

# ESTUDIO TÉCNICO DE LA OBRA DEL PINTOR ABELARDO MIGUEL

**María Fidalgo Casares**

Doctora en Historia del Arte

Biógrafa y Especialista en la obra de Abelardo Miguel

A stylized, handwritten signature of the artist Abelardo Miguel. The signature is written in a bold, expressive cursive style. Above the name, there is a circular mark with several lines radiating from it, resembling a sun or a stylized 'B'. The entire signature is underlined with a thick, curved stroke.

El artista eumés Abelardo Miguel (Pontedeume 1918-1991) es una de las figuras más representativas de la pintura gallega del siglo XX y uno de los máximos iconos de la pintura identitaria. Su síntesis singular entre una figuración clásica y una compleja elaboración plástica directamente relacionada con el posimpresionismo convierten a Abelardo en uno de los artistas más polivalentes y sólidos del panorama histórico artístico gallego.

La Revista “Cátedra”, pionera en los estudios sobre el pintor junto a la Gran Enciclopedia Gallega, y que a fecha de hoy ya cuenta con una amplia bibliografía, ha pre-



sentado en los últimos años diferentes estudios sobre la vida y obra del eumés<sup>1</sup>. En este artículo de investigación se abordarán los aspectos técnicos de su trayectoria como pintor.

## 1. ABELARDO Y LA PRÁCTICA PICTÓRICA

Un rasgo que debe destacarse a la hora de estudiar la técnica y materiales empleados por el pintor es su carácter artesanal. El malogrado poeta Ramiro Fonte, hablaba con admiración de la cualidad de artesano del artista<sup>2</sup>. El hecho de ser pintor de oficio era uno de los escasos aspectos de los que presumía Abelardo, por otro lado tan sencillo y accesible. Y como se ha repetido en diferentes estudios, ésta era una de las razones por las que era envidiado por los artistas de su tiempo y entorno que no podían vivir de la pintura y simultaneaban la práctica artística con trabajos docentes en el mejor de los casos, o en tareas más prosaicas como los casos de Segura Torrella, Vilela o el gran paisajista Carmelo.

En una de las primeras críticas que se escribieron sobre él se hizo una descripción bastante exhaustiva y rigurosa de las cualidades de Abelardo. Entre ellas se ensalzaban sus cualidades técnicas: *“Este joven pintor presenta firme posesión técnica, virtud de vocación, temperamento, voluntad, laboriosidad, valentía y singular personalidad”*<sup>3</sup>. Poco más se puede pedir a un pintor...

Abelardo Miguel desarrolló desde niño una técnica muy segura, técnica que admiró al pintor coruñés Jesito<sup>4</sup>, que pasaba largas temporadas en la villa eumesa y le dio argumentos para convencer a la familia del niño para que cursara estudios en A Coruña, lo que cambiaría para siempre la vida de un joven destinado como sus ancestros al mar. Este talento también le hizo conseguir sus primeros premios de pintura: el segundo Premio de Dibujo de Ferrol en 1934 y el Premio de la Diputación de la Coruña en 1936 que le otorgaría la beca para estudiar en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, una de las más prestigiosas de Europa<sup>5</sup>. La Diputación de la Coruña era muy cicatera a la hora

1. *El programa iconográfico de Abelardo Miguel para la Cooperativa de Santa María de Castro* (“Revista Cátedra” num. 14), *Las naturalezas muertas en la obra de Abelardo Miguel* (“Revista Cátedra” num. 15) *XI Premio de Investigación: Análisis Etnográfico y antropológico de la obra de Abelardo Miguel* (“Revista Cátedra” num. 16), *Aspectos mercantiles de la obra de Abelardo Miguel* (“Revista Cátedra” num. 17).

2. *“Abelardo simbolizaba la ética del artesano frente al ego del artista”*. Palabras de Ramiro Fonte a la autora de este trabajo de investigación en Junio de 2008.

3. BARBEITO REGINO. *La Noche: Exposición de Abelardo Miguel en la Asociación de Artistas*, “El Correo Gallego” 19 de Noviembre de 1954.

4. Jesito, pintor decimonónico, profesor de Dibujo en “Eusebio da Garda” de A Coruña, sus obras están en museos de Galicia. De estilo ochocentista destacó como cartelista. Participó en la Exposición de Bellas Artes de 1929. Ganó el 1º Premio de Carteles de A Coruña en 1932. En Pontevedra existe un lienzo de Jesito del Niño de Atocha, en el colegio de la Grande Obra de Atocha, ante el cual los pequeños alumnos cantaban todas las mañanas: “El Niño Jesús de Atocha, corazón de corazones...”.

5. Aunque la beca la ganó en 1936, la guerra truncó su incorporación y no revalidó su beca hasta 1951. El Archivo de la

de conceder dichas bolsas y los candidatos debían de pasar rigurosas pruebas, pruebas que superó Abelardo Miguel, sin ninguna influencia ni ayuda externa<sup>6</sup>. Esta beca se denegó a artistas como Laxeiro, Segura Torrella o Bello Piñeiro, hoy más reconocidos que Abelardo Miguel.

