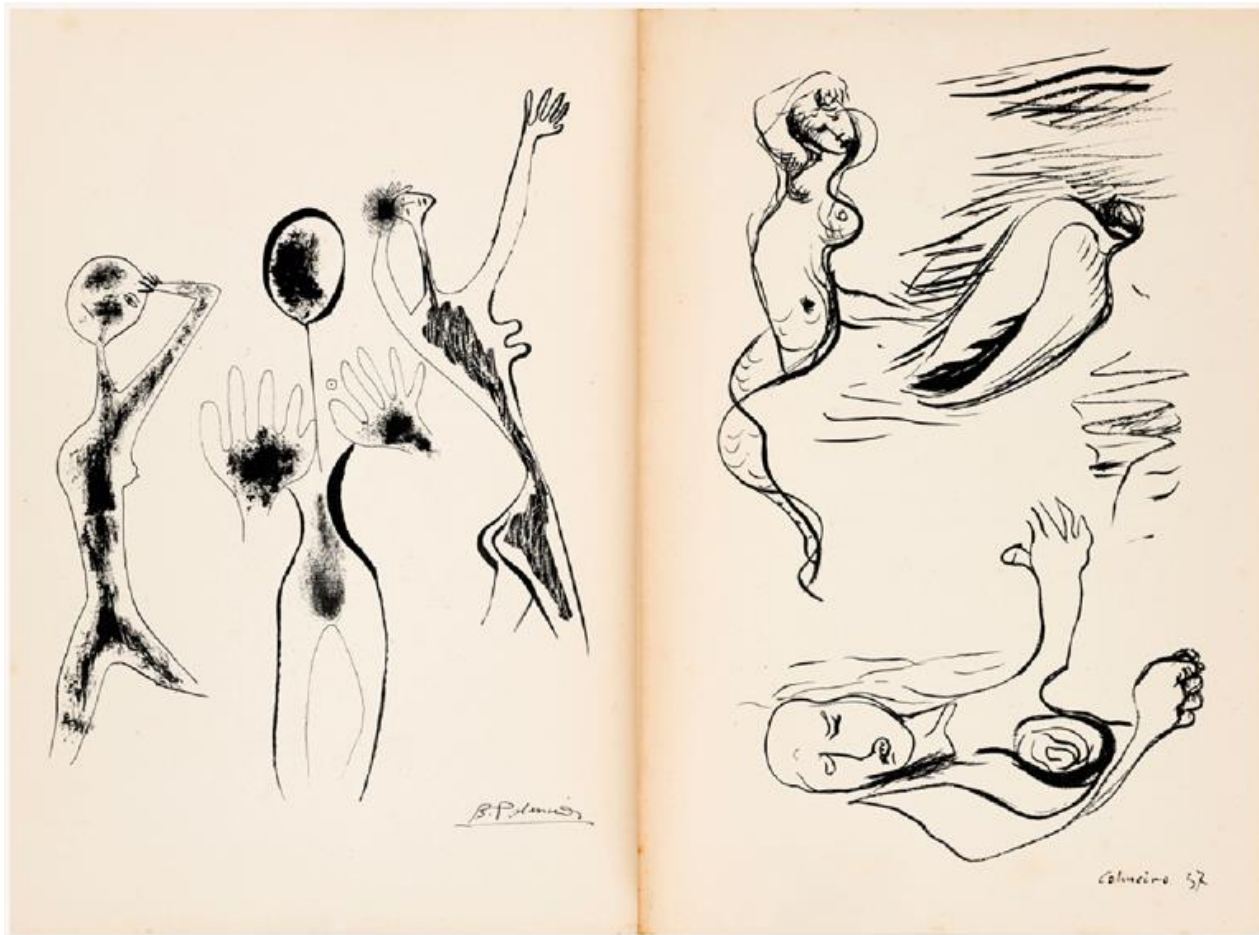


NOTA DE PRENSA

A profundidade esencial da terra.

