Presentación

Manuel Colmeiro. ***Espacios y encuadramientos*** está diseñada como una lectura de la obra de Manuel Colmeiro (Chapa, Silleda, 1901-Salvaterra de Miño, 1999), figura fundamental de la pintura gallega del siglo pasado.

Repasamos su trayectoria desde los inicios de su formación argentina hasta su regreso definitivo a Galicia, incidiendo en su relación con los espacios artísticos donde desarrolló su obra: el Buenos Aires de los primeros años veinte; la Galicia anterior a la Guerra Civil; el exilio y la ligazón al contexto artístico americano, nuevamente en Argentina, entre 1937 y 1948; su inserción en el París de posguerra y su estrecha relación con el medio cultural gallego y español, desde los años cincuenta.

Se quiere destacar su contribución decisiva a la formación del Movimiento Renovador del Arte Gallego, con una pintura que parte del elemento popular para conformar una nueva percepción de la realidad social e histórica gallega. Para este objetivo comparamos sus obras con las de otros artistas gallegos —Maside, Souto, Torres, Laxeiro, Virxilio Blanco— y con contextos "divergentes" de la modernidad internacional, en especial la argentina.

El proyecto pretende mostrar cómo la obra de nuestro pintor está marcada por la determinación de crear un *constructo* cultural alternativo al dominante. Una pintura que refuerza el carácter identitario en una sociedad (la gallega) en la que tomaba forma un discurso marcadamente autorreferencial, al tiempo que se descubrían las posibilidades de un planteamiento identitario desde la modernidad.

Manuel Colmeiro se forma en el Buenos Aires de finales de los diez e inicios de los veinte, en un ambiente en el que llegan los ecos de la vanguardia internacional e intensamente preocupado por la problemática social. Desde su regreso a Galicia en 1926, su trabajo se enmarca en el movimiento conocido como *Os Novos*. Su obra, deudora de la figuración de entreguerras, se inspira en elementos da tradición popular, atendiendo también a temas como el paisaje o las escenas de contenido social. En sus primeras obras gallegas utiliza una paleta sobria, con figuras estáticas, en las que se evita la individualización de los rostros, dotando al cuadro de un aspecto escultórico. En esta época su obra evidencia su valor testimonial, tratando a las figuras —anónimas y populares— de una forma que las convierte en referencias icónicas.

El pintor desarrolla en varios núcleos temáticos imágenes que reflejan su intensidad etnológica: campesinos en sus labores; maternidades como diosas-madre que ocultan un sentido subterráneo e incluso dramático, modelos femeninos con ese carácter de emblemas de la mujer campesina que le permiten construir unos valores genéricos de raíz alegórica.

Muy singulares son sus obras de la Guerra Civil, que presentan trazos más expresionistas que sus trabajos anteriores y reflejan la huella del conflicto, convirtiendo sus características composiciones, como sucede con las maternidades, en representaciones del sufrimiento. Son expresiones del dolor, del desgarro que la brutalidad y el drama de la guerra provocan en el artista, percibiéndose en ellas un cierto onirismo, a veces partiendo de una iconografía que recuerda las piedades religiosas envueltas en un aire goyesco.

VESTÍBULO

En el exilio, tras la Guerra Civil, Colmeiro construye un lenguaje de fuerte lirismo, en el que la evocación del mundo gallego es una constante. El recuerdo y el sueño con la tierra distante pasan a un primer plano. Su pintura funciona a modo de reencuentro, pero también sirve de permanente análisis y depuración formal, que alcanza un logrado equilibrio.

La obra madura de Colmeiro mantiene sus principios figurativos y los mismos motivos temáticos, que constituyen auténticas series. Le da una mayor primacía a los valores cromáticos y lumínicos y regresa a su paisaje natal y nutricio. Es una pintura que vuelve constantemente a las fuentes más profundas de las sensaciones auténticas de la vida.

Xosé Carlos López Bernárdez
Comisario de la exposición

PASILLO B2

Buenos Aires, 1913-1926. Retrato del artista en formación

Colmeiro vivió la infancia entre las aldeas de Chapa —donde nació— y San Fiz de Margaride, ambas en el ayuntamiento de Silleda. A los doce anos abandona Galicia para reencontrarse con sus padres emigrados en Buenos Aires.