El artista contaba un sustrato histórico, una raíz, un punto de partida que lo señalaba como perteneciente a algún lugar y lo ayudó a definirse. Galicia le proveyó de la identidad, el sentido de pertenencia, el



Lienzo de Jesito, valedor de Abelardo, en el Pazo de Mariñán

centro existencial de partida y retorno para su creación, pero fueron sus estudios académicos en San Fernando, sus viajes de ampliación de estudios por Europa, el contacto con las vanguardias y su admiración por los clásicos, los que forjaron la técnica del pintor. El trato directo con las escuelas, el estudio de los grandes maestros de la pintura, no permeabilizaron su temple ni su estilo, pero sí su técnica, y sobre todo lo ayudaron por reacción a descubrirse y reconocerse frente un mundo extraño en el que se sentía distinto.

Para Abelardo el punto de llegada y de partida se sucedía sin solución de continuidad: Galicia. “*Pintar para mí es un canto a mi tierra*”<sup>7</sup>. Los cimientos de su universo plástico se forjaron en su infancia. La efervescencia intuitiva del pintor entró desde niño en

Diputación de A Coruña conserva resoluciones de Presidencia (29 de Enero de 1951 y 15 de Mayo de 1954) y un Documento de Concesión de Becas por las que se concede beca a Abelardo Miguel durante los años 51 al 54 para que curse “*estudios de composición y color*”.

6. LÓPEZ MARINA. *Segura Torrella*, Ayuntamiento de Ferrol 2002.

7. DICA. *Pintar constituye para mí un canto a la tierra y al mar*, “El Correo Gallego”, 5 de Abril de 1976.

un proceso de decantación, de iconización profunda de su repertorio. Abelardo sentía sus temas, suyos por convicción desde su nacimiento, identificado tanto con la naturaleza como con las gentes que interpretaba en sus pinturas.

Es muy clarificador en este sentido la visión paralela de las obras *Mariñeiros de Leis* de 1936, su primer gran lienzo catalogado, ejecutado cuando el artista tenía 17 años y el lienzo *Mariñeiros* dejado inconcluso a su muerte en 1991. Había transcurrido más de medio siglo. La técnica y parámetros plásticos son radicalmente distintos, sin embargo el concepto y la composición es similar. Han evolucionado las formas pero no el fondo, un fondo como hemos repetido marcado a fuego por su vinculación con la sociedad en la que creció. *Marineros de Leis* está firmada con su primitiva firma infantil y fechada con numeración romana. Es una obra tosca, con un estilo clásico sin definir, propio de un artista que acaba de comenzar su andadura, pero al mismo tiempo avanza una perfección técnica de pintor de categoría. Sorprende por su vehemencia y seguridad, aunque difícilmente hubiera sido identificable como del autor, salvo que nos encontramos con esa coherencia personal tan manifiesta, el tema de marineros y *peixeiros*, con un parecido desconcertante con las que pintaría medio siglo después. Además esta obra ya aparece imbuída de los altos valores etnográficos que caracterizarán su producción posterior y que hoy revalorizan el conjunto de su trayectoria, como documento etnográfico y antropológico de primera magnitud. *Mariñeiros* es una obra muy distinta, de un rotundo posimpresionismo, con una gran valoración del pigmento y un agudo estudio del color con grafismos de potente capacidad sugestiva. Pero analizando estos dos lienzos, el concepto no ha cambiado lo más mínimo, Abelardo siempre es el mismo, con su entrañable abrazo de la realidad y su devoradora pasión.

Sus percepciones infantiles se convierten en narraciones objetivas de la realidad, de sucesos, objetos y emociones. Siempre llevará dentro de sí su patrimonio de experiencias emocionales.

Hay que señalar la importancia de que los logros de su planteamiento expositivo se basaron siempre en procurar la visión directa e inmediata de la obra de arte. Nunca se subordinó a razones de discursos ideológicos, sino a disfrutar y plasmar la corriente primaria de sensibilidad que desprendían las presencias físicas del objeto artístico. Esta autenticidad acentuará para la posteridad, el valor de su obra.

## 2. EL TALLER DEL PINTOR

Abelardo Miguel trabajaba largas jornadas en su taller y simultaneaba este trabajo de con el de la pintura al aire libre que practicó hasta el final de sus días. Este ritmo de



Estos lienzos los separan más de medio siglo. *Marineiros de Leis* 1936 y su obra inconclusa de 1991

trabajo excedía las meras implicaciones técnicas y de lentitud en la obtención de texturas, para servir de explicación parcial de su proceso de creación formal y de la definición de su repertorio iconográfico. Abelardo se dedicaba a la pintura plenamente *“Pinto desde que me levanto”, “Yo dedico la jornada entera, la pintura para los que vivimos de ella nos absorbe todo el día... a las ocho descanso y paseo por la playa o las riberas del Eume”, “Mi hora favorita para pintar son las seis de la tarde”*<sup>8</sup>.

Aunque en los años 50 llegó a tener estudio en Madrid compartido con sus compañeros de estudios de San Fernando los gallegos Tomás Barros y José Labra<sup>9</sup>, a partir de los 60 centró su trabajo en el taller

8. ALBA. *Ferrol al Día: Abelardo Miguel*, “El Ideal Gallego”, 4 de Enero de 1961 y FERREIRO CELSO. *Díganos la verdad: Abelardo Miguel*, “La Voz de Galicia” Octubre de 1965.