Benjamín Palencia, Manuel Colmeiro e o surrealismo dos anos trinta.



27 setembro 2024 – 5 xaneiro 2025

Galería B3, 1º andar

Comisariado: Carlos López Bernárdez

Produción: MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo

PRESENTACIÓN

A profundidade esencial da terra quere referenciar un momento da obra de Benjamín Palencia e Manuel Colmeiro nos anos trinta do pasado século, con ambos os artistas inseridos en prácticas modernizadoras e preocupados pola captación do universo antropolóxico desde unha perspectiva reivindicadora das súas esencias ancestrais. Coinciden na atracción polas culturas que na época eran denominadas “primitivas”, polo popular e pola fascinación etnográfica que se detecta nestes anos.

O impacto do movemento surrealista na obra de Benjamín Palencia e Manuel Colmeiro na década dos trinta –cerna deste proxecto expositivo– é de ben diferente intensidade; porén, ambos partillan, como pano de fondo, semellanzas formais que están no contexto do influxo do surrealismo internacional, movemento convertido nese período nunha linguaxe que atravesa moi diversos horizontes estéticos nun amplo abano territorial e cultural.

Nun primeiro momento, e desde a perspectiva formal, estes puntos de encontro van ser moi afíns á estética surrealista máis recoñecíbel. Realmente, no surrealismo dese momento desenvólvese unha fórmula plástica dominante na cal se pode observar o recurso á disociación de forma e contorna de ecos picassianos; a presenza de imaxes biomórficas que foran ensaiadas anteriormente por Hans Arp, Yves Tanguy, André Masson ou Joan Miró e, en xeral, a utilización de formas elásticas que se converten nunha das características da arte surrealista nos anos trinta, velaí as pinturas e esculturas de Salvador Dalí, Joan Miró, André Masson, Hans Arp, Max Ernst ou as fotografías de André Kertész. O biomorfismo é, de feito, un aspecto da realidade desta altura que excede o límite do puramente artístico.

Palencia e Colmeiro partillan preocupacións, puntos e procesos de evolución con certas analoxías, dentro dunhas propostas creativas fortemente persoais. Viven o seu tempo, en xeral, como unha realidade convulsa e esta percepción vai acompañada dun esforzo actualizador das súas linguaxes plásticas, ligado ao contexto internacional, co surrealismo como un pano de fondo singular.

TEXTO CURATORIAL

*Los dos artistas, renunciaban por completo a la piel del mundo,
para vincularse a la profundidad esencial de la tierra.¹*

Nesta frase, o poeta e crítico de arte Enrique Azcoaga sinalaba as afinidades das procuras do escultor Alberto Sánchez e o pintor Benjamín Palencia, no contexto da coñecida Escola de Vallecas de inicios dos anos trinta.² Esa vinculación á “profundidade esencial da terra” é algo tamén ben evidente na obra de Manuel Colmeiro desta altura,³ protagonista do movemento galego coñecido como “Os Novos”, que se sitúa inserido en prácticas modernizadoras, ligadas ao contexto da figuración europea de entreguerras, e preocupado pola captación do universo antropolóxico galego desde unha perspectiva reivindicadora das súas esenciais ancestrais. Común a ambos os artistas son, así mesmo, os referentes antiacadémicos, cheos de alusións nacionais españolas, nun caso, e galegas, noutro.

Surrealismo e biomorfismo

O impacto do movemento surrealista na obra de Benjamín Palencia e Manuel Colmeiro na década dos trinta –cerna deste proxecto expositivo– é de ben diferente intensidade; porén, ambos partillan, como pano de fondo, semellanzas formais que están no contexto do influxo do surrealismo internacional, movemento convertido nese período nunha linguaxe que atravesa moi diversos horizontes estéticos nun amplo abano territorial e cultural.

