

MANUEL COLMEIRO

1901-1999

GALERÍA DE ARTE MONTENEGRO

Texto: Carlos Bernárdez
Reproducciones fotográficas: Enrique Touriño
Diseño Gráfico: ALVA Gráfica
Imprenta: ALVA Gráfica
Depósito Legal: C 978-2011

MANUEL COLMEIRO

1901-1999

Del 5 al 28 de Mayo de 2011

Horario: Lunes a Viernes de 11 a 14 h. y de 17 a 21 h.

Sábado de 11 a 14 h. (tarde previa cita)

GALERIA MONTENEGRO

info@galeriamontenegro.com

Skype: [galeriamontenegro.com](https://www.skype.com/people/galeriamontenegro.com)

c/ Marqués de Valladares, 37

36201 VIGO

Telf. (34) 986430744

“Galicia ten un pintor”: La obra pictórica de Manuel Colmeiro en el contexto del arte gallego

Dend'a derradeira eixposición Colmeiro xa se pode afirmar sen medo que Galicia ten un pintor; tan seu, tan representativo n-esta Arte coma o foi, cecáis, Rosalía na lírica¹

Carlos Maside

Manuel Colmeiro (1901-1999), como es bien conocido, pertenece a la generación llamada en la historiografía artística gallega de *Os novos* (Maside, Torres, Souto, Laxeiro, Suárez Couto, Fernández Mazas, Virxilio Blanco) con la que el proceso de modernización del arte gallego, iniciado tímidamente por la generación de Castelao, da un nuevo paso, enriqueciéndose nuestra pintura con influjos de las diferentes vanguardias, en un proceso que marcará nuestra evolución estética hasta el último tercio del siglo XX.

Colmeiro es un pintor que inserta desde el inicio de su obra los signos de la cultura gallega popular y los del arte internacional de su tiempo, manifestándose en su producción una fusión de ambos ámbitos. El encuentro entre la cultura erudita y la popular, que se refleja claramente en el arte gallego a partir de Castelao, y en Colmeiro en particular, va a servir en el caso de este último como elemento nuclear para su construcción pictórica, lo que unido a la intensa conciencia social y al activo deseo de reconstrucción de la identidad acabará por conformar su obra.

La condición periférica de su proyecto artístico —en el contexto del estado español y en el general europeo— es un condicionamiento y al mismo tiempo un estímulo para construir un nuevo lenguaje. De este juego de fuerzas va a surgir la pintura de Colmeiro, que conseguirá afianzar su personalidad en tres ámbitos histórico-sociales que la pondrán a prueba y someterán a diferentes retos: el período republicano, la Guerra Civil y el exilio que sufrirá como consecuencia de la victoria franquista, primero en Argentina y más tarde en París.

Debemos recordar que desde mediados de los años veinte empieza a aparecer en el espacio cultural gallego un grupo de artistas renovadores, que se conocerá con el nombre de *Os Novos*. Estos artistas incorporan una nueva sensibilidad vital y unos nuevos fundamentos estéticos, en paralelo a lo que realizan escritores como Manuel Antonio o Rafael Dieste, este último dinamizador con sus escritos de reflexión estética del panorama pictórico, en un ambiente en el que autoconciencia y singularidad están en el origen de una actitud creativa que tiene en el compromiso social un referente fundamental.

La conformación de esta nueva generación responde al peculiar momento histórico que se vive y a las transformaciones socioculturales de Galicia. La atmósfera adecuada que crearon los hombres de la generación *Nós* (Risco, Otero Pedrayo, Cuevillas, Castelao) para el cambio tanto en el terreno cultural como en el ideológico tuvo una importancia decisiva y posibilitará el nacimiento de una sensibilidad nueva en un grupo de jóvenes pintores, narradores, poetas, musicólogos o eruditos como Amado Carballo, Manuel Antonio, Luis Pimentel, Bouza-Brey, Maside, Souto, Bal y Gay, Dieste, Fole, Blanco Amor, Filgueira, y naturalmente Colmeiro, todos unidos por la actividad y el impulso innovador en el ámbito cultural.

Hay una intensa afinidad entre algunos de los pintores de este tiempo que singularizan esta época de novedades: todos nacen en una concreta distancia cronológica (1891-1906) y están unidos por unos signos generacionales definidores como son su originalidad y su entronque con los procesos de renovación pictórica que se acostumbran a denominar como “realismos de entreguerras”, factor que no excluye un importante peso de la tradición gallega, en especial la popular, románica y barroca.

Con sus obras, todos ellos actualizan y modernizan la plástica, poniéndola en relación con las grandes corrientes europeas, en especial con los movimientos figurativos que se desarrollan en los años veinte y treinta, sin que eso implique la pérdida de su singularidad. Recordemos que en los años veinte se asiste en Europa, especialmente en Francia, Italia e Alemania, a una reformulación artística en clave clasicista —*Le Rappel à l'Ordre*— que modera los ímpetus radicales de las

¹ Maside, Carlos, “Eisposición Colmeiro”, *Nós* nº 130, Ourense, outono, 1934, pág. 154-155.

vanguardias, un fenómeno liderado en buena medida por artistas que habían elaborado algunos de los movimientos más avanzados, como Picasso, Derain, Severini, Carrà o De Chirico.

Como los diferentes realismos de entreguerras, el de Colmeiro y otros pintores gallegos parte del reconocimiento de sentirse herederos de una tradición, en la que quieren profundizar buscando en ella los aspectos esenciales, lo que implica su modernización pero de ninguna manera su destrucción. En esto coinciden con otros fenómenos artísticos de esta época como el de los pintores italianos de los *Valori Plastici* o la *Neue Sachlichkeit* (la Nueva Objetividad alemana), todos creadores que en estos años vuelven la vista a sus respectivas tradiciones nacionales.

A propósito de la influencia en los artistas gallegos del arte alemán, de fuerte sensibilidad social y crítica, recordaba Luis Seoane:

Unha parte da mocidade española, concretamente da galega dos anos 20 ao 36, tense formado no coñecemento desta realidade e admirado fondamente os nomes mais ilustres desa renovación. Dende Santiago de Compostela uns poucos seguíamos, do xeito que se podía, o desenrolo das novas escolas artísticas desa Alemaña que atopábamos en arte mais cerca da nosa sensibilidade que outros países.²

Los artistas gallegos, que se sienten herederos de una tradición alejada de los ideales clasicistas, realizan desde finales de los años veinte y durante el período republicano una obra que quiere recoger un modelo de arte identificado nítidamente como “gallego”, que acabó por definirse como “estética del granito”, pero en el que la impronta de lo social tiene un peso muy relevante. En muchos de ellos, como Maside, Souto o Colmeiro, es el compromiso social el que posibilita que vean la necesidad de crear un arte que conjugue renovación con compromiso; es su componente “socialista”, “proletario”, el que perfila su lenguaje plástico, de la misma manera que la literatura gallega de la época opta, en general, por una renovación que prima la capacidad de conexión con una sociedad necesitada de referentes positivos, cohesionadores. Todos ellos comparten el interés por redefinir la relación entre tradición y modernidad, un aspecto que subyace en la base del movimiento renovador gallego (y también en buena parte de las corrientes internacionales de esta época, en especial en contextos periféricos, véase como ejemplo el caso iberoamericano³). El objetivo de volver a la herencia del pasado como cimiento sobre el que establecer el nuevo arte del futuro es, sin duda alguna, la raíz que determina su adhesión a las tendencias renovadoras. Al mismo tiempo, la idea de que, antes de trascender al plano universal, el arte debía de estar arraigado en un país o en una cultura específica, también formó parte de lo objetivos visualizados y diseñados por cada uno de los artistas, que, en este sentido, no niegan el legado intelectual de la generación *Nós*, aunque sí lo cuestionen en aspectos formales y en maneras de concebir qué es ser artista gallego. Son muy ilustrativas en este sentido las palabras de Luis Seoane —en un texto en el que cita concretamente a Colmeiro—, que en 1934 afirma que “*é indudable que o arte é internazonal pero o artista debe ser nazonal, e a súa obra terá a forza da realidade que o enmarque*”⁴.

