

EL PROGRAMA PICTÓRICO DE ABELARDO MIGUEL EN LA COOPERATIVA DE SANTA MARIA DE CASTRO

María Fidalgo Casares

Licenciada en Arte Moderno y Contemporáneo

ABELARDO MIGUEL Y LA COOPERATIVA DE CASTRO

Comenzando la sexta década del siglo XX, Jesús Fernández Pita, alma mater, director y gerente de la Cooperativa Agrícola Ganadera Santa María de Castro de Narón, cooperativa modélica y de las más avanzadas de la España de su tiempo, decide encargar al pintor eumés Abelardo Miguel, la decoración de su Casino o Salón Social.

Abelardo Miguel (Pontedeume 1918-1991) aborda el que será uno de sus trabajos más desconocidos: un asombroso programa pictórico que se convertirá en uno de los proyectos más ambiciosos y significativos del pintor eumés.

Ejecutó una pintura de gran desarrollo horizontal que él siempre denominó “tríptico” denominación de clara raigambre clásica y tres cuadros independientes que completarían el trabajo.

Abelardo Miguel se encontraba entonces en la plenitud de su carrera, había finalizado un lustro atrás sus estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, estudios que realizó gracias a una beca otorgada por la Diputación de la Coruña. Vivía una etapa de incesante actividad creadora y la más fecunda de exposiciones en galerías y salas de arte, actividades públicas que posteriormente iría abandonando.

En concreto, en 1962, el mismo año que ejecuta los murales de Castro (los llamaremos así aunque técnicamente no sean murales) se presentó en salas gallegas, salmantinas y portuguesas con el clamoroso éxito de público que siempre le acompañaba.



Démeter

Era reciente su estancia en la Academia de Bellas Artes de Roma, estudios que había ampliado en distintas ciudades de Italia y de los Países Bajos.

La fascinación de Abelardo por la antigüedad clásica y los pintores del Renacimiento italiano sin duda aumentó al presenciarlos “in situ” y esta admiración es la responsable de la gran impronta clásica de los óleos de Castro, en los que más que en ningunos otros pintados por el autor se plasma la herencia italiana.

Abelardo emprendió este encargo con gran ilusión, iba a ser su gran empresa mural. A él le fascinaba la pintura al fresco. Había sido una de sus mejores y más profundas impresiones de su estancia en la península itálica.

En San Fernando, su profesor de pintura mural había sido Vázquez Díaz, uno de los mejores muralistas españoles contemporáneos autor de los célebres murales del Descubrimiento en el Monasterio de La Rábida. Este pintor onubense otorgó al pintor excelentes calificaciones en la asignatura de pintura mural.

Años después en una de las pocas entrevistas que concedió el pintor eumés (era reacio a la prensa... siempre decía: “*no me hagan entrevistas háganme una crítica.*”) seguía reiterando la gran admiración hacia su maestro.

Esta admiración, sin embargo, no se plasmó en la Cooperativa de Castro. Los postulados cubistas y la geometrización del espacio pictórico de Vázquez Díaz no aparecen en ninguna de sus composiciones.

Tampoco Abelardo pudo hacer el trabajo directamente sobre el paramento, ya que en previsión de posibles ampliaciones de los locales, y el probable traslado de los salones sociales se le obligó a realizarlos sobre tablas que irían empotradas en la pared a modo de murales.

LAS CONDICIONES CONTRACTUALES

Jesús Fernández Pita, director y gerente de la cooperativa, fue, según su familia, quien sufragó personalmente la obra.

Estipuló unos curiosos parámetros... era condición “sine qua non” del encargo que el pintor se centrara en un paisaje muy definido: este debía ser Castro y su entorno. Pero no sólo eso, también impuso que fueran escenas agropecuarias que pusieran de relieve la gran modernidad de su realidad colectiva.