Nun primeiro momento, e desde a perspectiva formal, estes puntos de encontro van ser moi afíns á estética surrealista máis recoñecíbel. Realmente, no surrealismo dese momento desenvólvese unha fórmula plástica dominante na cal se pode observar o recurso á disociación de forma e contorna de ecos picassianos; a presenza de imaxes biomórficas que foran ensaiadas anteriormente por Hans Arp, Yves Tanguy, André Masson ou Joan Miró e, en xeral, a utilización de formas elásticas que se converten nunha das características da arte surrealista nos anos trinta, velaí as pinturas e esculturas de Salvador Dalí, Joan Miró, André Masson, Hans Arp, Max Ernst ou as fotografías de André Kertész.

O biomorfismo é, de feito, un aspecto da realidade desta altura que excede o límite do puramente artístico. As referencias aos métodos e ás formas da bioloxía, explícitas ou latentes, enervan o pensamento dos anos trinta. Quer na estética, quer na ideoloxía política, estes modelos son detectábeis, no entanto, producen uns efectos radicalmente opostos. O darwinismo social inspira as ideoloxías totalitarias mais, pola contra, a mesma referencia ás formas e aos modelos da vida leva o dadaísmo, o surrealismo e as vangardas abstractas a produciren obras artísticas “biomórficas”, marcadas polo gusto polas metamorfoses, a obsesión dinámica e a descomposición das formas.

1. Azcoaga, Enrique, *Alberto*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1977, p. 14.

2. Para unha visión de conxunto desta experiencia plástica, véxase Brihuega, Jaime, *Cambio de siglo. República y exilio. Arte del siglo XX en España*, La balsa de la Medusa, Machado libros, Madrid, 2017, pp. 127-177.

3. Por exemplo, nunha conferencia en 1933, o escritor Álvaro Cunqueiro describe unha natureza morta de Colmeiro como “natureza de ollo propia, agría, con gravidade cáseque físeca sober do espeitador”. Citado en Bernárdez, Carlos L., “Nacemento e pasión da pintura, Manuel Colmeiro. Unha conferencia de Álvaro Cunqueiro”, en *A Trabe de Ouro*, nº 117, 2021, p. 84.

TEXTO CURATORIAL

O surrealismo na obra de Benjamín Palencia

A obra máis achegada ao surrealismo de Benjamín Palencia hai que encadrarla no ambiente que desde finais dos anos vinte se percibe no contexto español, no cal penetran os influxos deste movemento e que no caso do noso pintor cómpre enmarcar na chamada Escola de Vallecas e no surrealismo madrileño (Alberto, Benjamín Palencia, Pancho Lasso, Maruja Mallo, Antonio Rodríguez Luna...). A Escola de Vallecas, unha experiencia estética iniciada por Alberto Sánchez e Benjamín Palencia, partía dunha vontade de reflectir unha sensibilidade espontánea e non mediatizada, como a que defendía André Breton coa súa teorización do “modelo interior”. Trátase dunha reacción emocional do suxeito fronte á circunstancia exterior. Desde a perspectiva destes creadores, as “circunstancias exteriores” concretáronse sempre nas paisaxes esgrevias do sur de Madrid.

Non se debe esquecer que a inclinación de Palencia por este escarpado universo estético, por este territorio concreto, é fundamentalmente sensorial e telúrica, interesado nos procesos xeolóxicos, nos seres vivos e nos traballos agrarios.

No seu caso, o surrealismo, asociado á captura deste universo sensorial, ocupou unha parte substancial da súa produción antes de 1936. Entre 1930 e 1932, en sintonía con Alberto na experiencia de Vallecas: *Tres cabezas* (1930, Colección particular, Madrid); *Figuras* (1932, Colección particular, Madrid); e entre 1932 e 1936, sen desapareceren estes referentes: *Figura sobre una colina* (1933, Colección particular, Madrid), máis achegado ao biomorfismo do surrealismo internacional e ao exemplo de Picasso.