En Manuel Colmeiro, marxista ortodoxo, no es el nacionalismo un freno para su radicalidad estilística, es más bien la intensa preocupación social la que hace que vea la necesidad de crear un arte que conjugue renovación con compromiso. Naturalmente, y esto es muy evidente en su obra como en la de otros compañeros de generación, la temática gallega le interesa, más como vía hacia una percepción profunda que por una voluntad puramente costumbrista. De hecho, la interpretación de la temática gallega que realiza Colmeiro, dentro de la llamada “estética do granito”, es en esencia una mirada



La casa del artista 1950
Oleo-lienzo
28 x 35 cm

² Seoane, Luís, *George Grosz*, O Castro, Sada, Publicacións do Museo Carlos Maside, Edicións do Castro, 1975, sin paginar.

³ Sobre esta cuestión, ver el catálogo de la exposición *Heterotopías. Medio siglo sin lugar: 1918-1968*, Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2000, comisariada por Mari Ramírez y Héctor Olea.

⁴ Seoane, Luís, “Un arte da terra”, en *Alento*, setembro de 1934, pág. 43-45.

y un lenguaje que se aleja significativa de la imagen complacida de la pintura costumbrista anterior, pero también es una imagen que marca distancias con el mundo intelectual de la generación Nós, entonces en pleno apogeo, sin que suponga un enfrentamiento radical con la misma. En este sentido el testimonio contemporáneo del pintor Luis Seoane es muy esclarecedor. Seoane toma a Colmeiro y Maside como modelos de un arte de fuerte contenido social y de conciencia nacionalista:

D'unha paisaxe e d'unhas características humanas diferenciadas, nasce un arte diferenciado, o estudo da realidade fixo que hoxe nase un arte absolutamente noso. Da nosa realidade campesiña, d'os anxeos e as angurias d'os nosos campesiños –diferenciados nos seus modos de vida d'os de outros países– nasce un arte nazional, cuxa principal distinción é o seu dramatismo profundo, e a imaxe estética n'esta forma –forma dramática– e soa vida porificada dentro da imaxinación humana e reprotetada por ela. Como un berro ou unha protesta levántase hoxe os persoaxes dos cadros de Colmeiro e Maside, persoaxes da nosa terra, cuxa vida d'un dramatismo fero é problema absolutamente noso con características diferenciadas absolutas.

Iste arte novo, nazional, xa non cabe na estreitez mezquina d'unha minoría adifinada simplemente ou inteligente; fai falla saír a eternizar o seu dramatismo, nas paredes e nos muros que o han de faguer profundamente popular. No arte inflúe a realidade da época c'as súas cativencias ou c'as súas grandezas, e o artista debe contribuir, ó desenrolo da conciencia humana na medida d'as súas forzas. Isto non quere dicir que o artista e o arte teñan de ser doctrinarios, bástanles con ser simplemente humanos.⁵

Las palabras de Seoane no dejan lugar a dudas sobre la recepción social del arte de Colmeiro, entendido como hondamente dramático, como comprometido ("*Como un berro ou unha protesta levántase hoxe os persoaxes dos cadros de Colmeiro*"); un arte de clase y "*nazional*". Además, la actitud descrita por Seoane coincide con buena parte de la llamada generación del 25 en la literatura gallega: Dieste, Amado Carballo, Manuel Antonio... y con otros pintores renovadores de *Os Novos* (Souto, Torres, Laxeiro...). Hay una clara diferenciación con las precedentes, pero en todos ellos, como en la mayoría de los escritores y artistas gallegos de su tiempo, se manifiesta nítidamente la hegemonía del discurso de construcción y vinculado a las ideas del nacionalismo regeneracionista y al compromiso social de izquierdas, sobre el concepto de transgresión vanguardista, un idea, por otra parte, más de la década de los diez que de los veinte y treinta, años estos en el contexto internacional marcados por la relevancia que adquieren corrientes realistas con fuerte carga ideológica.

Esta postura tendente a compatibilizar compromiso social, realidad nacional y cosmopolitismo representa un cambio importante, superador de la apertura de los miembros del grupo *Nós*, más orientados hacia una asunción cultural del mundo internacional mucho más focalizada (Irlanda, mundo céltico, Portugal), y se puede afirmar que a partir de este momento escritores y artistas gallegos viven su doble condición, nacional y global, de manera muy parecida a la relación que Octavio Paz establecía para su generación en América cuando afirmaba que "la poesía de la postvanguardia nació como una rebelión (...). Entre el cosmopolitismo y americanismo, mi generación cortó por lo sano: estamos condenados a ser americanos como nuestros padres y abuelos estaban condenados a buscar América o a huir de ella. Nuestro salto ha sido hacia dentro de nosotros mismos."⁶ La solución, por ejemplo, del poeta Manuel Antonio parece partir de un punto semejante, orgullosa e inevitablemente gallego, hijo de una generación que busca Galicia o huyó de ella, encuentra su salida en la doble solución del compromiso y la introspección y lo mismo se podría aplicar a pintores como Colmeiro porque su pintura de este período es un efectivo "*salto hacia dentro de nosotros mismos*". El arte de Colmeiro evidencia la diferencia de puntos de vista entre su generación y la de los "padres", como Castelao. Su obra reclama su condición de heredero de la tradición cultural propia, lo que no quiere decir que la asimile sin crítica, frente al culto a la tradición, por ejemplo, de Castelao. Además, Colmeiro asume irreversiblemente su condición de pintor gallego por encima de todo, categoría que los contemporáneos le conceden casi como paradigma. Ahí está el conocido texto de Carlos Maside, publicado en la revista *Nós* en el que, refiriéndose a Colmeiro, afirma que "*dend'a derradeira exposición Colmeiro xa se pode afirmar sen medo que Galicia ten un pintor; tan seu, tan representativo n-esta Arte coma o foi, cecáis, Rosalía na lírica*".⁷

Hay, además, que tener en cuenta que en estos años, en paralelo a la irrupción de artistas como Colmeiro o Maside, se produce un intenso debate en Galicia sobre el tipo de arte y literatura, un fenómeno que tiene en Rafael Dieste –auténtico teórico de los pintores jóvenes– un referente, y que desde las páginas del periódico vigués *El Pueblo Gallego*

5 Seoane, Luís, *Op. cit.*, pág. 43-45.

6 Paz, Octavio, *Los hijos de limo*, Barcelona, Seix Barral, 1987, pág. 210.

7 Maside, Carlos, "Exposición Colmeiro", *Nós* nº 130, Ourense, outono, 1934, pág. 154-155.

apuesta por una renovación que cuestiona los presupuestos estéticos de la generación Nós, en especial los postulados etnicistas y conservadores del nacionalismo risquiano. Dieste, sin despegarse de la reivindicación nacional, afirma la compatibilidad de lo nacional y lo universal, la necesidad de una pintura “*pra Galiza*” que pueda ser también una pintura “*pra o mundo*”. En un artículo publicado en *El Pueblo Gallego*, el 26 de febrero de 1926, “*Arte galego do século XX*”, dice:

Para sermos galegos non temos que faguer esforzos. Que os pintores pinten o millor que poidan, que deprendan eiquí e fora, que os amantes da pintura afinen o seu xuício estético, e a pintura galega (a do século XX, que é a que máis nos atingue polo dagora) será un feito, sempre que non se esquezan o seguinte: pintura galega, de hoxe e de mañán, será sempre a dun conxunto de pintores que ao pintaren o mellor que poidan «*pra Galiza*» coiden tamén faguelo o mellor que se poida pra o mundo.⁸

La obra de Colmeiro del período inmediatamente anterior a la proclamación de la República y de los años que van de 1931 a 1936 responde a estas coordenadas y evidencia, pues, su intenso compromiso social y su fuerte carga crítica y refleja una toma de postura ideológica republicana y de izquierdas. Su pintura va a expresar también, inevitablemente, su conocimiento del ambiente de los “ismos”, pero también deja patente la búsqueda de un lenguaje que se aleje del simple cosmopolitismo, que conecte con la realidad gallega, creando peculiares lecturas de la modernidad, en contacto con la tradición románica y con el arte popular como algunos de los resortes temáticos y formales. La “estética del granito” será la concreción plena de estas búsquedas, haciendo que su obra tuviese una amplia repercusión en todo el país y una recepción singular, como muestran los textos dedicados a él por pintores como Maside o Seoane o las páginas de crítica de Rafael Dieste.