9. Labra (1925- 1994) y Barros ( 1922-1986), al contrario que Abelardo que siempre fue fiel a sus principios, evolucionaron a una pintura de tinte vanguardista acercándose a la abstracción y al cubismo. Existen varias obras de Labra, propiedad del Concello que han sido catalogadas recientemente.

de la calle de la Pescadería de Pontedeume, casa en la que había nacido. La villa medieval bañada por la ría de Ares, surgida bajo el monte Breamo y al amparo de las Fragas del Eume, era su estratégico observatorio de cara a su personal universo, el *sancta sanctorum* de su templo creador, donde se sentía plenamente feliz y realizado ejerciendo de pintor. “Abelardo adentró en su espíritu la vital palpitación de su Pontedeume natal, semilla e impulso de su manifestación artística”...<sup>10</sup>. Fue donde quiso vivir hasta el resto de sus días, para dedicarse con intensa devoción a la proyección pictórica de Galicia.



Apuntes de caras

Desde el punto de vista de la Naturaleza, Pontedeume era un lugar más que idóneo, perfecto, al combinar en el mismo espacio mar, río y montaña, que curiosamente son la simbiosis articular del alma gallega. Como en tantos aspectos de su vida y obra, el carácter identitario impregnará hasta los aspectos más nimios de su trayectoria: “Según la concepción determinista de la Geografía gallega, mar y montaña se contraponen y fomentan la dualidad tan propia del alma gallega”<sup>11</sup>. Su destino como hombre y como artista estaba ahí, en el ambiente adecuado a su temperamento donde encontraba la paz. Contundente llegó a manifestar: “En Pontedeume encuentro todo lo que puedo desear”<sup>12</sup>.

10. Almar. Pintura de Abelardo Miguel, “El Ideal Gallego”, 18 de Marzo de 1977.

11. GLEZ. LÓPEZ, E., *Galicia, su alma y su cultura*, Buenos Aires 1954

12. FERREIRO CELSO, *Díganos la verdad: Abelardo Miguel*, “La Voz de Galicia” Octubre de 1965

Pontedeume fue un precario trampolín para su triunfo artístico, que cerraba a cal y canto su proyección exterior como artista, pero para él cumplía todos los requisitos que le permitían realizar su trabajo a conciencia. Esta automarginación de los grandes circuitos hizo que su ámbito de incidencia comenzara a inscribirse sólo en su tierra más próxima. Abelardo se convertirá en una excepción anómala, pero memorable excepción. Pocos artistas tuvieron esa fertilísima capacidad de comunicación y se vieron tan dotados y tan reconocidos comercialmente para la pintura, sin embargo él excluyó de su vida todo acento de vanidad o figuración social... y su carrera se convirtió en una travesía por un desierto plenamente asumido.

En el reducido espacio de la calle de la Pescadería, pintaba y dibujaba, y en ese pequeño mundo siguió creando su gran obra, capaz de expresar la metafísica de los objetos comunes, su particular universo íntimo donde surgía la inspiración y los fundamentos de su creación.

En su taller, espacio que todavía permanece en manos de sus familiares, se rastrea aún la arrolladora huella de su presencia. Caballetes, pinturas y bastidores convivían con libros, grabados, antigüedades... y desperdigados por las estancias, los reiterados modelos de sus naturalezas muertas. Los objetos que entraban a formar parte de su vida, por elección consciente o al azar, se colocaban indiscriminadamente en cualquier lugar y se unían a otros que iban llegando después. El número de objetos seguía aumentando de forma incesante sobrecargando la estancia hasta lo indecible. Algunos de éstos aparecerían recurrentemente en bodegones y cuadros de composición de su obra: las conchas, cacharros de barro, metal y bronce y singulares piezas de porcelana y loza.

En 1975 un crítico escribía “ *El taller de Abelardo Miguel es también un pequeño museo de figurillas, conchas, jarras de cristal, chocolateras, tallas policromadas del s. XI, imágenes y objetos de cobre y bronce del siglo XVIII, armas, muebles, espejos, libros antiguos, porcelanas de Sargadelos y Limoges...y su colección de conchas, a cual mas bella* ”<sup>13</sup>.

Su biblioteca, tan importante para estudiar a los pintores, no era muy extensa pero sí selecta: libros de pintura de pintores barrocos españoles e italianos y gallegos contemporáneos, pero lo que más abundaba eran libros de galleguistas, Castelao, Risco, Otero Pedrayo, Murguía... junto a ejemplares de la Revista “Nos”, algunos de primera edición de gran valor en el mercado. Curiosamente no poseía otros cuadros que no fueran suyos, a excepción de un grabado del Pórtico de la Gloria del compostelano López Garabal.

Al final de su vida, adquirió una vivienda moderna, más luminosa y espaciosa, pero continuó yendo a su estudio de la Calle de la Pescadería a pintar. El continuo flujo

13. DICA, *Pintar constituye para mí un canto a la tierra y al mar*, “El Correo Gallego”, 5 de Abril de 1976.

de visitantes constituía para él a la vez un placer y un estorbo. En sus últimos años fue rechazando paulatinamente exposiciones y actos, y cada vez se resistía más a que le apartaran de su trabajo en su taller que convirtió en su centro mercantil.