Outro aspecto sempre subliñado é a influencia do Picasso dos cadernos de Cannes (1928) e Dinard (1928), coa presenza de corpos de calidades óseas e pétreas; e as obras do período de Boisgeloup (desde 1930), con formas que evocan a natureza, que ensambladas fan xurdir novas imaxes. Esta relación pódese comprobar nas tintas de Benjamín Palencia de arredor de 1933-1934 presentes na mostra: *Figuras en movimiento* (ca. 1933-1934, Colección particular, Madrid), *Figuras surrealistas* (1933, Colección particular, Madrid), *Figuras tumbadas* (1934, Colección particular, Madrid), *Personaje arpa* (1934, Colección particular, Madrid). Son debuxos sobre fondo plano que amosan representacións antropomorfas de configuración escultórica elaboradas por asociacións de diversos compoñentes. Nestas obras os elementos biomorfos abstractos crean corpos que lembran trebellos, casoupas, espantallos, esqueletos, animais –o touro ten unha importancia senlleira (*Toro y refugio*, ca. 1933, Colección particular, Madrid)–, seres humanos ou árbores. Nelas aparece suxerida a idea de metamorfose, frecuentemente cun sentido sexual e/ou ameazador: *Figuras femeninas* (ca. 1933-1934, Colección particular, Madrid); *Zoofilia* (ca. 1930-1933, Colección particular, Madrid). Estas obras están na liña desas formas dunha elasticidade convulsa presentes no surrealismo desde finais dos vinte.

Neste contexto funciona, igualmente, unha marcada atracción polas imaxes dos pobos primixenios, entendidas como substrato inmanente. En Palencia é de particular interese a arte rupestre levantina e a arte ibérica, que tamén fascinou a Picasso. Un bo exemplo é *Dos figuras* (ca. 1932, Galería Guillermo de Osma, Madrid) que, como outras tintas dese mesmo ano, está inspirada directamente na cerámica de Numancia.

TEXTO CURATORIAL

O surreal en Manuel Colmeiro

No que respecta a Manuel Colmeiro, o contacto con fórmulas achegadas ao surrealismo e á abstracción, que practica na primeira metade dos trinta, hai que ligalo ao proceso seguido nas súas paisaxes, de feito chama “paisaxes” a varios lenzos e obras sobre papel desta época de fórmulas vangardistas: *Paisaxe* (1935, Colección Familia Colmeiro); *Composición* (1931, Colección Familia Colmeiro). Este xénero de linguaxe plástica é froito en Colmeiro dun proceso de intensificación da ollada. Con todo, chega á conclusión de que a abstracción ten sentido só como pureza. Porén, finalmente, en 1935, o pintor vai abandonar os ensaios abstractos e decide queimar a maioría das obras. A razón está en que se convence de que supoñen unha fuxida do mundo, que son alleas á vida e que o artista, perante –como afirma nunha entrevista– unha “realidade conmovedora”, ten que romper co que entende como simple “exercicio gramatical”.

Con todo, desde inicios dos anos trinta realiza debuxos como *Sen título* (1932, Colección Familia Colmeiro) e *Sen título* (1933, Colección Familia Colmeiro), de clara referencia surreal. Son figuras amébicas, ás veces dentadas, que lembran formas picassianas e en xeral o biomorfismo do surrealismo desa altura. Son debuxos que se inspiran en organismos elementais, que recordan, alén de Picasso, as pezas de Hans Arp ligadas a unha poética da xénese: o óvulo, a célula primordial. Non se trata, é evidente, de fórmulas dominantes na obra de Colmeiro, que non renuncia nos óleos aos temas populares elaborados en composicións estáticas, moi estruturadas, na procura de caracteres de singularidade; porén, en medida variábel, van estar presentes até os anos corenta en obras sobre papel.