Plásticamente acentúa las fórmulas expresionistas, con influencia popular, en una actitud que podríamos definir como primitivista. Colmeiro emplea la iconografía de su tierra, fundamentalmente rural (*Labranza*, 1928; *Mercado*, 1931; *Recolección*, 1932), y sus tipologías sin una obsesión de modernidad, modernidad con la que en su caso se va a encontrar de modo natural al emplear, como en el románico, formas esquemáticas, fondos planos y un dibujo de trazo vigoroso y no descriptivo.⁹

El pintor desarrolla en varios de sus núcleos temáticos iconos importantes, poderosos, a veces trágicos y que reflejan su hondura etnológica: campesinos en sus labores agrarias, maternidades como diosas-madre... que esconden un sentido subterráneo e incluso dramático (*Maternidad*, 1944). Es avanzando en esta fascinación por los valores locales como nuestro pintor se cruza y dialoga con las vanguardias al profundizar en los aspectos de la estética popular y en la tradición. El artista pinta escenas en las que recrea la vida rural y en las que todo es simplificado y dotado de valores escultóricos, formas que se remontan a las artes populares de los canteros, al románico rural, rígido en su esquematismo, frontalidad y monumentalismo. Las proporciones se alteran de manera más o menos marcada y los rostros tienden a aparecer sin trazos individuales, coincidiendo en esta actitud con la obra de pintores como Souto, Maside o Laxeiro, artistas que desde la segunda mitad de la década de los veinte toman conciencia de la importancia que los elementos de la tradición gallega, hábilmente seleccionados, pueden tener para su obra y para la definición de un arte gallego plenamente moderno. Para ellos la tra-



⁸ Dieste, Rafael, *Textos e crítica de arte*. Edición de M^ª Antonia Pérez. Vigo, A Nosa Terra, 1995, pág. 33.

⁹ Para la influencia del arte medieval en las corrientes vanguardistas, ver García de Carpi, Lucía, “Imágenes milenaristas en el arte de vanguardia” en *Anales de Historia del Arte*, 13, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pág. 260.

dición se convertirá en base para a partir de ahí trazar nuevos rumbos, consiguiendo en consecuencia lo que podríamos denominar una “modernidad con tradición”.

En general, las características primitivistas y anticlásicas de su obra fueron destacadas reiteradamente, como ejemplifica este texto de Luis Seoane de 1946:

*Para moita xente só se expresaba Galicia en formas de literatura e de arquitectura onde dera claras mostras do seu xenio. Afortunadamente no século XIX algúns pintores —Villaamil, Murguía— comezaron a tramar coa súa imaxinación e calidade plástica un camiño posible para a pintura do noso país e Colmeiro foi quen no século XX soubo dar un carácter orixinal á nosa pintura e, se el ten antecedentes, habería que buscalos nas figuras románicas esculpidas polos canteiros e escultores medievais. A súa obra ten a enerxía leda, algunhas veces a rixidez rítmica da arte grega do século sexto ou da arte románica.*¹⁰

Obras como *Labranza* (1928) o *Mercado* (1931) son magníficos ejemplos de este tipo de realismo áspero, primitivista y crítico. A veces estas formas figurativas nacen de un universo onírico, de un simbolismo esencial: madre-hijo, pareja, vaca..., como en *Proyecto para mural* (1934); o bucólico: *Después del baño* (1933); *Mujeres y paisaje* (1936) que recuerdan algo el universo del Chagall de los años diez, y, como en el caso del pintor judío-ruso, Colmeiro capta los temas de modo esencial porque parece que los mama directamente de la leche materna, sin sombra de la mirada distanciada de buena parte de la pintura gallega regionalista. Este aspecto va a perdurar en el tiempo como demuestran obras como *Figura* (1951-1957).

Esta es la misma actitud con la que se aproxima al paisaje, como evidencia una obra como *Siega* (1935). El de Colmeiro es fundamentalmente un paisaje antropologizado, vivido desde la búsqueda de una identificación plena con el medio en el que se habita. Colmeiro se distancia de la captación paisajística del regionalismo naturalista, marcando distancias con él, sometiendo los temas paisajísticos a un proceso de estilización, producto de la contemplación estética de la realidad. El pintor no se acerca a los temas con una concepción substancializante del cromatismo, sino que parte de un sutil subjetivismo. Mirando estos paisajes sentimos que la verdadera realidad no está en el objeto mismo, sino en la visión personal del objeto, en la fluida e inconsistente impresión que suscita él en nosotros.

Al mismo tiempo que asienta estas formas referenciales, Manuel Colmeiro bebe de la vanguardia internacional –incluso llega a ensayar una abstracción de un gestualismo muy avanzado-. Decíamos que el artista crea una figuración inspirada en elementos de la tradición popular, pero atendiendo también a temas como a figura humana, el paisaje o la temática social, preocupación, como vimos, decisiva para entender el arte de todos *Os Novos*. En este sentido, una obra como la tinta *Recolección* (1932), evidencia, con su tema emblemáticamente laboral y su tratamiento “monumental” de las figuras dentro de la “estética do granito”, esta preocupación por contenidos sociales.

En obras como esta 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 solo un decorado externo o interno, sino que participa del drama vital. El mismo esencialismo conceptual, apoyado por las masas y los vacíos contribuye a conectar significado eificante, como si se tratase de un poema. En el conjunto de sus primeras obras de finales de los veinte y principio de los treinta, utiliza una paleta sobria, con figuras estáticas y cierto aire primitivista, en el que se evita la individualización de los rostros (*Mercado*, 1931), dotando a las obras de un aspecto escultórico. En *Siega* (1935) destaca por el esquematismo de las figuras planas, portando los aperos, que refuerzan la sensación de estar delante de arquetipos el carácter social, de clase, un aspecto el pintor quiere, sin duda, resaltar. 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. En la misma línea está la tinta *Recolección* (1932), en la que la carga social es todavía más explícita, con las figuras en primer plano, pero a diferencia de la pintura anterior finisecular y la regionalista de su tiempo, que trataba este tipo de temas, Colmeiro, en estos óleos, excede la simple mirada de compasión, adoptando una posición que lo liga directamente con los protagonistas, con los que comparte un deseo de transformación social. *Labranza* (1928) también deja en evidencia su valor testimonial, el contenido

10 Seoane, Luís, “A pintura mural de Manuel Colmeiro nas Galerías do Pacífico”, publicado en la revista *Galicia*, Buenos Aires, julio, 1946. Reproducido en el catálogo *Colmeiro a través da súa obra*, Concello de Vigo, Caixavigo, 199, pág. 202-204.

social, tratando las figuras, como en obras antes citadas, a modo de arquetipos, recordando los temas de obras de un realismo crítico como las de Millet.