En la capital argentina se va a convertir en pintor, ya que allí vivirá hasta 1926. De la realidad rural de la infancia gallega el futuro artista pasa a un Buenos Aires marcado por ansias de modernización en el ámbito cultural. La Argentina se movía en un ambiente estético en el que los movimientos de vanguardia van a aparecer entre 1916 y 1930, con claro influjo parisino. Buenos Aires asistía a profundas transformaciones culturales; un buen ejemplo es la exposición que realiza en 1924 Emilio Pettoruti en la Galería Witcomb con obras cubistas y abstractas elaboradas en la década de los diez en Europa por el pintor argentino. La muestra llega en un momento en el que el arte nuevo estaba ganando el apoyo de colectivos de artistas, poetas e intelectuales.

El grupo de artistas con el que se forma Colmeiro es el de pintores figurativos que adaptan, con gusto local, el arte internacional. Esta plástica adopta la forma de una pintura de observación y crítica social que tendrá en Antonio Berni, Lino Enea Spilinbergo, Raquel Forner y Demetrio Urruchúa algunos de los nombres destacados.

Colmeiro inicia los estudios de pintura en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, una formación reglada que abandona dos años después. En esta escuela conoce a Demetrio Urruchúa alrededor de 1919, y con él y con los artistas de origen catalán José Planas Casas y Pompeyo Audivert, va a abandonar los estudios al considerar todos que la enseñanza académica era una pérdida de tiempo. Con ellos forma un taller trabajando en un ambiente de fuerte inquietud cultural y de preocupaciones políticas. Estamos a comienzos de los veinte, en los años inmediatamente posteriores a la Revolución Rusa, y la influencia marxista se hace patente. A Colmeiro esta preocupación social lo va a llevar, incluso, a entrar a trabajar en una fábrica "*porque quería ver o funcionamento dos sindicatos obreiros*".

El resultado de esta experiencia será un tipo de obras en las que se evidencia la ideología progresista del pintor, marcadas por la temática portuaria, con escenas de barcos y trabajadores. Este tema estaba siendo popularizado por pintores porteños como Benito Quinquela Martín y sería llevado a una poética cercana a la Nueva Objetividad por Horacio Coppola en sus fotografías de la década de los treinta, captando, en las escenas del puerto, el valor plástico de los fragmentos de vida y de los objetos de la actividad laboral.

Galicia, 1926-1937. Colmeiro y *Os Novos*

Desde su llegada a Galicia la obra de Colmeiro mantiene afinidades culturales, ideológicas y formales con el movimiento renovador de *Os Novos*, con Carlos Maside, Manuel Torrres, Laxeiro o Virxilio Blanco.

La búsqueda de inspiración en el folclore, en el núcleo de la vida popular y en ciertos aspectos del mundo campesino está marcada por un poso de compromiso social muy intenso.

Su aproximación a la figura feminina, la *Mater Gallaeciae*, es en este sentido un valor referencial: *Mujer con niño* (1930), *Maternidad* (1931). Las representaciones femeninas de Colmeiro poseen un hondo sentido arquetípico, que también aparece en las mujeres de Maside o Laxeiro.

Así también hay que entender la construcción de imágenes coreográficas de las clases trabajadoras, como se puede observar en el óleo *Labranza* (1931), con los campesinos, o en las acuarelas de *Bilbao* (1933), con el universo proletario, común al de Arturo Souto. Con este tipo de obras, que tienen un contexto epocal muy coherente que es el del arte europeo de los realismos sociales de entreguerras, Colmeiro presenta la mirada de los trabajadores y trabajadoras, un punto de vista antagónico respecto del humanismo burgués, cuya compasión era la expresión de la superioridad de clase. Frente a eso Colmeiro eleva la dignidad de las clases populares, con sus "trabajos y sus horas", como se puede apreciar, entre otras obras, en los *Bocetos de mural* (1931) presentes en la muestra.

Su labor se inscribe en la tradición política del realismo histórico, creando un ambiente y unos personajes simplificados, pero siempre acompañados de un bagaje de pormenores miméticos, expresivos y esquematizados.

Respecto a su preocupación social, obras como *La muerte* (1928), *Mineros* (1929) o *Vagón* (1930), entre otras, son explícitas, con sus temas testimoniales y su tratamiento "monumental" de las figuras. En estas obras se puede observar una economía en el lenguaje plástico que tiende a la eliminación del elemento narrativo del cuadro, enlazando orgánicamente las figuras, con su expresividad, y la naturaleza, que ya no es sólo un decorado externo o interno, sino que participa del drama vital. En *Campesinos* (1928) destaca el esquematismo de las figuras planas, portando aperos. Más que campesinos concretos son arquetipos que refuerzan el carácter social, de clase, que el pintor quiere dejar claro; la intensa planimetría de la obra evita cualquier sombra de casticismo costumbrista, reforzando el mensaje de identificación con lo popular, no de pura contemplación de una escena.