De ahí la imposición de que aparecieran los edificios emblemáticos de la Cooperativa e incluso las ostentosas innovaciones tecnológicas de la moderna maquinaria de reciente adquisición pionera en Galicia.

Entre los logros de Fernández Pita, se encontraban el haber apostado por la importación de ganado reproductor y haber realizado la primera inseminación artificial ganadera en España.

Había por lo tanto una intención subliminal de que la obra no suscitara sólo placer estético o sensorial, sino que debería funcionar como soporte publicitario ideológico de la Cooperativa.

El paisaje sería la expresión de poder de la cooperativa sobre el entorno, existiendo por tanto una ideología del paisaje que proporcionaría carta de naturaleza a su condición de colectivización.

Fernández Pita propone también que se reconozca el valor de la mujer labriega, pilar de la sociedad gallega de su tiempo, en homenaje a su madre, viuda valerosa que murió de desgaste por los esfuerzos para sacar adelante a su familia.

LA GALICIA ARCÁDICA DE CASTRO



Apolíneo

En Castro, encontramos al Abelardo de fuerza poderosa, personalidad deslumbradora y profunda capacidad poética que ya conocemos, pero sorprendentemente las tipologías iconográficas tan definitorias de su obra y estilo no aparecen, siendo los dominios temáticos de sus pinturas y dibujos, siempre interrelacionados e inseparables, los paisajes (casi siempre de las tierras del

Eume), bodegones de tierra y mar, retratos y escenas de mariñeiros y peixeiras, y sus inolvidables feirones. Estos dominios a excepción del feirón no se atisban en Castro.

Tal vez las imposiciones del encargo fueron excesivamente prosaicas para el siempre lírico pintor. Pero posiblemente fueron el estímulo para que, amparado en ese impulso, en esa pulsión interior casi biológica que hacía de la pintura su acto vital por excelencia. Abelardo desarrolle una nueva línea de ejecución que, desafortunadamente y sin restar mérito a su producción posterior, no marcó un nuevo derrotero en su trayectoria, sino que constituyó una opción aislada y excepcional,

Es la primera y única vez que se tenga constancia de que el pintor se decante por planteamientos teóricos inspirados en el mundo mitológico, planteamientos prácticamente inexistentes en la pintura contemporánea gallega.

Abelardo creía fervientemente que en el convencimiento y la eficacia de la actividad artística debía predominar la creación sobre la mimesis y recogiendo los postulados del Renacimiento se aparta de la realidad visual, sumiéndose en el mundo de sus sensaciones íntimas y síntesis subjetivas.

Las obras de Castro poseen dos significados: un eje paradigmático, con significados evidentes (paisajes y escenas de labranza) y un eje sintagmático de significados ocultos que se escapan a la mirada del profano y se revela sólo al iniciado.

Para este eje sintagmático Abelardo elige la recreación de la Arcadia y el mito de la Edad de oro de Hesiodo y junto al mito, la plasmación de la relación telúrica del hombre y el entorno.

Todavía hoy el programa iconográfico de Santa María de Castro presenta ciertas incógnitas, que podrían desvelarse si pudiésemos acceder a los títulos con que Abelardo designó las variadas escenas que tal vez pudieran ser clave simbólica de su resolución.

Imágenes de bellas ninfas, pastores heroizados y paisajes han sido fuente recurrente de inspiración de pintores y escultores. Son seres idealizados, espíritus sublimes que alejan las fatigas del duro trabajo mediante el canto y la danza.

Tomás Moro presenta en su "Utopía" la Arcadia como el resultado espontáneo de un modo de vida natural no corrompido por la civilización.

Pero estas y tantas otras utopías presentan modelos de conducta no localizados en ningún lugar y en ningún tiempo.

Abelardo nos presenta una feliz Arcadia bucólico pastoril, es la Arcadia pagana en la que viven y disfrutan personajes mitológicos. El gran hallazgo de Abelardo es el profundo homenaje a Galicia y sus gentes, porque que esta Arcadia no es una visión onírica, existe.