Con pinturas como estas Colmeiro trasciende el medio local y universaliza aquellos trazos que son más hondos y menos anecdóticos, pero partiendo de la utilización de ese poso popular que se singulariza y esencializa, liberándolo de lo más superficialmente folclórico. La obra del pintor de Chapa muestra cómo la cultura tradicional y el lenguaje vanguardista pueden dialogar en la medida en que exista tensión entre ambos mundos, tensión absolutamente precisa para evitar su neutralización que llevaría al puro pastiche.

Por otra parte, son obras que conectan con cierta pintura etnicista, plasmándose en una visión plástica que combina fórmulas vanguardistas con elementos de signo primitivista, tan del gusto de las corrientes modernas –las cabezas de los campesinos son muy evidentes en este sentido-. Este aspecto se completa con una temática basada en una escena popular de carácter rural, que ensalza los caracteres locales (paisaje, tipo físico...), que es el camino escogido por el artista para erigir la especificidad de una conciencia vernácula.

En general, llama la atención en su pintura el esencialismo formal –aspecto que mantendrá en su producción madura- que en Colmeiro se inicia con la plasmación de la realidad escenificada; por ejemplo un paisaje (*Paisaje con pinos*, 1954), una aldea (*Feria*, 1965-1970), almiarés (*Malla*, 1970), heredades..., a partir de estos materiales el pintor singulariza algún elemento fijado en su instantaneidad, cosificado. Seguidamente, selecciona una serie de referentes escénicos: p. e. la aldea, las nubes, los árboles, las casas... que a veces tienen una fuerte impronta de la cultura tradicional: un santuario, un mercado popular (*Mercado*, 1968) ..., este material es frecuentemente subjetivizado por el pintor, en ocasiones en un sentido humanizador, elimina el elemento narrativo, consiguiendo un sintetismo sugestivo.

En los cuadros más esencializados, cada motivo es una imagen y un concepto, quedando el óleo reducido a una serie de indicaciones elípticas y yuxtapuestas, propias del montaje cinematográfico, dotando a la pintura de una estructura secuencial, muy característica de la estética vanguardista.

La actitud de Colmeiro se sitúa dentro de un realismo poscubista y mantiene elementos comunes con las propuestas repetidas por las corrientes deudoras del cubismo. Pintores y escritores como Gleizes, Metzinger o Apollinaire insistieron en expresar la necesidad de diseñar formas primigenias, esenciales y no anécdotas más o menos atractivas de la realidad. Gleizes y Metzinger defendían que «distinguir una forma implica un cierto desarrollo del espíritu. Distinguir una forma es confrontarla a una idea preexistente»¹¹. Ideas muy parecidas defiende Guillaume Apollinaire en 1913 en su ensayo *Les peintres cubistes. Méditations esthétiques*.

Simultáneamente, en estos óleos podemos observar cómo para Colmeiro su obra es un instrumento para plasmar un ideal al tempo ético y estético, elaborado con la materia que para él era esencial: rigor compositivo; solidez constructiva; planimetría; vocación monumental y referentes populares, todo elaborado con sentido crítico y originalidad. Desde el punto de vista temático, con este tipo de obras reafirma la identificación con los problemas de las clases populares, a las que comprende y con las que sintoniza con una intensa hondura y con un entendimiento que compatibiliza lo intelectual y lo afectivo. En óleos como estos también se divisan con absoluta nitidez las líneas programáticas del compromiso asumido por el artista desde su juventud: el ideal humano de solidaridad con las clases populares de las que el pintor es parte activa y a las que nunca muestra desde una mirada distanciada.

La preocupación formal, el equilibrio dinámico de las composiciones ya está presente en obras de sus primeros años como *Labranza* (1928), *Mercado* (1931) o *Siega* (1935) y hace de estas pinturas obras maestras, que reflejan la depuración de lenguaje conseguida por un pintor todavía joven. En algunas obras de este período parece mantener cierta proximidad con el mundo del muralismo mexicano de un Siqueiros, Orozco o Rivera, con formas figurativas poscubistas y representaciones populares. Fórmulas de enorme trascendencia en los años anteriores a la Guerra Civil, con su traducción plástica de atributos y rasgos de singularidad étnico-cultural y paisajística, tratados con un evidente monumentalismo. No quiero con esta reflexión apuntar a una influencia directa del arte mexicano, pero sí señalar que participan de afinidades dentro del contexto de los realismos de entreguerras¹².

Finalmente, la amenaza involucionista, latente en la España de los años de la II República, se hace efectiva con la su-

11 Citado en Llovet, Jordi, *Lecciones de literatura universal*, Cátedra, Madrid, 1995, pág. 951.

12 Sobre este contexto ver el catálogo de la exposición comisariada por Tomás Llorens *Mimesis. Realismos modernos 1918-1948*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2005.

blevación militar de Franco. La atroz experiencia vivida en los inicios de la Guerra Civil, con la intensa represión y los asesinatos, están en la base del cambio que se produce en la obra de Colmeiro, igual que sucede con otros artistas gallegos, reflejando el clima de terror que se vivía en la Galicia de los primeros días del triunfo del fascismo. La gestualidad de las obras, el dramatismo de los rostros y la nostalgia de las expresiones nos hablan de la pesadilla, del desasosiego, de la muerte y del sombrío mundo que le tocó vivir.

Manuel Colmeiro pasa los primeros meses de la Guerra Civil en Galicia, siendo testigo de esta represión. Abandona el país y llega a Buenos Aires, vía Lisboa, en un barco inglés a comienzos de 1937¹³ iniciando su exilio. Las pinturas de este período presentan trazos más expresionistas y reflejan la huella del conflicto, convirtiendo sus características compositivas, como sucede con las maternidades, en representaciones del sufrimiento. Son expresiones del dolor, del desgarramiento que la brutalidad y el drama de la guerra provoca en el artista, en las que se puede percibir un cierto onirismo, también evidente en sus trabajos sobre papel, a veces partiendo de una iconografía que recuerda las piedadades religiosas envueltas en un aire goyesco como el de los *Desastres de la Guerra*. Una obra como *Maternidad* (1944) todavía refleja este ambiente desasegante que pervive en su producción de los primeros años de exilio.

El trabajo de Colmeiro durante los años de guerra hay que situarlo al lado de la obra de Arturo Souto y de los álbumes de Castelao, *Galicia Mártir*, *Atila en Galicia* y *Milicianos*, como una referencia fundamental de la plástica más combativa del bando leal a la República. Ligado a escritores y pintores como el propio Castelao, Rafael Dieste, Lorenzo Varela, Luis Seoane, Federico Ribas, etc., es un ejemplo de una Galicia identificada con los valores progresistas, galleguistas y republicanos, en resumen, comprometida con una transformación social frente a la reacción negadora que representaba el fascismo.

Porque si algo dota de coherencia a la obra de Manuel Colmeiro, como a la del conjunto de *Os Novos*, es el profundo convencimiento de que la actualización del lenguaje artístico tenía que hacerse al servicio de una sociedad concreta, hecho que liga inequívocamente la innovación artística y el discurso ideológico.

En Colmeiro, como en otros artistas gallegos de su generación, no es, por lo tanto, la asunción del conflicto identitario un freno para su radicalidad estilística, es más bien el compromiso social el que hace que vean la necesidad de crear un arte que conjugue renovación con compromiso. El lenguaje de nuestro pintor quiere primar la comunicación, es una pintura de ligazón, de unión, de identificación de un sector social que lucha, trabaja y ama desde un universo común en el que nada era “personalizado” y en el que el arte quedaba como expresión de lo colectivo, de la solidaridad y de la esperanza liberadora.