El paisajismo de Colmeiro escapa de la captación característica del regionalismo naturalista, marcando distancias con él, sometiendo los mismos motivos pictóricos de la generación anterior (paisaje rural con campesinos o escenas clasicistas) y los nuevos (paisaje urbano) a un proceso de estilización, producto de la contemplación estética de la realidad, que incluso le llevará a ensayar la abstracción. No se produce una aproximación a estos temas desde una concepción substancializante del cromatismo, más bien se parte de un sutil subjetivismo.

"¿Cómo podré pintar alegrías?". Guerra Civil y exilio

La Guerra Civil va a marcar un punto de inflexión vital y artístico en Colmeiro. Las obras realizadas durante los años del conflicto y los primeros de exilio evidencian, con precisión, la sacudida vital que supuso esta situación e, igualmente, la toma de postura, que había tenido un claro precedente en sus trabajos de temática social de finales de los veinte; todos indican un reforzamiento del compromiso ético.

La gestualidad de las obras, el dramatismo de los rostros y lo melancólico de las expresiones nos hablan de la pesadilla, del desasosiego, de la muerte y del sombrío mundo que le tocó vivir. "¿Cómo podre pintar alegrías?", es el expresivo lamento del pintor en una carta al escritor Eduardo Dieste, que conocemos por la respuesta de este de 19 de mayo de 1937. Un clamor que tiene su correspondencia plástica en las obras realizadas entonces.

En general, la visión de la guerra desde Galicia está marcada por la denuncia de la represión y los asesinatos como motivo nuclear, teniendo también protagonismo la defensa de la legalidad republicana y de los valores identitarios destruidos por los sublevados.

Este primer tema es dominante en la obra de Manuel Colmeiro, que realiza ya desde el principio de la guerra tintas de denuncia de las masacres, alguna datada en el mismo 1936, antes de su marcha al exilio a Argentina a principios de 1937. Desde allí va a colaborar gráficamente en publicaciones del bando republicano, como la revista *Nova Galiza*, que dirigieron primero Castelao y más tarde Rafael Dieste en la Barcelona de 1937 y 1938 y también, como el caso de Luís Seoane, en publicaciones antifascistas que se editan en Buenos Aires, como atestiguan sus colaboraciones e intensa presencia a comienzos de los años cuarenta en *Galicia*, publicación de la Federación de Sociedades Galegas.

En concreto, Colmeiro realiza una serie de dibujos en que explícitamente el tema es la brutal represión partiendo de una iconografía que evoca las piedades religiosa, envueltas en el aire goyesco de los *Desastres de la Guerra*. Frecuentemente las formas figurativas nacen de un universo onírico, de un simbolismo esencial: madre-hijo, pareja, vaca.... unidos a la violencia que destruye ese universo equilibrado de comunión con la Tierra.

Sus pinturas de este período presentan trazos más expresionistas que las anteriores al conflicto y reflejan la huella de la violencia, convirtiendo sus características composiciones, como sucede con las maternidades, en representaciones del sufrimiento. Una obra como *Traxedia* (1937) no se sitúa muy lejos de fórmulas surrealistas que crearon una imagen particular de la Guerra Civil.

Desde el punto de vista temático estas obras no hacen más que reafirmar la identificación de Colmeiro con los problemas que afectan a la libertad, a la identidade y a la clase, comprendiendo su tiempo y sintonizando con él con un entendimento intelectual, político y emotivo. Como otros artistas que por entonces participan en un frente del arte contra los fascismos, Colmeiro parece querer mostrar que la apariencia del mundo y de los seres concretos que son víctimas de él es ideológica; que la apariencia visible refleja una realidad obscena que es preciso desenmascarar para poder derrotar.

Buenos Aires, 1937-1948. Exilio gallego e integración en el contexto argentino

Cuando Colmeiro llega a Argentina, en 1937, no se instala en un ámbito ajeno a su experiencia; muy al contrario, nuestro pintor había establecido todo un mundo de relaciones en los años veinte que facilita su integración en el tejido cultural porteño, combinando esta inserción con una fidelidad profunda a la cultura del exilio republicano, en especial del gallego.

En los primeros años, una parte de las propuestas creativas de Colmeiro van a estar muy próximas a las de otros artistas que trabajaban en la Argentina desde perspectivas sociales antifascistas. En esta línea debemos entender las colaboraciones de Colmeiro en libros y revistas que, durante el conflicto, tienen un contenido y una intencionalidad ligada a la lucha antifranquista como el volumen colectivo *Homenaje de escritores y artistas a García Lorca* (1937).

En otros libros ilustrados, como la reedición del poemario de Manuel Antonio *De catro a catro*, algunos dibujos recogen variaciones del tema del ahogado, que tiene origen en la represión de la Guerra Civil.