Este paraíso terrenal y próximo son los paisajes de FerrolTerra donde se sitúa la cooperativa y los personajes mitológicos son modelos reales de formas elegantes y poderosas con gestos armoniosos.

Pese a que su visión ideal estaba hondamente inscrita en su espíritu, no tuvo que idealizar a sus personajes, no los vio como deseaba que fueran, sino como realmente eran, labriegos de la zona, algunos todavía hoy reconocibles con nombres y apellidos alejándose de falsos folklorismos pintorescos.

Transformando el concepto bucólico pastoril en esta arcádica Galicia de campesinos y gráciles pastores, la expresión caballeresca la “dama de mis pensamientos” se aplica con el profundo sentido de la espiritual relación de Abelardo con Galicia en “la tierra de mis pensamientos “.

ABELARDO Y LA NATURALEZA



Bacante

Abelardo también recoge el principio ético romántico de no alejarse de la naturaleza.

La naturaleza gallega es imposible de imaginar sin la agricultura, un mundo vegetal domesticado por el hombre.

La naturaleza se presenta cultivada, civilizada por el trabajo humano y a su vez este trabajo se fija a la tierra con la mecanización.

Como hecho anecdótico, la imposición del regidor de la Cooperativa de que apareciera la maquinaria , no es un hecho disruptor de esta Arcadia feliz, sino que se inserta en el paisaje de una forma natural, sin artificios ,dotando a las escenas de un claro componente naif, con una interpretación personal llena de gracia y armoniosa dulzura.

La ocupación de estos personajes mecanizados da más verosimilitud a la obra y es un gesto sintomático de la modernidad de su concepción de la pintura ,

Para Abelardo en este caso, no es la importancia del tema lo que hace a una obra importante, sino la pintura misma.

Los elementos: frutos de la tierra, aperos de labranza, animales, máquinas y hombres son un todo con el paisaje, forman parte de él y no son añadidos a un espacio.

El protagonista es el todo, y cada elemento en él tiene su lugar.

Naturalismo y detallismo pictórico presentan una naturaleza habitada, una vida agrícola en la que la laboriosidad humana y los recursos naturales colaboran. La labor de Abelardo es mostrarnos estos detalles en toda su simplicidad, mostrando la relación del hombre con el entorno estableciendo todo un entorno de relaciones de reciprocidad. El hombre explica el paisaje a la vez que lo determina.

El espectador no interviene en la escena pero está integrado en la atmósfera de la pintura. El hilo conductor de lo representado obviamente es la relación telúrica del hombre y su entorno.

LA REPRESENTACIÓN DEL CIELO

La representación de los cielos en Abelardo es muy particular y es otro de los rasgos definitorios de su estilo.

En sus paisajes, bodegones y escenas marineras pinta cielos abiertos, límpidos, de atmósferas claras, de amplios horizontes y épicos desarrollos nubosos con gran desarrollo horizontal,

Estos cielos ocupan gran parte del espacio pictórico de los lienzos.

Siempre presenta una Galicia radiante, luminosa, y como algo consustancial a toda su obra, en ninguna pintura aparecen esos ambientes lluvioso de brumas y nieblas que tan manidamente suelen representar a Galicia .

Con ellos refleja esa energía y fuerza vital que él capta en todos y cada uno de sus personajes y paisajes .

El tratamiento del cielo en los murales marca un nuevo rasgo de distinción con el resto de su producción.

La atmósfera de Castro comparte la luminosa irrealidad de tantos otros lienzos con la salvedad de que estos cielos no sólo no aparecen, sencillamente no existen.

Esta particularidad de la ausencia de los cielos sólo se explica por el leit-motif del programa iconográfico: el canto a la tierra, lo que refuerza más, si cabe, la importancia de la tierra y los hombres.