Después vendrá el largo exilio, en Buenos Aires y París (*París*, 1957) y a partir de ahí Colmeiro construirá un lenguaje pictórico de un fuerte lirismo, que ya estaba presente en mucha de su obra anterior, en la que la evocación del mundo gallego es una constante (*Panaderas*, 1967; *Mercado*, 1969-1970; *Almacenando heno*, 1972). Para el artista el recuerdo es el sueño con la tierra distante y la insistencia en la repetición de los temas y paisajes dejados atrás es recurrente. Su pintura es una manera de reencuentro, pero también un modo de permanente análisis y depuración formal, que alcanza un logrado equilibrio. Se acentúa el volumen, la luz, la densidad, la línea, hasta el equilibrio total, produciendo una sensación de sosiego, como el que transmiten sus naturalezas muertas (*Bodegón*, 1956). Los contornos se hacen más sutiles que en las obras anteriores a la Guerra Civil, 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. En definitiva, un ejemplo perfecto de esa fusión de lo erudito y lo popular que marcó buena parte del arte gallego en la primera mitad del siglo XX.

Carlos L. Bernárdez

13 Castro, Xosé Antón (1994): *Manuel Colmeiro*, Vigo, Galaxia, pág. 122.

Obras

LABRANZA
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm.
1928

Obra expuesta en la Bienal de Pontevedra de 1987, reproducida en el catálogo pág. 21.
Reproducida en la pág. 119 del Catálogo de Nova Galicia, tomo de las Vanguardias Históricas.



MERCADO
Óleo sobre lienzo
100 x 121 cm.
1931

Obra expuesta en la XVIII Bienal de Venecia de 1932 con el nº 189. Etiquetas al dorso.
Reproducido en la pág. 12 del libro de la Editorial Atlántico de artistas gallegos contemporáneos.
Obra expuesta en "A través de súa obra" Casa das Artes de Vigo, 1999. Reproducido en la pág. 66 de dicho catálogo.

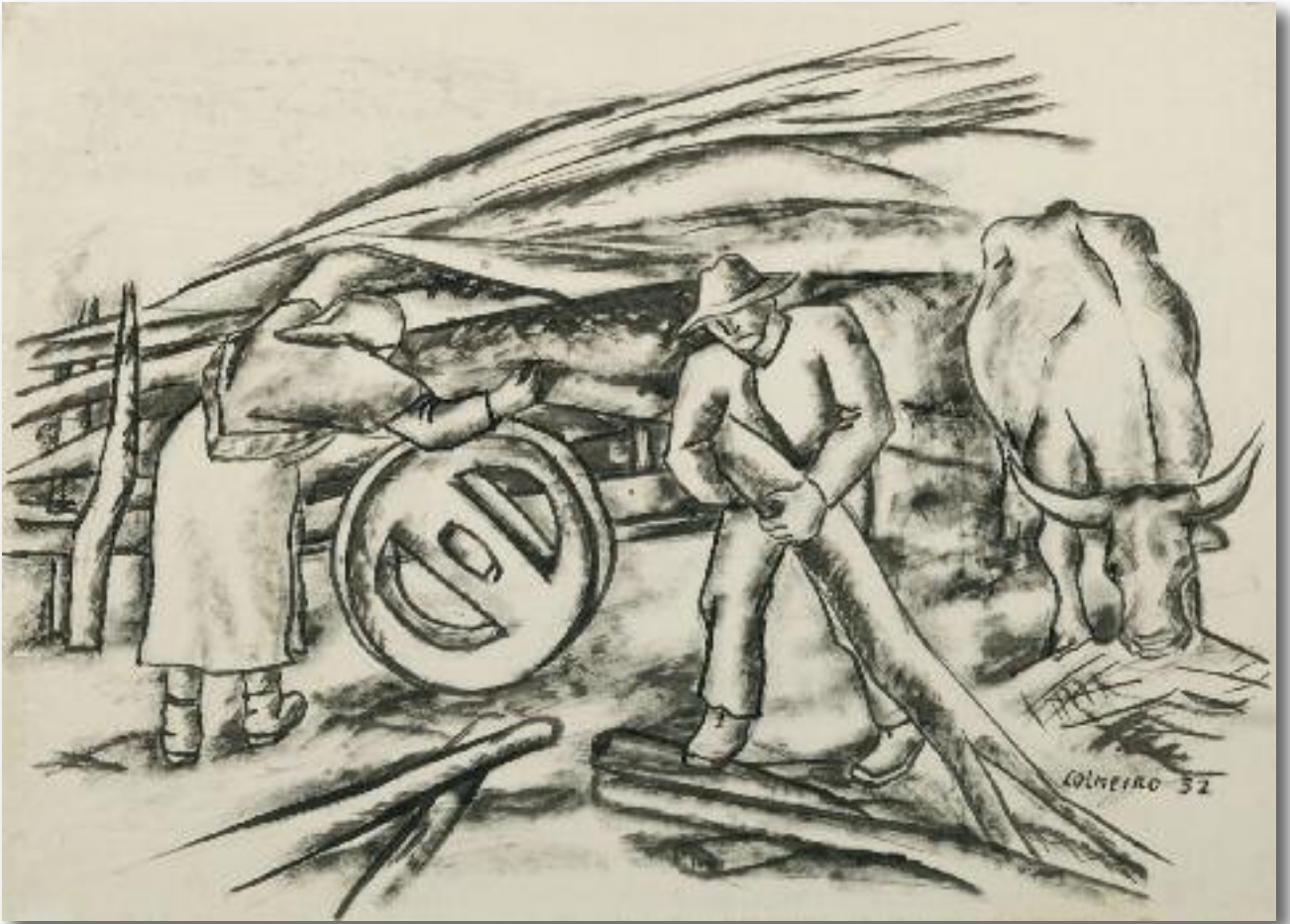


RECOLECCION

Tinta sobre papel

47 x 65 cm.

1932



DESPUES DEL BAÑO

Mixta sobre papel

50 x 65 cm.

1933



PROYECTO PARA MURAL

Aguada sobre papel

35 x 73 cm.

1934

Obra expuesta en la Bienal de Arte de Pontevedra de 1987. Reproducida en la pág. 67.
Expuesta en "A través de súa obra" Casa das Artes de Vigo, 1999. Reproducida en la pág. 27 de dicho catálogo.



SIEGA
Óleo sobre tabla
53 x 70 cm.
1935



MUJERES Y PAISAJE

Óleo sobre lienzo

81 x 100 cm.

1936

Reproducido en la pág. 16 del libro de la Editorial Atlántico de artistas gallegos contemporáneos.



MATERNIDAD
Óleo sobre tabla
24 x 30 cm.
1944



MATERNIDAD
Óleo sobre tabla
35 x 27 cm.
C. 1945



MUJERES DESCANSANDO

Tinta sobre papel

45 x 66 cm.

1949



FIGURA
Óleo sobre lienzo
33 x 46 cm.
1951-1957

Obra expuesta en el Museo de Arte Español Contemporáneo en 1983, organizado por el Ministerio de Cultura – Dirección General de Bellas Artes. Reproducido en el catálogo, pág. 65.

Obra expuesta en el Museo de Pontevedra en 1983, con la colaboración de la Consellería de Cultura, de la Xunta de Galicia.



PAISAJE CON PINOS

Óleo sobre cartón

51 x 65 cm.