### 3. PINTURA AL AIRE LIBRE

Abelardo aprovechó las conquistas técnicas de los impresionistas y su contacto con Sorolla asimilándolas por completo e incorporándolas al desarrollo general de su obra. La disposición expansiva de los colores y las perspectivas en gradación tonal caracterizaron sus paisajes que tuvieron siempre como referente fundamental la geografía de su pueblo natal haciendo un uso reiterativo de los elementos mas queridos.

Abelardo solía practicar la pintura al aire libre, urgente y poderosa pintura *plain air* situándose en lugares de la villa muy apreciados para él. Muchos todavía lo recuerdan con sus pinceles en los jardines de Lombardero o caminando hacia las playas con sus bártulos. La presencia del pintor en los jardines es recurrente en la trilogía “Vidas de Infancia” de Ramiro Fonte y en la memoria de muchos que fueron niños entonces y que recuerdan el bondadoso talante del pintor ante las continuas intromisiones de éstos en su quehacer<sup>14</sup>.

Esta práctica le permitía plasmar en sus lienzos de forma rotunda y rápida los efectos transitorios de la luz solar y muchas veces llegaba al *Fa presto*, completar la obra en una sesión, creando una masa de pinceladas e impactos aplicados con gran rapidez.

El contacto directo con la naturaleza y la observación de los efectos luminosos y atmosféricos provocaban que la luz y la atmósfera modificaran la sustancia plástica de la forma poniéndola al servicio de la unidad descriptiva y exaltando la vibración de su personalísimo color. Sus lienzos pintados en exterior están impregnados de un rotundo sabor a impresionismo, en los que la luz lo inunda todo, realizando el color y creando el contraste, tanto si hablamos de retratos como de grupos de figuras o paisajes. Lograba siempre una cálida efusión de colores y centelleos brillantes y sólidos.



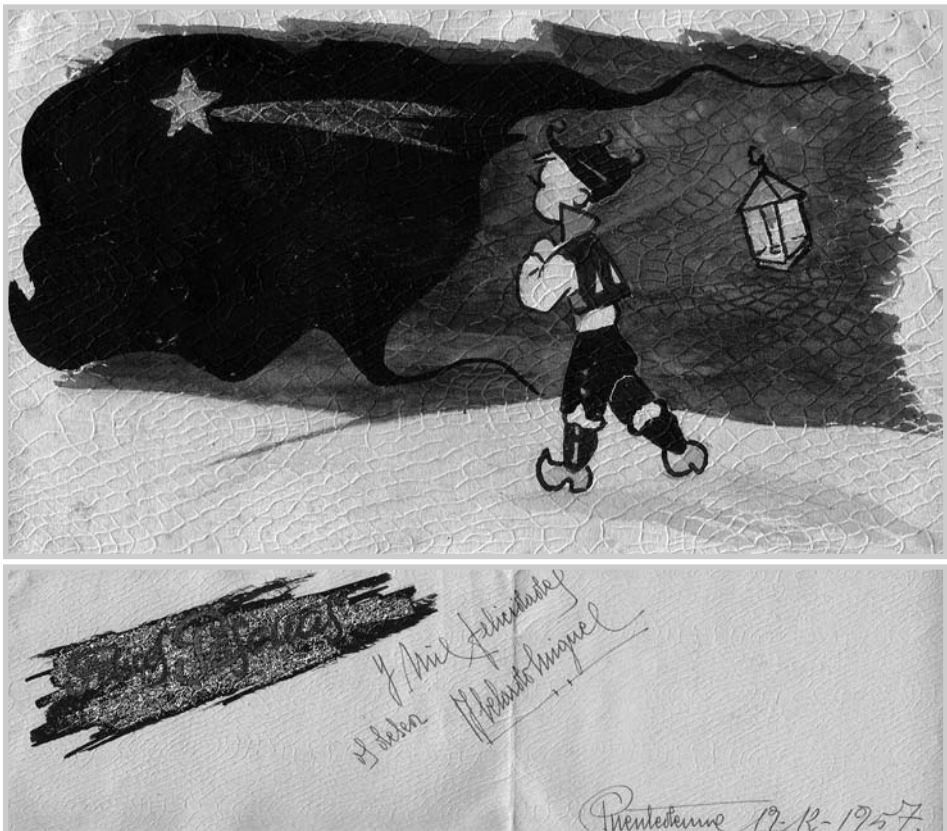
14. Conversaciones de Carlos Pedreira con la autora del artículo.



Ya comentamos en el artículo de “Cátedra” sobre sus Naturalezas muertas la - del contacto directo de los objetos que pintaba... No era raro verlo de vuelta de sus jornadas pictóricas por lugares de Pontedeume acompañándose con un ramo de flores, hojas o ramos de ambos en la mano para continuar el contacto de los objetos en su trabajo en el taller: *“Era de los pocos hombres que se podían ver en aquellos tiempos tan machistas con estos aditamentos, y se le toleraba sin comentario alguno gracias a su implícitamente reconocida condición de artista”*<sup>15</sup>.