En la década de los cuarenta, la pintura, el dibujo y el trabajo de ilustración de libros de Colmeiro, sigue las mismas pautas como se percibe en las atractivas ilustraciones del volumen del poeta medieval gallego Juan Rodríguez del Padrón *Siervo libre de amor* (1943). Son dibujos en los que la línea clasicista se pone al servicio de unos temas que serán recurrentes en su obra y que se constituyen en una de las claves de toda su producción del exilio: la evocación de la tierra reconstruida desde la memoria y el universo femenino. Galicia aparece como territorio soñado, elemento patente en especial en los melancólicos rostros de jóvenes pensativas (*Mujeres y mar*, 1947-50), muchas veces desnudas. Figuras y espacios que tienen un aire primigenio, entre paraíso terrenal bíblico y Arcadia clasicista. El mar y el bosque, fondos dominantes de los dibujos y óleos, se delinean como una frontera, como un ámbito para el sueño, sin dejar de aparecer como una barrera entre dos mundos distantes, separados por la ausencia, la memoria y la cruda realidad del exilio provocado por la Guerra Civil.

En estos dibujos de los primeros cuarenta percibimos influencias picassianas, como se puede observar en *Figuras en el paisaje [diálogo]* (1945) [*Cuaderno de pintor*, 1947], en él está la memoria, la balconada de la casa familiar de Costela, la evocación del paisaje agrario y las figuras de un clasicismo ingresco que nos llevan al Picasso de la *Suite Vollard* (1930-1937) y, en general, transmiten una sensación de frescura y atemporalidad en el tratamiento del tema, con referencias clásicas que van desde la escultura grega hasta la cerámica arcaica y ática. Sin embargo, no tenemos nunca la sensación de estar ante simples citas, muy al contrario, asistimos a un mundo lleno de saudade e intensamente ligado a la experiencia.

Clásico es el dibujo de contorno que utiliza Colmeiro, que recuerda mucho la técnica libre y abocetada de los vasos áticos de fondo blanco (lécitos); igualmente, tiene su origen en el arte griego la recurrencia de tópicos ambientadores como el desnudo escultórico, las cabezas apolíneas y la balconada.

Taller de Arte Mural

La más clara manifestación de la integración de Colmeiro en el ambiente artístico argentino es su participación en la creación en 1944 del *Taller de Arte Mural*.

El *Taller* nace en 1944, formado por J. C. Castagnino, Antonio Berni, Demetrio Urruchúa, Lino E. Spilimbergo y Colmeiro. Los textos programáticos del grupo tienen un tono profesional y manifiestan la voluntad de hacer resurgir el muralismo en la Argentina, estableciendo un vínculo con la arquitectura —incluso elaboran un modelo de carta destinado a publicitar su labor entre los arquitectos. Además del tono profesional, en el escrito subyace la idea de integración de las artes y una visión progresista del papel del arte en el contexto social.

La máxima realización del grupo son las pinturas de la cúpula de las Galerías Pacífico, espacio comercial en pleno centro de Buenos Aires. Realizadas desde finales de 1945 hasta junio de 1946, las pinturas conforman uno de los conjuntos murales de mayor significación y envergadura en la Argentina. El *Taller* diseña conjuntamente la estructura compositiva del proyecto, elaborando una maqueta de yeso sobre la que realizaban trazados geométricos. Establecen una unidad temática, conceptual y compositiva partiendo de bocetos previos coloreados, que se comentaban y aprobaban, y de la posterior elaboración de dibujos de tamaño natural, que correspondían a la dimensión de la cúpula. Esta unidad entre los cinco pintores se traslada también a la elaboración de textos teóricos que se exponen en la inuaguración, siendo Colmeiro responsable de explicar los procedimientos empleados para transportar los dibujos y pintar, que desarrolló en una conferencia impartida el 16 de junio de 1946 con el título de *Procedimiento y coloración*.

En total, se decoraron los tímpanos sobre las cuatro puertas (lunetos) y la cúpula (cuatro paños y pechinas). El contenido temático conjunto posee una intensa carga simbólica, de carácter humanístico, nítidamente progresista, aunque lejos de una intencionalidad política panfletaria: "El amor", realizado por Berni; "La vida doméstica", de Castagnino; "El dominio de las fuerzas naturales", de Spilimbergo; "La Fraternidad", de Urruchúa y "La pareja humana", de Colmeiro.

El pintor gallego realiza dos pechinas representando, según propio testimonio: "a familia, a maternidade, o ceo, a terra e o mar" y desarrolla una escena paradisíaca, un canto lírico al mar mitológico, que bebe de lo primigenio y del clasicismo.