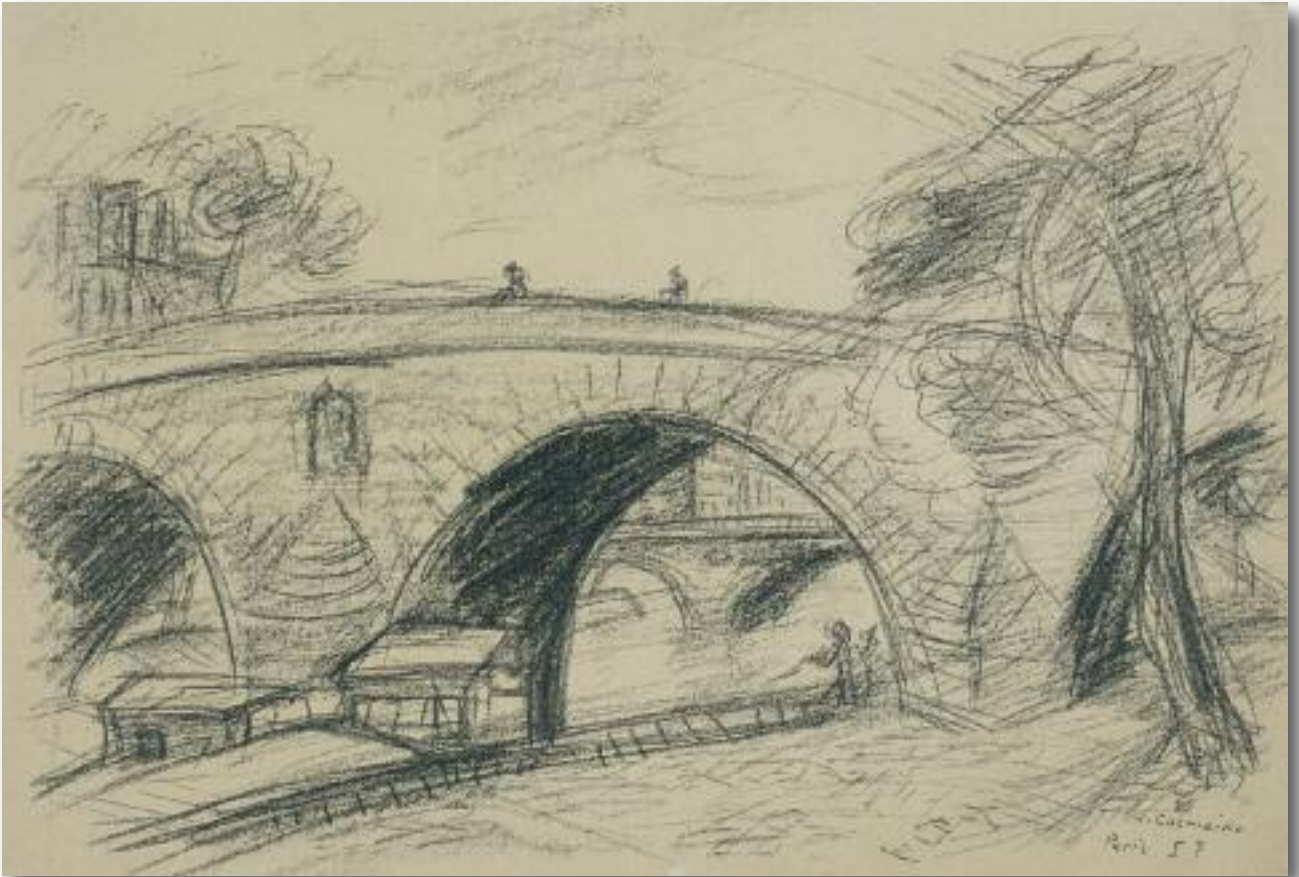
1954



BODEGÓN
Óleo sobre lienzo
50 x 100 cm.
1956



PARIS
Carboncillo-papel
22 x 32 cm.
1957



MERCADO
Óleo sobre lienzo
50 x 65 cm.
1963-1968



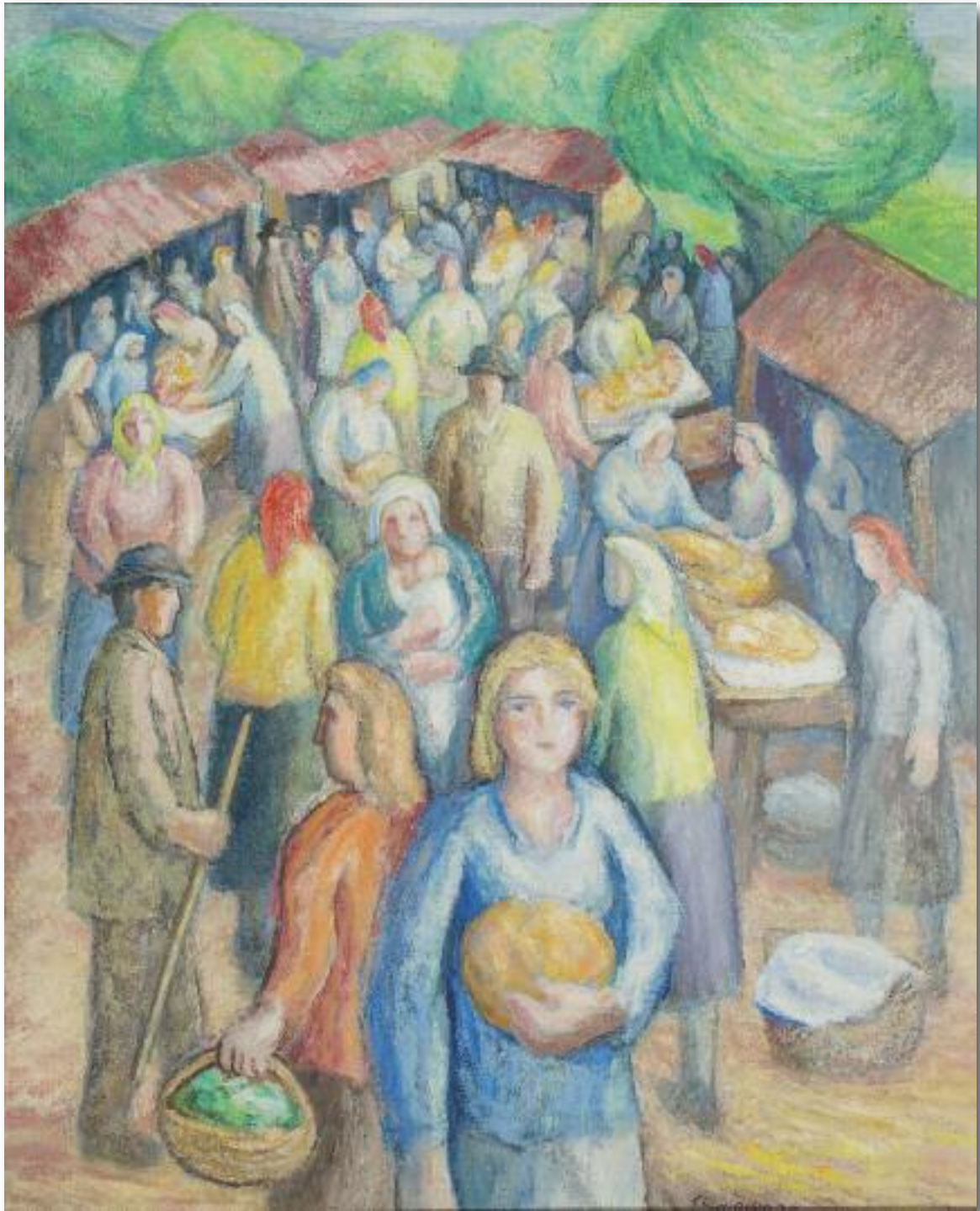
FERIA

Óleo sobre lienzo-tabla

99 x 81 cm.

1965-1970

Obra expuesta en la Bienal de Arte de Pontevedra de 1987. Reproducida en la pág. 137.
Obra reproducida en el libro de Nova Galicia, tomo de las Vanguardias Históricas, pág. 104



PANADERAS

Gouache

42 x 59 cm.

1967



MERCADO
Óleo sobre lienzo
137 x 102 cm.
1967-1970

Obra expuesta en Madrid en la galería Biosca en 1977. Etiqueta al dorso de dicha galería.



MERCADO
Óleo sobre lienzo
60,5 x 72 cm.
1968

Expuesta en Madrid galería L. Navarro en 2003. Reproducido en dicho catálogo pág. 58
Obra reproducida en la pág. 135 del libro de artistas gallegos, tomo de las Vanguardias Históricas de la editorial Nova Galicia.