#### 4. TÉCNICAS ARTÍSTICAS, MATERIALES Y UTILLAJE

El óleo fue la técnica que dominó y a la que se dedicó con exclusividad aunque se conservan algunas acuarelas de pequeño formato, de rostros marineros y dibujos preparatorios. Muy entrañables eran las tarjetas que enviaba en Navidad a familias amigas como los Pedreira, Facio o Fidalgo en los que el tema solía ser un dibujo navideño.



15. Testimonio de Carlos Pedreira.



En época de los Mayos y en Carnaval ayudaba en el atrezzo a sus sobrinos y estos ganaban siempre los premios locales para envidia de los chiquillos de Pontedeume. También la familia del poeta Fonte recuerda con emoción que les construyó diferentes estructuras para el nacimiento que ponían de niños<sup>16</sup>.

Abelardo hacía un inteligente uso de la materia pictórica, que en sus primeros tiempos fue transparente y plana, para a partir de la década de los 60 decantarse por un componente matérico muy notable que fue incrementando con los años y que dotaba a la superficie del cuadro una textura muy particular... Este cambio llegó sin vuelta atrás con la sustitución del pincel por la espátula.

En sus comienzos llegó a elaborar él mismo los óleos misturando el aceite de linaza cocido con los pigmentos de color en polvo, y mezclaba los colores en una paleta hasta que encontró una droguería de su total confianza, Villar en A Coruña, de la que se surtió hasta su cierre. Entonces recurrió al establecimiento Villaamil en Ferrol.

Aunque evitaba la dureza de los negros, la rica paleta de Abelardo Miguel casi no dejaba tono sin usar, al servicio de un pincel ágil que se recreaba en los detalles de los personajes, el paisaje y los elementos etnográficos, y se convirtió en una muestra de una verdadera exaltación de libertad pictórica desbordante de movimiento.

Escrupuloso era también en la aplicación del restregado, pastosidad, veladuras, sobre todo en sus obras de bodegones. Esta exigencia ha logrado que tras las décadas transcurridas, sus telas se conserven de forma admirable y los colores no varíen, pese a carecer de barnices de protección que no eran del gusto del pintor porque dotaban a las obras de una pátina brillante que le disgustaba especialmente.

En cuanto a la técnica utilizada para estos lienzos seguía el modelo de los impresionistas "*Alla prima*", propio de los paisajistas. Para Abelardo la pintura era acción y puro gesto, cargado siempre de un sentido plástico denso y desde el primer momento trabajaba sobre el efecto final. En un proceso más libre que enfatizaba la frescura del color, aplicaba la pintura rápidamente y debía hacerlo con seguridad. Obtenía casi una pintura acabada, muy precisa, tanto en la forma, como en el color, definida en el claroscuro, sombras y reflejos. Esta técnica exigía un gran dominio y experiencia, dotes que sobraban al pintor y proporcionaban una representación más inmediata y fresca. Fue explotada con gran eficacia por los impresionistas. El principal exponente de este tipo de pintura fue Van Gogh, aunque maestros como Caravaggio y Constable también la practicaron.

16. Testimonio de María Jesús Fonte, hermana del poeta.

El proceso de imprimación al lienzo lo lograba extendiendo una capa de cola a base de gelatina rebajada con amoníaco o cola de pescado y después la imprimación propiamente dicha que consistía en una mezcla de cola, óxido de cinc y carbonato cálcico.

Era muy escrupuloso en la preparación de la tabla, era él quien elegía el lienzo y lo fijaba a los bastidores. El soporte que más utilizaba era la tela o lienzo, aunque se han catalogado también algunos óleos sobre táblex y sobre cartón, como es el caso de los magníficos bodegones de la colección Pedreira. Sus telas preferidas eran el lino y cáñamo, ya que consideraba que el algodón presentaba una textura que no le convenía, le gustaban más las telas de fuerte grano.

Disponía el lienzo sobre bastidores de madera que él mismo elaboraba, ayudado por su sobrino el fotógrafo eumés Miro, tensando el lienzo a su conveniencia. Llegó a adquirir con el tiempo un rudimentario artillugio para hacer los marcos. Aunque siempre le atrajeron las obras de grandes dimensiones, apostaba por formatos cuadrados o rectangulares y de medianas dimensiones por la mayor facilidad de venta de los mismos.

En cuanto al utillaje, aparte de pinceles, llegó a tener una ingente colección de espátulas... Era el utensilio con el que tenía más afinidad, incluso en las pocas declaraciones que hizo le gustaba enfatizar su uso, llegando a afirmar ufano: *“He cambiado el pincel por la espátula”*, *“Me gusta la Pintura a espátula.. Tengo más de cien”*<sup>17</sup>. Las tenía de todos los colores y tamaños, la mayoría de acero pero tuvo algunas de asta de cuerno y marfil.