Se conserva otro mural de Colmeiro de estos años argentinos, el realizado en el cementerio de Avellaneda. Existe un boceto de este mural (Colección Familia Colmeiro), con la indicación de ser destinado a un lugar de la Zona Sur del camposanto. El proyecto comprendía dos murales, uno del propio Colmeiro y otro de Castagnino, destinados a un nuevo pabellón de nichos. En la actualidad continúan en Avellaneda los murales de los dos pintores.

FRONTAL B1 (3/3)

Entre la Escuela de París y el galleguismo de posguerra

En enero de 1949 Colmeiro regresa a Europa, instalándose en París, donde va a vivir hasta 1986, aunque con frecuentes estancias en Galicia, en concreto en Vigo y en San Fiz de Margaride.

De 1950 es su primera visita gallega desde a Guerra Civil, en contacto con el contexto cultural galleguista Allí se encuentra con el escritor Francisco Fernández del Riego, figura clave de la resistencia cultural gallega y uno de los enlaces del pintor con el mundo galleguista que representa la editorial Galaxia. Con él inicia a finales de 1948, un mes antes de la marcha para París del pintor, una fluida correspondencia. En las cartas, Colmeiro menciona constantemente que su pintura se nutre de la realidad gallega y manifiesta el deseo de vivir en Galicia, algo que no se concreta de forma definitiva hasta edad muy avanzada, en 1986.

La integración en el ambiente cultural parisino viene de su incorporación al grupo de pintores españoles de la Escuela de París, un heterogéneo conjunto de artistas que sería, en cierta forma, canonizado como colectivo por Mercedes Guillén en su libro *Artistas españoles de la Escuela de París* (Taurus, Madrid, 1960). En el volumen Colmeiro comparte espacio con Picasso, Miró, Luis Fernández, Óscar Domínguez, Francisco Bores, Hernando Viñes, Antoni Clavé, Pedro Flores, Ginés Parra, Apel·les Fenosa, Manuel Ángeles Ortiz, Baltasar Lobo, Ismael González de la Serna, Orlando Pelayo y Joaquín Peinado.

En lo que respecta a la evolución de su obra, en París, y en contacto con estímulos de un nuevo contexto, Colmeiro construirá un lenguaje pictórico de un fuerte lirismo, algo que ya estaba presente en mucha de su obra anterior, en la que la evocación del universo femenino y del mundo gallego sigue siendo una constante. Su pintura acentúa el volumen, la luz, la densidad y la línea hasta el equilibrio total, produciendo una sensación de calma, como la que transmiten sus naturalezas muertas.

Lo cierto es que en su obra de este momento los contornos se hacen más sutiles que en su trabajo anterior, con una paleta más clara, con un cromatismo casi *fauve* y una preocupación por la geometría elemental de la figura, donde también se puede observar el sentido de construcción conceptual de su pintura a la manera de un Cézanne, una referencia que incluso se puede percibir en los comentarios de críticos franceses respecto de la obra del pintor gallego. Así, cuando el artista expone en la Galerie Camille Renault (enero-febrero de 1970) el crítico Pierre Gascar escribe: "Encuentro en sus pinturas lo que me mantiene delante de las de Cézanne: el brillante mensaje de la razón". Este comentario se entiende plenamente cuando contemplamos sus paisajes maduros como *Paisaxe gris* (1957) o sus naturalezas muertas como *Bodegón* (1956-1958).

En París incorpora también temas franceses, que serán sobre todo paisajes de la ciudad, en especial los puentes del Sena. Pero en esta época tendrá todavía más importancia el nuevo contacto con la tierra natal, experiencia vital y artística vivificadora que, sin duda, fortalece sus convicciones formales y temáticas.

A partir de entonces, el conjunto de la obra de Colmeiro evidencia la absoluta coherencia de su proceso pictórico, fiel a los mismos principios figurativos y a los mismos motivos temáticos, que constituyen auténticas series: "Ferias"; "Panaderas"; "Siegas"; "Mujeres y paisaje"... Percibimos la reelaboración de temas populares tratados con la rotundidad de períodos anteriores tamizada por una concepción en la que domina el color y el lirismo, haciendo confluir en simbiosis la figura humana, especialmente la muller, con la terra (*Paisaje con vaca*, 1960). Durante todos estos años se mantendrá fiel a estos presupuestos, dando una mayor primacía a los valores cromáticos y lumínicos (*Mujer leyendo*, 1956), siempre desde la fidelidad a su mundo y a sus principios esenciales, como prueban obras como *Panaderas* (1960-64) o *Las tres Gracias* (1967).