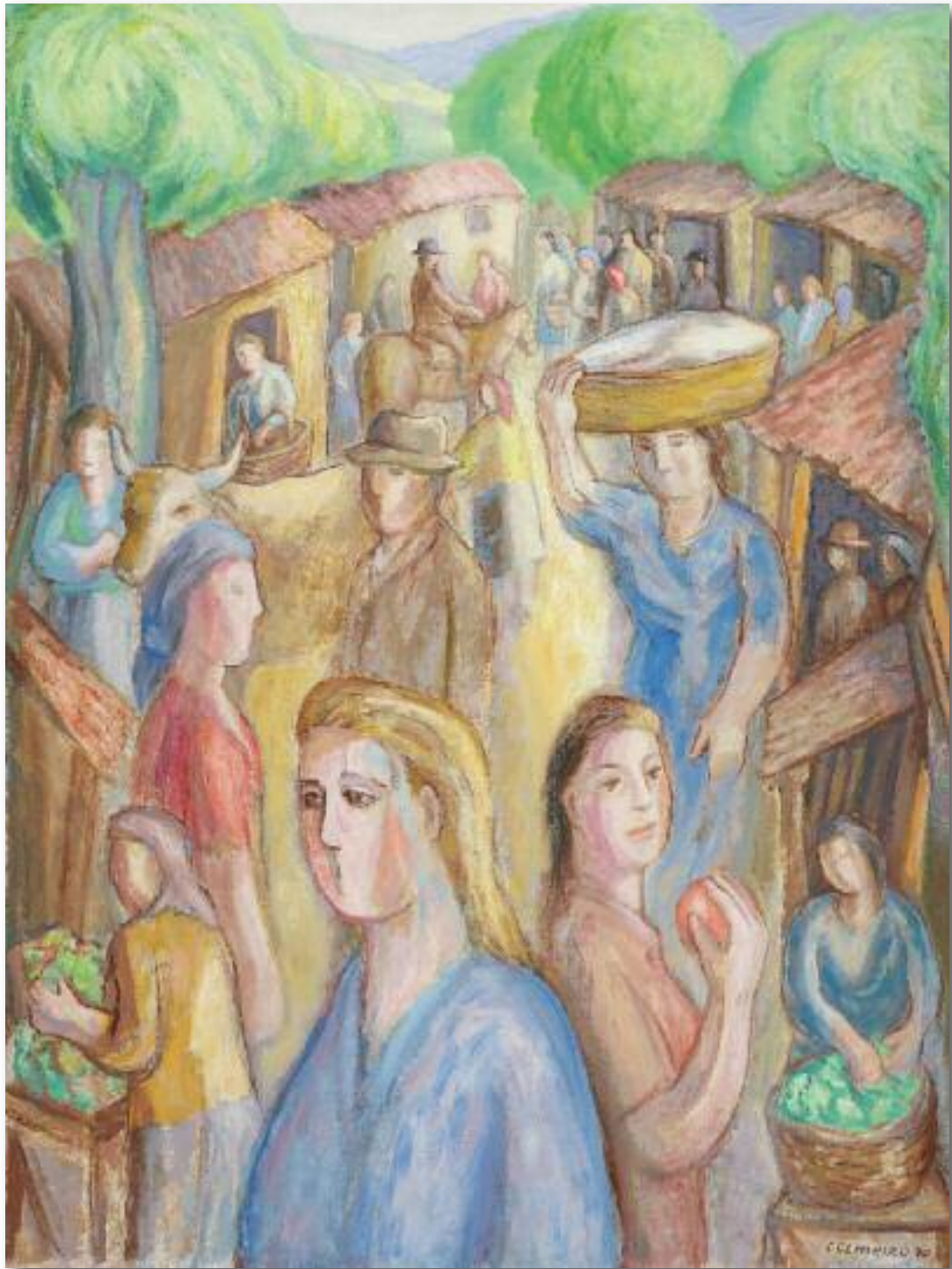
MERCADO
Óleo sobre lienzo
130 x 97 cm.
1969-1970

Expuesta en el salón de los independientes de París en 1969, etiqueta al dorso.

Obra expuesta en Madrid en la galería Biosca en 1977. Etiqueta al dorso de dicha galería.

Obra expuesta en el Museo de Arte Español Contemporáneo de Madrid en 1983, organizado por el Ministerio de Cultura – Dirección General de Bellas Artes. Reproducido en el catálogo, pág. 102.

Obra expuesta en el Museo de Pontevedra en 1983, con la colaboración de la Consellería de Cultura.



MALLA
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm.
1970

Reproducido pág. 124 del libro de Nova Galicia, dedicada a Artistas Gallegos en el tomo de las Vanguardias Históricas.



ALMACENANDO HENO

Óleo sobre lienzo

97 x 130 cm.

1972

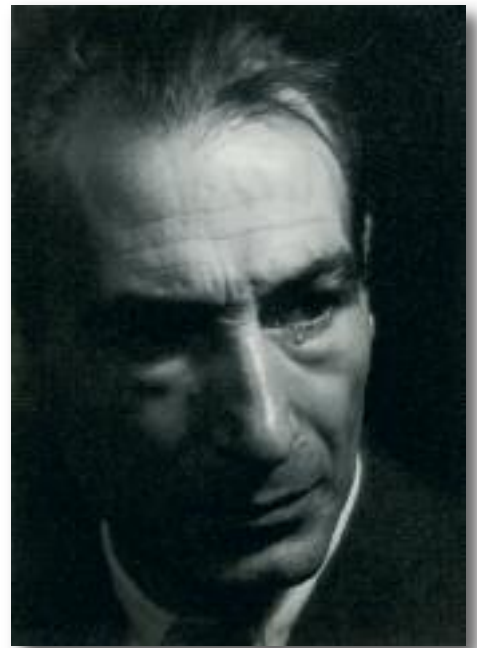
Obra expuesta en Madrid en la galería Biosca en 1975, reproducida en dicho catálogo pág. 4. Etiqueta al dorso de dicha galería.



PAISAJE
Óleo sobre lienzo
81 x 100 cm.
1973-1976



Biografía



1901 Nace en Chapa, Silleda (Pontevedra) Manuel Colmeiro Guimarás el 7 de agosto. Hijo de Albino Colmeiro y María Guimarás.

Sus primeros años vive entre Chapa y Santa Fiz de Margaride.

1910 Colmeiro tiene 9 años cuando sus padres emigran a Argentina, en busca de mejor trabajo.

1913 Con doce años, Colmeiro viaja a Buenos Aires para reunirse con sus padres. Allí continúa con sus estudios primarios y su dedicación al dibujo. Se inicia en sus primeros bodegones (que copia de los alimentos que compra su madre) y en el paisaje del natural.

1917 Con 16 años adquiere experiencia en la Academia de Bellas Artes de la capital argentina.

Funda con un grupo de amigos un núcleo artístico de aprendizaje autodidacta, entre ellos destacan: D. Urrucha, pintor argentino; y los españoles Planas Casas, escultor y Pompeyo Audvert, grabador.

Durante este tiempo compatibiliza la actividad artística con el trabajo en una fábrica de zapatos. Se integra en las tertulias intelectuales de la época y participa en la creación de la revista "Fuego", en la que escribe varios artículos.

1921 A los veinte años participa por primera vez en una colectiva de arte, siendo la mayoría de los artistas pintores argentinos.

Colmeiro pinta mucho del natural, el puerto y las calles de Buenos Aires. Es en esta ciudad donde comienza a interesarse por la literatura y la filosofía.

1926 Regresa a España y se instala en su aldea Santa Fiz de Margaride.

Se dedica intensamente a la pintura y se centra en el estudio del ambiente campesino.