En las obras de Castro obviamente prescinde del cielo por una cuestión puramente conceptual: quiere plasmar la tierra y sus gentes la presencia del cielo abriría una puerta a la Providencia y quiere insistir en la colaboración tierra-hombres como algo inseparable, sólo el hombre es dueño de su destino.

LAS ALUSIONES RELIGIOSAS

San Francisco



Abelardo podría haber entrado sin ambages en un trasfondo religioso, para el mundo cristiano en la representación del paisaje podía encontrarse la huella divina y unos principios morales para actuar en la vida.

Sin embargo presentar el programa de Castro como una alegoría religiosa es una conjetura muy poco convincente. Abelardo podía haber utilizado la parábola del buen pastor, la más adecuada y accesible y no lo hizo.

La introducción del tema religioso en Castro es puramente accidental. Entre las escenas de figuras y animales extrañamente aparece un espléndido San Francisco, marcando otra diferencia de los murales de Castro y el resto de la obra del pintor, ya que Abelardo apenas abordó la temática religiosa en sus lienzos.

De hecho, sólo se han localizado por el momento dos obras del pintor clasificables en dicha temática una de ellas un magistral “Apóstol Santiago ante el pórtico de la Gloria” en la colección de Miguel López Leira, hermano del pintor.

San Francisco no era el patrón de la Cooperativa ,era el patrón de los animales pero no fue por este patronazgo pecuario, el motivo de la aparición del santo de Asís,

San Francisco se representa por el deseo explícito del cliente, que sentía gran devoción por el santo y solicitó su inclusión al pintor.

Esta representación sirve al artista de claro elemento neutralizador ante el paganismo tan marcado de este programa pictórico.

VALORACIÓN CROMÁTICA

Abelardo, magistral dibujante, introdujo el color en 1950, un color completamente identificatorio de su estilo y que es parte incuestionable de los rasgos que tanto le singularizan y le convierten en un artista y no en el artesano que críticos obtusos calificaron.

La vehemencia del color le acompañará toda su trayectoria intensificándose al final de sus días, acercándose a un expresionismo fauve.

Los murales de Castro están tiznados con restos de hollín debido a la ubicación de los lienzos durante varias décadas junto a una chimenea, y existe también un relente amarillento nicotínico que desvirtua los colores originales, sin embargo un fuerte y arrollador impulso cromático invade las escenas.

El color en los murales de Castro es de una rutilancia que desconcierta acercándose auténticas posiciones fauvistas.

La fuerza de sus verdes es asombrosa. Verdes en todas sus gamas y tonalidades como aparecen en Galicia, unos verdes puros, que se alejan del verde-turquesco de tonalidades aguamarinas que tanto plasma los fondos de sus obras

También son muy potentes los colores de la tierra ocres, rojizos y un extraño azul frío, y elegante en alguna de las vestiduras muy poco abelardesco.

DUALIDAD SUBYACENTE

Hay que señalar un hecho fundamental: existe una asombrosa dualidad que subyace en todo el programa pictórico tanto temática, compositiva como estilísticamente.

Dualidad que se plasma al representar a la vez lo real y lo ideal, lo ingenuo y lo reflexivo, lo irreal y lo concreto enlazando con la filosofía helénica al ser la realidad (Galicia) un reflejo perfecto del mundo ideal (Arcadia), naturaleza sublime y una naturaleza vivida.

Dualidad compositiva al situar en el primer plano las figuras mitológicas, y reservar el resto de la composición a las tareas de campesinos reales ejecutando sus tareas cotidianas.

Incluso se atisba la dualidad en el estilo al ser deudor de un clasicismo evidente en los protagonistas de la figuración y naturalezas muertas y apostar a la vez por un tratamiento vanguardista de raigambre posimpresionista en el resto de la superficie del lienzo.

Abelardo nunca militó en disciplinas de grupo, filas estéticas determinadas. Su tarea de pintar fue un designio humano individual y solitario.