La espátula se convertirá en uno de los rasgos más defintorios de la personalidad plástica de Abelardo, cobrando un especial protagonismo en su proceso de creación, acto vital y emocional durante el que construía la obra. Su valiente apuesta de abandonar el pincel tuvo resultados espectaculares. Para pintar a espátula empastaba mucho el óleo, obteniendo gran espesor y pocas veces lo diluía con esencia de trementina o aceite de linaza. Llega a convertirse en una técnica nueva como innovación compositiva, su estilo da un vuelco y comienza a desarrollar nuevas sensaciones coloristas. Su personalidad pictórica adquiere más carácter y energía.

Con destreza extraordinaria llegará a ejecutar sus obras directa y espontáneamente sobre el lienzo pintando y dibujando a la vez con la espátula cargada de color imaginando a la vez, forma, volumen, textura de las cosas, el espacio en que se encuentran y el color que les da la luz. Con las espátulas mezclaba colores, empastaba, aplicaba y extendía capas de fondo y pintura, consiguiendo una superficie en los lienzos muy personal,

17. PAADIN ANGEL, *Abelardo Miguel expone y triunfa nuevamente en el Ferrol: He cambiado el pincel por la espátula*, “El Ideal Gallego”, 20 de Diciembre de 1962.

formando parte del singular estilo del artista, y confiriendo a las obras dosis de tridimensionalidad. “*El emplaste con espátula dará a su estilo una vibratibilidad de la que carecían*”<sup>18</sup>. La prensa también recalcó la fuerza espatular de su pintura: “*Sus cuadros a espátula son pura mecha*”<sup>19</sup>.

En sus obras finales, la espátula será muy obvia, demasiado empastada, conferirá a los lienzos una textura rugosa como si los lienzos hubieran sido pintados con ansiedad, llegando en ocasiones a una agresiva vigorosidad constructivista en su sistema factorial: “*Abelardo Miguel maneja la espátula con decisión, como un florete de esgrima*”<sup>20</sup>.

Con el abandono del pincel Abelardo ganará en expresividad, pero su espléndido dibujo quedará desvirtuado para siempre en aras de una imaginaria desbordante en grafismos de potente capacidad sugestiva y un intenso tratamiento del color que se acerca sin ambages al *fauve*, donde tanto la elección de la paleta como la generación de texturas y volúmenes se convertirá en los ejes de la creación. En algunos lienzos la textura semeja formas que emergen del lienzo, el color palpita y se fusiona en el pigmento. En sus obras corales apela a la figuración y valoración del pigmento para recrear la realidad sin apartarse de ella, pareciendo que las figuras brotasen de la tierra y se conviertan en metáforas de los hombres que la habitan.

## 5. LA BASE: DIBUJO Y COLOR

Abelardo creía que lo fundamental en el oficio de la pintura era la aptitud. En una de las escasas entrevistas que concedió a la prensa orensana en 1956 manifestó su creencia en lo innato del arte pictórico: “*El artista nace, no se hace*”, “*A San Fernando hay que ir hecho*” pero reconocerá también la funcionalidad de la enseñanza: “*Se perfeccionan conocimientos “En los pintores autodidactas el aprendizaje es más lento, si los grandes maestros de la Pintura de todos los tiempos han pasado por talleres y escuelas por algo será”*. De hecho, sus conocimientos anatómicos, principios de composición, intensidad del color, importancia de la luz, buen uso de ingredientes, pastosidad, veladuras, dominio de la técnica al óleo, el sentido de monumentalidad y de la construcción plástica, la lucidez con la que resuelve los problemas de perspectiva, luz y espacio atestiguan una inteligente asimilación de las prácticas académicas de San Fernando. “*Si no hubiera ido a San Fernando pintaría igual, pero tardaría más tiempo*”<sup>21</sup>.

18. FERNÁNDEZ MÉNDEZ, J., *Abelardo Miguel o el pintor del optimismo*, “La Voz de Galicia”, 26 de Marzo de 1969.

19. AZEVEDO ARTUR, *Oleos de Abelardo Miguel no Coliseu Doporto*, “Diario da Manhã”, 10 de Abril de 1962.

20. ALBARRÁN GLICERIO, *Abelardo Miguel expone sus óleos en Lugo*, “El Progreso de Lugo”, 6 de Junio de 1954.

21. ÁLVAREZ ALONSO, *Abelardo Miguel, pintor realista expone en el Liceo*, “La Región”, Abril de 1956.

Por último también pensaba que debía poseerse una técnica que se adquiría mediante el estudio constante y en la práctica. Y consideraba que el artista como todo profesional necesitaba “oficio”, esto es, horas de dedicación y empeño para llegar a dominar la aptitud y la técnica.

Abelardo era un artista a la vieja usanza: boceto, color, definición, y por encima de cualquier corriente poseyó un *savor faire* innegable que se apreciaba en toda su producción, pero paralelamente fue un artista que trabajó siempre sobre los valores de la intuición y que mantuvo siempre el pulso orgánico y el arrebató psíquico de una práctica de carácter dionisiaco. Un deleite estético dominado por unos conceptos tan en desuso como son el de la belleza y el oficio.

