia el futuro. Esta vida basada en montar pollos fue, sin duda, un proceso agotador para Savage, pero quizá fuera su único método de supervivencia: la única estrategia posible para cambiar un contexto desde su propia subalternidad.

En el poyo de Savage, perdura aún el barro fresco. Lo han ido regando y humectando sus estudiantes y los estudiantes de sus estudiantes. Cada generación vuelve a amasarlo para convertirlo en bustos, abstracciones, figuras y otras luchas para conseguir que el arte y la educación sean espacios de oportunidad y justicia social.

## Bibliografía

- Aptheker, H. (Ed.). (1971). *The Negro in the Civil War*. International Publishers.
- Bearden, R. & Henderson, H. (1993). *History of African-American Artists: from 1792 to the present*. Pantheon.
- Bey, Sharif (2017). «Augusta Savage: Sacrifice, Social Responsibility, and Early African American Art Education». *Studies in Art Education*. 58(2):125-140. <https://doi.org/10.1080/00393541.2017.1292383>
- Bibby, D. L. (1988). *Augusta Savage and the Art Schools of Harlem*. Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library.

- Bush, G. G. (1889). «History of education in Florida». *Text Materials of Central Florida*. University of Central Florida.
- De Leon C. (2021). «Augusta Savage: the Black woman artist who crafted a life she was told she couldn't have». *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2021/03/30/us/augusta-savage-black-woman-artist-harlem-renaissance.html>
- Farrington, L. E. (2011). *Creating their own Image: the history of African-America Women Artists*. Oxford University Press.
- Ferguson, J. B. (2007). *The Harlem Renaissance: A brief history with documents*. Bedford/St. Martin's.
- Frazier, E. F. (1940). *The Negro Family in the United States*. University of Chicago Press. <https://archive.org/details/negrofamiliyinthe031737mbp/page/n7/mode/2up>
- Hayes, J.M. (2021). *Augusta Savage: Renaissance Woman*. D Giles Ltd. <https://stars.library.ucf.edu/cfm-texts/957>
- Heller, N. G. (1987), *Women Artists: An Illustrated History*. Abbeville Press, Publishers.
- Ikemoto, W. N. E. (2022). *Lost masterpieces. Stolen, Damaged, Mislaid, Destroyed - The World's Most Elusive Works of Art*. DK Secret Histories
- Kirschke, A. H. (2014). *Women Artists of the Harlem Renaissance*. University Press of Mississippi.
- Lawrence, J. (1941). *The Migration Series*. Museum of Modern Art.
- Lehmann-haupt, C. (2005, febrero 27). «Gwendolyn Knight, 91, Artist Who Blossomed Late in Life, Is Dead». *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2005/02/27/obituaries/gwendolyn-knight-91-artist-who-blossomed-late-in-life-is-dead.html>
- Lewis, S. (2003). *African American Art and Artists*. University of California Press.
- Matzon, G. C. (1909). *Clays. Notes on the Clays of Florida*. <https://pubs.usgs.gov/bul/0380k/report.pdf>
- Nelson, M. & Lawson, T. (2022). *Augusta Savage: The Shape of a Sculptor's Life*. Christy Ottaviano Books.
- Peixotto, E. (April 23, 1923). «Letter from Ernest Peixotto to Ernestine Rose. W.E.B. Du Bois Papers (MS 312)». *Special Collections and University Archives*, University of Massachusetts Amherst Libraries.

Savage, A. (20 de mayo de 1923). *Augusta Savage on Negro Ideals*. The New York World.

Savage (1939). «Opening of the Salon of Contemporary Negro Art».

Schroeder, A. & Bereal, J. (2009). *In her Hands: the story of sculptor Augusta Savage*. Lee & Low Books.

Wheat, E. H. (1990). *Jacob Lawrence: American Painter*. University of Washington Press.