Es difícil separar la técnica de Abelardo Miguel del mundo de Castro, pues ese mundo exige un lenguaje particular ilustrativo de una parte y poético de otra, en el que se prende la mirada del espectador buscando la clave de su peculiar planteamiento estético.

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LAS ESCENAS

El programa iconográfico de Castro comprende tres oleos independientes y un tríptico compuesto por tres escenas enlazadas. Los tres óleos independientes representan una niña pastora, un San Francisco entre los labriegos y un feirón agroganadero.

I. La niña pastora

La niña pastora es un tema de una gran belleza plástica que se inspira directamente en el repertorio clásico mitológico pastoril.



Niña pastora

Abelardo siempre presenta a sus personajes en directa interrelación con la realidad de la tierra en la que se asienta , y como fondo aparece el paisaje del entorno y los edificios de la cooperativa, cuya modernidad extrañamente no choca al ojo del espectador.

En primer plano, la pastorcilla ,una niña, casi adolescente se presenta ante nosotros cuidando sus animales y mirando serenamente al espectador, con una entereza que desconcierta..

La inocencia del niño desde la antigüedad se abordó desde una perspectiva filosófico-teológica pero esta inocencia no tuvo repercusión en las relaciones cotidianas, a efectos eran tratados como adultos imperfectos y debían de trabajar para el mantenimiento de las familias.

La percepción de su rostro y su mirada serena tiene sentido sin necesidad de interpretarlos, es expresivo en sí mismo. La pastorcilla está totalmente convertida en paisaje y realiza su trabajo sin que ello aparentemente le suponga ningún esfuerzo.

Porta una vara, eje central de la composición que rompe la horizontalidad del fondo.

Una vaca de majestuosidad tectónica comparte en igualdad de condiciones el protagonismo de la escena.

Los animales son como ella, un hecho ineludible del paisaje en sí mismo. El naturalismo en su representación es total, sin que la presencia animal reste un ápice de lirismo a la composición.

El esquema compositivo es complejo a base de planos contrapuestos y varias líneas de fuga, solución arriesgada y vanguardista.

En este óleo esta muy clara la dualidad antes señalada, el mundo real son las vacas y el paisaje con los edificios cooperativos y el mundo ideal es la niña cual ninfa de los bosques.

II. San Francisco entre labriegos

El lienzo de San Francisco constituye un excepcional acercamiento de Abelardo al tema religioso.

San Francisco, con el hábito de su congregación y portando el pájaro que le identifica se aparece a los labriegos.

Hay una sensación oferente que recuerda las adoraciones epifánicas.

Símbolos alegóricos como la guadaña, el cordero portado y las manzanas acompañan esta aparición.

La escena es de un lirismo rebosante articulada en torno al santo, eje de la distribución espacial por su tratamiento volumétrico y cromático.

Sin embargo esta figura no se integra armónicamente en la composición.

Esta falta de cohesión entre este personaje y los lugareños la busca Abelardo de forma fehaciente para plasmar la dicotomía del lienzo, ya que San Francisco es la imagen del mundo ideal, en este caso el mundo cristiano y el resto de la composición el mundo real con una representación animalística exquisita.

III. Feirón de Cabañas

El feirón es el único de los cuadros del programa de Castro típicamente abelardesco, donde representa las antiguas ferias agroganaderas que se celebraban en Galicia.

Abelardo no podía renunciar a su herencia sanguínea, Pontedeume era algo más que medular para él.

Pese a las imposiciones del encargo consigue situar la escena en el pinar de Cabañas, casi omnipresente en sus feirones.

Como en todos ellos, el dominio de las masas en el espacio es magistral.

El protagonismo en este caso corresponde a una anciana que muestra sus quesos, cual mercancía valiosa para la venta, presentando un tratamiento perspectivo arcaizante.



Feirón

El resto de la composición la articula a base de añadidos sucesivos: dos bellas jóvenes que parlotean y al fondo diferentes grupos humanos inmersos en sus actividades lúdico mercantiles.