Comienza sus viajes a Madrid y pasa muchas horas estudiando en el Museo del Prado.

1928 Se le concede la Pensión de la diputación de Pontevedra, que utiliza para ampliar sus estudios en Barcelona, donde realiza exposiciones y establece importantes relaciones con la intelectualidad catalana del momento: con los pintores Villá, Obiols y Benet; con el escultor A. Fenosa, con los críticos S. Guasch, Riva, J.M. Sucre entre otros.

Asimismo, la beca le abre camino para relacionarse con artistas y escritores gallegos como Otero Pez, Valle Inclán, Vicente Risco, Castelao, Peñarrey. A pesar de ser un ambiente muy politizado Colmeiro nunca milita en ningún partido.

Dicha pensión se prolongará durante dos años más. Colmeiro desde joven se entusiasma por la pintura de Goya. En estos momentos viaja con frecuencia a Holanda para estudiar a fondo a Rembrandt.

Goya, Velásquez y los holandeses se convierten en sus referencias preferidas. Este mismo año realiza su primera exposición en los salones del Faro de Vigo.

1929 Se casa con Emilia González y reside periódicamente en Margaride y en Vigo, desplazándose con frecuencia hasta Santiago, Pontevedra; ciudades en donde participa de las tertulias de la época.

Colmeiro "renueva" los conceptos básicos de la vanguardia histórica gallega y estudia las iconografías del mundo rural y de la antropología gallega.

Se interesa por el paisaje, el bodegón, la temática social, la mitología, las maternidades, la etnografía y la antropología.

1930 Comienza a investigar profundamente en el campo de la abstracción, la pintura mural y el simbolismo peculiar.

1931 En la Época de la República, Colmeiro se relaciona con los intelectuales y artistas gallegos del momento. Son los "novos": Fernández Mazas, Eiroa, Maside, Laxeiro, Souto... renovadores de la pintura gallega en un momento de auge hacia el galleguismo.

Galicia estaba recogiendo los frutos de las "Irmandades da Fala" fundadas por Vilar Ponte, y los que se sumaron con el grupo "Nos" y la labor fundamental del "Seminario de Estudios Galegos". Colmeiro vive apasionadamente estos monumentos.

1936 La Guerra Civil Española le sorprende, a la vuelta de un viaje a Madrid (en donde preparaba una exposición en la sala de la Biblioteca Nacional), en Silleda. A los cinco meses de comenzar la guerra se marcha de España y tras pasar por Portugal Colmeiro se exilia en Argentina.

1937 Llega a Buenos Aires. De nuevo se reencuentra con sus padres y amigos.

Con él están Luís Seoane, Lorenzo Varela, Rafael Dieste. Poco después llegarían Alberti, Alejandro Casona y otros.

Hasta 1940 la pintura de Colmeiro se centra en el recuerdo de Galicia y en la guerra (maternidades, escenas familiares, interpretaciones simbólicas, etc.) A partir de 1940 investiga más profundamente en el modelo femenino y en el espíritu. Ciclo azul y comienzo de ciclo verde.

- 1941 Abandonan España su mujer Emilia y sus hijos para reunirse con él en Buenos Aires. Durante algunos años expondrá sucesivamente entre Montevideo y Buenos Aires, en salas como Amigos del Arte y en Galería Müller, nombre del propietario y marchante de Colmeiro.
Colmeiro adquiere su primer conocimiento y contacto con el expresionismo alemán. Realiza muchos dibujos que recoge en diversas carpetas. También ilustra libros para las editoriales Poseidón, Atlántica, Emecé y Nova.
- 1943 Ediciones de Buenos Aires publica un libro con once estampas grabadas a la punta seca numeradas y firmadas por Colmeiro. Edición de nueve ejemplares. El texto es de Rafael Dieste.
- 1944 Exposición en el Salón de la sociedad "Impulso". Buenos Aires.
- 1946 Realiza en compañía de los pintores argentinos: Urruchua, Berni, Castagnino y Spilimbergo, los murales para las Galerías de Florida, Pacífico, en pleno centro de Buenos Aires.
- 1948 Participa en la Exposición de artistas españoles en Brasil. A finales de este año Colmeiro siente la necesidad de volver a Europa y se traslada a París.
- 1949 En Enero se instala en París.
- 1950-51 Contacta con el grupo de la Escuela de París, en el que participa Bores, Cossio, Domínguez, Picasso, de la Serna, Peinado, A. Ortiz, Lobo, Grau Sala, Clave y Viñes.
En París Colmeiro desarrolla el ciclo verde donde se fusionan paisaje y figura. Confirma sus inicios fauves de los años veinte y treinta, y mantiene una actitud estricta e la revisión cubista de estos años cincuenta.
Desde la capital francesa viaja por Europa y expone con frecuencia en España.
- 1960 En la década de los sesenta sus iconografías se esquematizan. Mercedes Guillén incluye a Colmeiro en su libro "Artistas españoles de la Escuela de París" donde figuran artistas tan importantes como Gris, Picasso, Gargallo, Miró, Bores, Peinado entre otros. Participa en la mayoría de las exposiciones que se realizan sobre este heterogéneo grupo.
- 1970 Década de intenso trabajo exponiendo en diversas ciudades nacionales y extranjeras.
- 1982 Se le concede el Premio "Celanova, Casa dos Poetas", Orense.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1928 Vigo. Sala del Faro de Vigo.
- 1930 Pontevedra. Diputación Provincial.
- 1931 Barcelona. Sala Maragall.
- 1932 Madrid. Círculo de Bellas Artes. Lisboa, Palacio de España. Lugo. Círculo de Las Artes, muestra "Nueva Pintura Gallega" que se celebra en la "Barraca" de García Lorca.
- 1933 Bilbao. Artistas Vascos. Exposición ésta impulsada por Arteta.
- 1934 La Coruña. Asociación de Artistas.
- 1935 Vigo. Sala del Faro de Vigo.
- 1936 Orense. Sala del Ateneo.
- 1937 Buenos Aires. Amigos del Arte.
- 1938, 1939 y 1941 Buenos Aires y Montevideo.
- 1944-1945 Buenos Aires y Montevideo.
- 1948 Buenos Aires. Galería Müller.
- 1950 París. Galería Zak.
- 1952 Vigo. Sala Velázquez.
- 1955 Buenos Aires. Galería Viau. Obras realizadas entre los años 1949-54 en Galicia y París.
- 1957 Vigo. Sala Velázquez.
- 1958 Madrid. Galería Biosca.
- 1961 Madrid. Sala Santa Catalina del Ateneo.
- 1964 Londres. Broadway Art Gallery.
- 1965 París. Galería Du Passeur.
- 1965 Madrid. Galería Biosca.
- 1968 Madrid. Sala de Honor de la Exposición Nacional.
- 1970 París. Galería Camille Reanult y Broadway Art Gallery, Broadway, Worcestershire.
- 1972 Madrid. Galería Biosca.
- 1975 Madrid. Galería Biosca.
- 1977 Madrid. Galería Biosca.
- 1978 Vigo. Caja Municipal de Ahorros.
- 1979 Santiago de Compostela. Galería Citania.
- 1983 Madrid. Museo Español de Arte Contemporáneo.
- 1983 Museo de Pontevedra.
- 1986 Se le dedica una exposición en la Bienal de arte de Pontevedra y se le concede el Premio de las Artes de la Xunta.
- 1999 Vigo. "A Través de Súa Obra". Centro Cultural Caixa-Vigo, Casa das Artes. Febrero-abril 1999.
- 2003 Madrid. Galería Leandro Navarro.
- 2011 Vigo. Galería Montenegro.

MONTENEGRO
GALERÍA DE ARTE
c/ Marqués de Valladares, 37
36201 VIGO

www.galeriamontenegro.com