En 1936, nos primeiros meses da Guerra Civil en Galicia, Colmeiro vai ser testemuña da brutal violencia dos sublevados e, co pretexto de realizar unha exposición en Lisboa, onde xa expuxera en 1932, deixa o país. Embarca na capital portuguesa nun navío inglés en decembro de 1936 e chega a inicios de 1937 a Buenos Aires, o que supón o principio do seu exilio.

Colmeiro realiza, xa desde o momento de inicio da guerra, tintas de denuncia dos masacres, algunha datada no mesmo 1936, antes da súa marcha ao exilio a comezos do 1937. O testemuño do pintor sobre a obra *Traxedia* (1937, Colección Familia Colmeiro), unha das máis relevantes desta serie de guerra, é explícito no que respecta á orixe destas obras, ao lembrar que estaba inspirada nos asasinatos de persoas que eran botadas ao mar cunha pedra ao pescozo.

Consecuencia destes estímulos, as súas pinturas mostran trazos máis axitados, dunha expresividade tensa, e os ecos surrealistas están máis presentes que nas obras anteriores ao conflito. As obras desta época son expresións da dor, do esgazamento que a brutalidade e o drama da guerra provocan no artista; neste sentido é sorprendente a afinidade da acuarela *Traxedia* con algún dos traballos preparatorios de Picasso para o *Guernica*, como a *Cabeza de mujer (II)* (MNCARS, Madrid), datada o 20 de maio de 1937, unha cabeza que é practicamente idéntica á definitiva no cadro de Picasso, onde se representa a nai co meniño morto.

TEXTO CURATORIAL

Traxedia manifesta outros puntos de conexión co *Guernica*, xa que, o mesmo que a obra de Picasso, a de Colmeiro ten a súa orixe nun acontecemento dramático da realidade da Guerra Civil. Desde a perspectiva surrealista, o *Guernica* abriu un debate entre os que pensaban que por estar inspirado nun feito real era un exemplo daquilo que non debe ser unha pintura surrealista e os que afirmaban que encaixaba nos casos que Breton describía no *Segundo manifesto do surrealismo* (1930), ao considerar surrealista “ese momento ideal en que o home, presa dunha emoción particular, é de súbito arrebatado por algo «máis forte ca el»”. A historia narrada por Colmeiro, e a concreción en obras como *Traxedia*, apunta claramente nesa dirección que describe André Breton.

Nos traballos sobre papel de Colmeiro dos anos da Guerra Civil é perceptíbel este proceso, co tratamento onírico dos temas, velaí obras como *Surrealismo [Escena de guerra]* (1937-1938, Colección Familia Colmeiro) ou *O afogado* (1937, Colección Familia Colmeiro). De feito, moitas das tintas deste período presentan formas que flúen mergulladas nun elemento líquido, nun mar entre o soño e o pesadelo. Porén, cómpre lembrarmos que Colmeiro nunca tivo ningunha relación orgánica co movemento surrealista, polo que debemos entender estes influxos no contexto xenérico do ambiente da época que comentamos no inicio deste texto. Estaríamos perante unha obra de tendencia “surrealizante”, é dicir, marcada intensamente polo surrealismo.

Este tipo de traballo de forte contido social e de ecos surrealizantes prolónganse até comezos dos corenta, como testemuñan libros ilustrados, velaí a reedición do libro de Manuel Antonio *De catro a catro* (1940).

Elaborados nunha linguaxe de ecos surreais, que o artista xa ensaiara, como indicamos, en obras de comezos da década dos trinta, e que será ben común na arte de guerra no bando republicano, estes traballos actualizan, adaptados á nova situación, a ligazón entre o mundo intelectual republicano e galeguista e o mundo popular, representado agora nas figuras das vítimas da guerra, como a serie de cabezas de afogados (*Los tiraron al mar*, 1937, Colección Familia Colmeiro).

Estes traballos de Colmeiro participan duns puntos de partida distintos das creacións de Benjamín Palencia, no entanto, ambos os tipos de obras non están lonxe de fórmulas surrealistas que crearon unha imaxe particular da captación dun mundo de fondo subxectivismo, non alleo á transmisión das inxedanzas éticas e ás tensións do contexto social do seu tempo.