Los recursos perspectivos son velazqueños y cezannescos, con árboles verticales que rompen la horizontalidad y enmarcan los diferentes núcleos de figuración. Más que en ningún de estos lienzos aflora el alma del pintor.

IV. tríptico

Abelardo gustaba denominar a esta composición el tríptico, nomenclatura claramente de reminiscencias clásicas.

Toda la obra de Abelardo Miguel es deudora del mundo clásico, pero en este tríptico el tributo a la antigüedad es total y absoluto,

El conjunto de Castro, de nuevo se diferencia del resto de la producción del pintor pues las influencias de sus bodegones y retratos marineros son de la Escuela española Barroca, y esta vez son el mundo grecorromano y el Renacimiento, las huellas más evidentes.

Es un lienzo de enormes dimensiones que hoy presenta tres subdivisiones de sujeción.

Se pensó que estas subdivisiones eran posteriores a la tabla original, ya que rompe por completo la visión panorámica. Pero posteriormente la única fotografía de la época que se halló ya presenta los tres bastidores de amarre.

En este tríptico de nuevo convive el mundo ideal con el real. La Galicia arcádica se simboliza con la presencia de tres figuras mitológicas y son las que articulan la composición y la Galicia real se representa con las escenas agrícolas, naturalezas muertas y paisajes, actuando como enlace de los dos mundos la figura de un joven, casi niño que se identifica con el espectador.

En uno de los ángulos inferiores, una joven cual diosa pagana disfrutando de los dones de la naturaleza, aparece recostada sensualmente ante los paisajes de Ferrolterra degustando un racimo de uvas ante una frondosa parra. Las alusiones báquicas son evidentes, un bodegón de manzanas y castañas (símbolos de la tentación y del sexo femenino) aparecen junto a ella.

En el centro un apolíneo joven pastor, plácidamente toca la flauta ante dos excepcionales ejemplares bovinos y por último una joven campesina muestra sus mazorcas en el regazo.

Quizás sea esta figura femenina la más fácilmente identificable. Es la Démeter griega o Ceres romana, la diosa clásica de la agricultura.

Probablemente sea la mejor representación del conjunto, posee una gran prestancia física, casi arquitectónica, de raigambre miguelangelesca, que recuerda a la Sibila, espíritus proféticos de la capilla Sixtina.

La mujer presenta una cierta ambigüedad, la fortaleza de la figura le confiere masculinidad, una masculinidad que puede simbolizar la fortaleza del matriarcado gallego y por otra parte no olvida su condición de mujer pues sus formas y curvas son sinuosas y sugerentes potenciando su feminidad, aplicando pictóricamente la técnica fidiaca de los paños mojados

Tanto los óleos independientes como el tríptico están llenos de detalles paisajísticos con objetos cotidianos a los que dota de una prestancia singular con un marcado sentido escultórico, evidenciando con las humildes cestas y cacharros de barro el sentido profundo con que Abelardo entiende los objetos, como intermediarios de las relaciones entre el hombre y el medio.

Objetos que aparecen con los frutos de la tierra, maíz, manzanas, calabazas, frutos que tantas veces pintó en sus singulares bodegones, composiciones de tal pericia técnica que convirtieron a Abelardo probablemente en el mejor bodegonista gallego del siglo XX.

La yuxtaposición de planos hacia el fondo es un prodigio perspectivo, el atisbo del cielo, las nubes, edificios, tierras de labor y figuración y bodegones del primer término se suceden teniendo conciencia de que la secuencia plástica debe ser sentida a través de toda la superficie del lienzo.

Para ello extrae del impresionismo todo lo que necesita para plasmar una realidad móvil. Obtiene la profundidad espacial descomponiendo en planos sucesivos heterodoxamente, siguiendo un proceso intuitivo y analítico al mismo tiempo...sin embargo pese a su modernidad, por coherencia, nunca pierde la figuración ni incide en lo informal.