Puede afirmarse sin ambages que Abelardo técnicamente era un clásico, y el etiquetarlo como clásico no revela una vinculación con la antigüedad, sino una actitud ante las formas, dibujo y color, no como una preferencia, sino como un imperativo y reflejo del orden en un proceso subjetivo como es el de la creación artística. Un sistema de valores estéticos inmutables, permanentes y objetivos. Para alcanzar este fin usaba las formas universales que subyacían en los objetos corrientes y familiares.

El proceso pictórico en sí mismo constituía para Abelardo con sus categorías condicionantes y con el análisis del dibujo, color y espacio, la temática fundamental de la actividad artística<sup>22</sup>. En su reconocible estilo hay un equilibrio proporcional entre dibujo, color y densidad, valoración específica de los volúmenes y una infrecuente capacidad de armonía compositiva.

En la obra del eumés el dominio del dibujo y la mancha de color es mucho más que el acento clarificador y concreto de cada elemento que compone el conjunto. No añadió nada que no existiera ya antes, el gran valor es que su estilo personalísimo es lo que convierte a sus obras en documento estético de primera categoría.

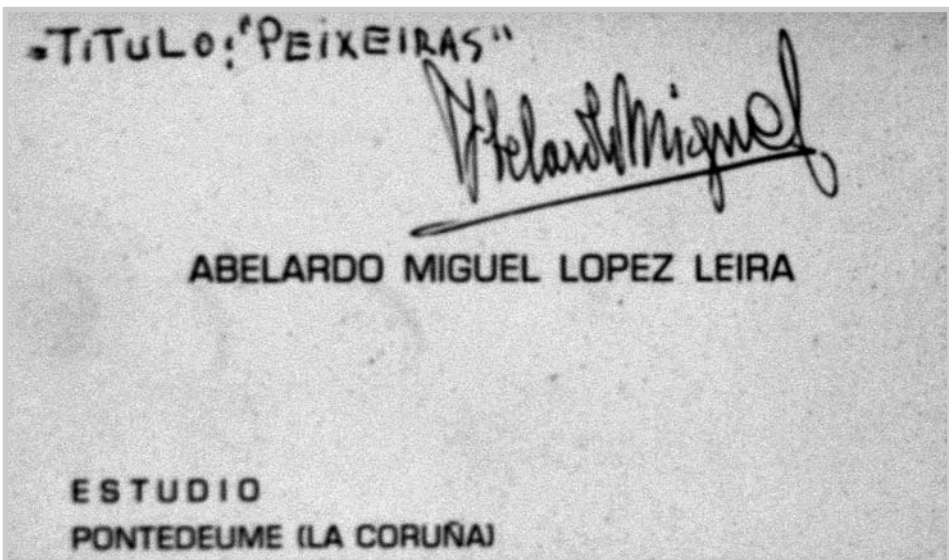
Las composiciones impecables, los contrastes cromáticos, la perfección en el tratamiento de las luces, las texturas representadas, revelan que el argumento muchas veces no era el sujeto, el paisaje o la cosa, sino la propia técnica. Esto se ve claramente en sus bodegones, auténticos ejercicios de virtuosismo.

22. Como anécdota significativa el pintor deseaba enseñar a pintar a sus sobrinos y para ello intentó disciplinarlos en el dibujo, como paso previo y fundamental para la actividad artística. Pero los sobrinos, como niños que eran sólo pensaban en el color para desesoperación de su tío... Huelga decir que las clases no prosperaron... Testimonio de Abelardo Oliveira.

## 6. FECHAS Y FIRMAS

De los lienzos catalogados y repintados muy pocos presentan junto a la firma la fecha de ejecución en números romanos, como el caso de su primera gran obra de juventud: *Mariñeros de Leis*, o las obras para el Cuartel de Infantería de Marina en Ferrol.

Aunque se han catalogado algunas obras sin firmar, el pintor solía firmarlas utilizando siempre su nombre: Abelardo Miguel. Sólo algunos lienzos muy tempranos presentan sus apellidos. En las décadas de los 40 y 50 lo hacía con minúscula y en décadas posteriores, normalmente en mayúsculas. Con una sencilla astilla de madera, impregnada o no en color, la incrustaba en la masa pictórica dibujando su nombre. Solía incluir también la firma en la parte trasera del lienzo o adosaba una tarjeta con su firma y nombre del lienzo.



Episódicamente, cuando no quedaba satisfecho de una obra modificaba alguna de sus partes, incluyendo o eliminando alguno de sus elementos. Por ejemplo en su obra *“Camión do feirón”*, suprimió uno de los personajes al no parecerle armónica la composición y, aunque hermoso en su primera ejecución, el cuadro salió ganando con el cambio. En otro caso, ya al final de su vida, *“Bodegón campestre”*, el repintado conllevó una proliferación de elementos que hizo que el bodegón apareciera con cierto *horror vacui* muy desproporcionado.