Palencia e Colmeiro comparten estas preocupacións, puntos e procesos de evolución con certas analoxías, dentro dunhas propostas creativas fortemente persoais. Viven o seu tempo, en xeral, como unha realidade convulsa e esta percepción vai acompañada dun esforzo actualizador das súas linguaxes plásticas, ligado ao contexto internacional, co surrealismo como un pano de fondo singular.

Carlos L. Bernárdez, comisario da exposición

SOBRE O COMISARIO

Carlos López Bernárdez é historiador da arte e desenvolve o seu labor como ensaísta de temas artísticos e literarios e comisario de exposicións.

Entre os seus libros destacan *Breve historia da arte galega* (2005), *Maruja Mallo, a pintura da nova muller* (2010); *Do idilio á diáspora. Modernidade e compromiso na pintura galega de Castelao a Seoane* (2011); *Un pintor que sabía o que facía. Achegas á obra pictórica de Luís Seoane* (Laiovento, 2016); *Identidade e universalidade. Lecturas de pintura galega* (Laiovento, 2018); *Fronte da arte. A arte galega no contexto europeo dos anos trinta* (Laiovento, 2020) e *Unha historia da arte galega* (Laiovento, 2023).

Na actualidade desenvolve a crítica de arte no *Faro da Cultura* do *Faro de Vigo* e en *Sermos*, suplemento de *Nós Diario*.

CATÁLOGO EXPOSICIÓN

Con motivo desta mostra, o MARCO, Museo de Arte Contemporánea de Vigo, edita unha publicación que inclúe, xunto a información e imaxes das obras en exposición, textos do comisario, Carlos L. Bernárdez, e de Ramón Palencia del Burgo.

Ao igual que todas as publicacións do MARCO, o catálogo está dispoñible para consulta na Biblioteca-Centro de documentación do Museo (1º andar), e na librería LASAL BOOKS (vestíbulo principal) <https://lasalbooks.com/>



INFORMACIÓN XERAL / DOCUMENTACIÓN / ACTIVIDADES

Horarios apertura

De martes a sábados (festivos incluídos), de 11.00 a 14.30 e de 17.00 a 21.00

Domingos, de 11.00 a 14.30

Programación para escolares

Colabora: Fundación “la Caixa”

A partir do 15 de outubro de 2024

Horario: de martes a venres de 10.00 a 11.30 e de 11.30 a 13.00

Previa cita: tel. 986 113900 Ext. 200 / 986 113900 Ext. 308 / Correo-e:

comunicacion@marcovigo.com

Obradoiros infantís

Colabora: Fundación “la Caixa”

A partir do 19 de outubro de 2024

Horario: sábados de 11.00 a 12.30 (de 3 a 6 anos) e de 12.30 a 14.00 (de 7 a 12 anos)

Previa inscrición: tel. 986 113900 Ext. 200 / Correo-e: recepcion@marcovigo.com

Información e visitas guiadas

O persoal de salas está dispoñible para calquera consulta ou información relativa á exposición, ademais das visitas guiadas habituais: todos os días ás 18.00 / Visitas ‘á carta’ para grupos, previa cita.

8

Rutas interactivas a través da App Vigo

O sistema de rutas interactivas a través da App Vigo permite aos visitantes acceder a todo tipo de contido sobre a exposición (vídeos, imaxes, información específica sobre as obras), sexa no propio espazo mediante os beacons ou dispositivos bluetooth situados en salas, ou en calquera outro lugar, seguindo a ruta dende a pantalla do móbil unha vez descargada a aplicación, ou dende o seu equipo a través da web do Concello de Vigo.

Contacto Dpto. Comunicación e prensa

Marta Viana Tomé

Tel. +34 986 113900 ext. 308 / 886 129061

comunicacion@marcovigo.com