El ductus es impactante, utilizando rotundamente la espátula en aras de buscar una consistencia matérica, pinceladas yuxtapuestas de tonos puros que forman una textura de toques de un rutilante color, reduciendo al mínimo la presencia de los negros.

La elegancia formal, el exquisito dibujo, la exaltación cromática y un original tratamiento perspectivo son los rasgos principales del atractivo lenguaje plástico de Abelardo Miguel.

Estos rasgos en los murales de Castro aparecen desarrollados de forma ejemplificante, constituyendo no sólo una obra de belleza excepcional, sino un testimonio único del estilo pictórico de Abelardo.

CONSIDERACIONES FINALES

Pese a la afirmación que el programa pictórico de Castro constituye un hecho aislado en la trayectoria del pintor, hay un sustrato subyacente que une estos cuadros a toda su producción, el sentimiento de Abelardo ante su obra, reflejo de su personalidad deslumbradora y su profunda capacidad poética que sublima lo cotidiano con el ropaje de lo poético.

Constituye un canto profundo a los ejes vertebradores de su vida y su pintura: Galicia y sus gentes y la Naturaleza.

La pintura naturaliza sus emociones a través del paisaje dándole así un valor universal.

Su actitud sabia consiste en no pretender imponerse a la naturaleza sino captarla en su particularidad. La estrategia pictórica adecuada esta concepción del universo es el naturalismo.

Abelardo es uno de los pintores que mejor refleja la identidad del pueblo gallego, un pueblo campesino, de gran fortaleza y carácter.

Al igual que la joven pastora aparece cual ninfa griega, pese a que era una niña real de la zona, la mujer que vende sus quesos tiene una majestad física que desconcierta a aquellos que no conocen la obra de Abelardo, esa majestad que caracteriza tanto a sus emblemáticas peixeiras, tan recias y aguerridas como las heroínas clásicas.

Para Abelardo, únicamente en la naturaleza tienen sentido la vida y los sentimientos y como contrapartida, la naturaleza no se percibe nunca como un mero envoltorio de las relaciones humanas, sino que tiene un profundo sentido afectivo. La naturaleza de Abelardo siempre está cargada de valor emocional.

La Galicia de la cooperativa de Castro es una imagen justa y elocuente de una sociedad en transición de un medio rural que comienza a estar afectado por las transformaciones de la mecanización y del cuadro general de las formas de producción, pero que antropológicamente y

telúricamente sigue siendo idéntica y expresa los mismos repertorios de valores que en épocas ancestrales.

Paradójicamente la representación de Abelardo de esta confluencia de la Galicia ideal y la Galicia real identificada con el proyecto cooperativo de Castro tuvo con el devenir de la historia una vuelta de tuerca.

Pocos años después la Cooperativa de Castro sucumbió víctima de extraños entramados y oscuras maniobras, y con ella los proyectos de mejora de los labriegos de la zona, permaneciendo en la memoria aquel proyecto utópico que pudo ser y no fue, fundiéndose entonces en el mundo ideal de la Galicia arcádica.

Asimismo el solitario pintor del Eume fue olvidado por sus paisanos a los que tanto homenajeó y nunca fue reconocido por los historiadores del Arte gallego que no constataron la amplitud y la majestad de su creación artística.

Los murales sin embargo permanecen y sobreviven valientemente a traslados y remodelaciones, teniendo el privilegio de guardar intacto para vindicaciones futuras y generaciones venideras, este universo de valores donde la eternidad del paisaje y el carácter gallego se expresan en toda su plenitud.

Esperamos que algún día formen parte del museo que por legítimo derecho se merece Abelardo Miguel en su villa natal.

El programa pictórico de Castro que elige Abelardo, pintor existencialmente gallego y universal, trasciende el pequeño marco local de Castro para convertirse en un testimonio ético y estético que traslada al espectador la correspondencia profunda entre el Cosmos y el espíritu humano.