A veces estas modificaciones no dependían de él, sino de sus clientes, que en sus encargos sugerían elementos que debían o no aparecer cuando ya estaba el lienzo pinta-



do. En los murales de la Casa del Mar de Pontedeume se le pidió un cambio en la postura de una de las peixeiras<sup>23</sup>, en los feirões varios clientes solicitaron la eliminación de los autobuses de línea en los cuadros, y en las vistas del muelle de Pontedeume como el caso de uno de los lienzos de la colección Facio, pidieron la desaparición del moderno Hotel La Eumesa. Abelardo se ofrecía a modificar las composiciones generosamente sin ningún tipo de susceptibilidades. Era un hombre muy pragmático y de las sugerencias de los clientes solía tomar ideas para futuros lienzos. La disposición de las peixeiras sugerida por los pescadores de la Casa del Mar, pese a lo forzado de la postura, la repitió en varias ocasiones cuando abordó el mismo tema en otros lienzos<sup>24</sup>. A partir de los 70 no volvió a incluir los autobuses en las escenas de feria.

Afortunadamente desde que comenzaron los estudios en la Revista “Cátedra” sobre Abelardo Miguel el reconocimiento del pintor es una realidad, pero está pendiente aún una exposición antológica sobre su obra. A casi un cuarto de siglo de su ausencia, hay que comenzar no sólo a revisar su obra, sino a interpretarla históricamente dentro del contexto artístico gallego. Se le debe de reparación histórica, mostrar lo que nunca fue exhibido y reivindicar su pintura. Una retrospectiva que no se conforme con estudiar la trayectoria y los hitos conquistados por el artista a través de una biografía singular e intensa, sino que trate de introducir al espectador en la trama vital y en la misma experiencia estética del proceso creativo del pintor, ya que pocas obras hay que se impongan a primera vista, y pocas hay que cautiven más.

Después de un prolongado contacto con el arte de Abelardo se descubre su alcance y significación verdaderos. Uno se halla frente a un poeta, uno de los más auténticos y

23. Las peixeiras caminan en fila india descargando pescado de unos barcos en la orilla. La cabeza de la segunda permanece oculta por superposición de la primera. Esto no fue del gusto de la Cofradía que obligó al pintor a representarla con cabeza. El pintor tuvo que pintarla entonces en una extraña postura con la cabeza torcida.

24. Es el caso de las peixeiras del Centro Gallego de Salamanca y de un lienzo de la colección Tenreiro



ricos que jamás hayan expresado el alma gallega. Pero como hemos demostrado en este trabajo de investigación, este poeta no es simplemente un inspirado cronista de su entorno. Nada más alejado de la improvisación que una pintura de Abelardo Miguel, es un creador reflexivo y metódico que presenta las formas elementales y simples de su propio mundo del Eume de un modo tan convincente porque lo contempla con ojos de visionario plasmándolo con la sensibilidad de un poeta.

La revisión de su obra es todo un espectáculo de fuerza visual que hoy en día aporta mucho más que energía y placer estético, es una profunda manifestación de vida y de memoria de Galicia.

## BIBLIOGRAFÍA

- FIDALGO CASARES, M., “Lopez Leira, Abelardo Miguel” en: “Gran Enciclopedia Gallega” S. Cañada, Edit., Gijón, 2004.
- FIDALGO CASARES, M., *Abelardo Miguel un pintor esquencido*, “Revista Nazón” num. 8.
- FIDALGO CASARES, M., *El programa iconográfico de Santa María de Castro*. Revista “Cátedra”, num. 14. 2007.
- FIDALGO CASARES, M., *Las Naturalezas Muertas en la obra de Abelardo Miguel*. Revista “Cátedra”, num. 15. 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *Abelardo Miguel, a plástica como expresión da identidade*. “Revista Galega de Historia Murguía”, 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *Las Naturalezas Muertas en la obra de Abelardo Miguel*. Revista “Cátedra”, num. 15. Diputación de A Coruña. Pontedeume 2008 Diputación de A Coruña. Pontedeume 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *Recordando a Abelardo Miguel*. “Revista das Peras”, 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *La primera guía turística del Eume*. “Revista das Peras”, 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *Abelardo Miguel, pintor de mariñeiros*. “Revista Diputación Ourense Raigame” 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *Abelardo Miguel, pintor dos Homes e Mulleres do mar*. “Revista Ardentía de la Federación Marítima de Pesca” 2008.
- FIDALGO CASARES, M., *Análisis Etnográfico y antropológico de la obra de Abelardo Miguel*. Revista “Cátedra”, num. 16. 2009.
- FIDALGO CASARES, M., *Abelardo Miguel, mucho más que un gran pintor*, “Revista das Peras”, 2009.
- FIDALGO CASARES, M., *Abelardo Miguel el pintor olvidado*, “Revista Abrente” de la Real Academia de Bellas Artes de Galicia, 2010.

- FIDALGO CASARES, M., *Reflexiones sobre Abelardo Miguel en Vidas de Infancia de Ramiro Fonte*, “Revista das Peras”, 2010.
- FIDALGO CASARES, M., *Las disciplinas artísticas en la trilogía Vidas de Infancia de Ramiro Fonte*. Revista “Cátedra”, num. 17 2011
- FIDALGO CASARES, M., *Breves comentarios sobre obras de Abelardo Miguel*, “Revista das Peras”, 2011.
- FIDALGO CASARES, M., *El valor etnográfico del Arte: Abelardo Miguel*. Sociedade Antropolóxica Galega, 2012
- FIDALGO CASARES, M., *La etnografía en la pintura: Abelardo Miguel*. “Revista Folklore”, 2012