

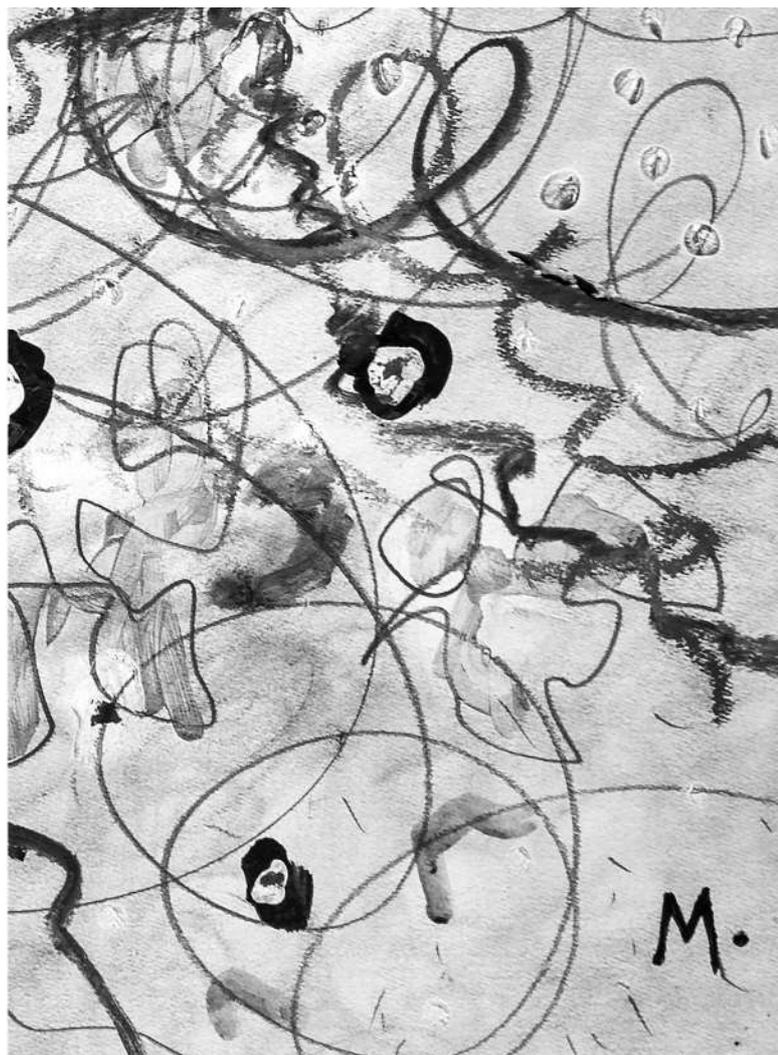


Faculdade de Belas Artes
Universidade de Vigo



Maenuel Moldes

Vieiros da memoria



M.

1

M/M

Manuel Moldes. Vieiros na memoria

Edición limitada de 150 exemplares.
Impresos en risografía a 3 tintas e CMYK láser.

· Papel //

Interior Cyclus Offset 115 g.
Portada Cyclus Offset 300 g.

· Tipografías //

Tiempos
Replica Pro
Lyon

2

EXPOSICIÓN

Comisaria

Sara Donoso Calvo

Coordinación

Fundación Manuel Moldes
Chelo Matesanz

Producción

Vicerreitoría do Campus de Pontevedra. Universidade de Vigo

Montaxe

Thomas Apostolou

EDICIÓN

Edita

Universidade de Vigo

Textos

Xosé Manuel Buxán Bran
Juan Carlos Román Redondo
Sara Donoso Calvo
Carlos Oroza

Cesión de imaxes

Fundación Manuel Moldes
Diario de Pontevedra
Javier Tudela

Fotografías de obras na exposición

José Chas

Fotografías de sala

César Souto Rodríguez
Lucía Perdiz Davila

Revisión lingüística

Área de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo



DESEÑO

Catálogo

Marcos A. Covelo Pérez

Impresión

Error es Bien Editorial
Abraham Méndez Alonso

ISBN

978-84-8158-915-3

Depósito legal

VG 671-2021

UNIVERSIDADE DE VIGO

Reitor

D. Manuel Joaquín Reigosa Roger

Vicerreitor do Campus de Pontevedra

D. Jorge Soto

Vicerreitoría do Campus de Ourense

María Esther de Blas

INDICE

TEXTOS

Jorge Soto	4
Xosé M. Buxán Bran	8
Sara Donoso	16
Juan Carlos Román	42

EXPOSICIÓN

Sala de exposicións	66
Obra	76

Jorge Soto

Vicerreitor do Campus de Pontevedra

O nome de Manuel Moldes supón unha referencia non só para a cidade de Pontevedra, senón para a cultura galega en xeral. Por iso, para o Campus de Pontevedra é un orgullo poder dedicarlle esta mostra, a modo de homenaxe, na sala expositiva da Facultade de Belas Artes de Pontevedra, a que foi a súa segunda casa e que, a partir de agora, levará por nome Sala Universitaria Profesor Manuel Moldes.

Manuel Moldes foi un dos membros fundacionais do mítico Grupo Atlántica nos anos oitenta, aínda que o seu ollar sempre foi máis aló, xa que buscou un estilo propio onde a experimentación e a investigación empurraron novos retos creativos. Esta mesma inquedaanza aplicouna ao seu traballo como docente, incentivando sempre a mirada, as saídas á rúa para camiñar e recoller na linguaxe artística as sorpresas do cotián. O seu traballo foi o rexistro dun artista comprometido co seu arredor, coa súa terra, que nunca deixou de facerse preguntas sobre o propio feito de crear. Por iso, ás veces, auscultaba a realidade desde a figuración e outras desde o universo abstracto, sempre amosando a enerxía do lapis ou o pincel.

A mostra *Manuel Moldes. Vieiros na memoria* asómanos á Serie *Vieiros*, realizada entre finais dos anos noventa e principios da década de 2000. Trátase dunha etapa de grande efervescencia creativa que coincide ademais cos primeiros anos

de Moldes como profesor da facultade. Veremos aquí varios debuxos e algunhas obras sobre lenzo, onde apreciamos esa factura áxil e dinámica tan representativa, así como tres debuxos inéditos do ano 1977, que permiten trazar percorridos de ida e volta, mergullarnos nos seus rexistros e iniciais intereses artísticos.

Durante dúas décadas, Manuel Moldes cedeulle ao alumnado e á facultade unha importante parte do seu legado: os seus coñecementos teóricos, os seus consellos prácticos e a súa orixinal forma de afrontar o exercicio artístico. Todo isto foi conformando unha sorte de imaxinario colectivo, unha forma de facer e de pensar, expandíndose a través de alumnos e alumnas que agora son artistas, e a través tamén de profesores e amigos. Porque unha facultade de belas artes é un fervedoiro creativo, e éo en parte grazas ao empeño do seu profesorado, polo que desexamos manter viva a memoria de quen foi un dos seus mestres de referencia.

Por último, quero lembrar os esforzos de todas as persoas que fixeron posible esta exposición, de aí que exprese o meu agradecemento á dispoñibilidade da familia Moldes, ao traballo da comisaria, Sara Donoso, e a todo o equipo decanal da Facultade de Belas Artes de Pontevedra pola súa implicación.

El nombre de Manuel Moldes supone una referencia no solo para la ciudad de Pontevedra, sino para la cultura gallega en general. Por eso, para el Campus de Pontevedra es un orgullo poder dedicarle esta muestra, a modo de homenaje, en la sala expositiva de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra, la que fue su segunda casa y que, a partir de ahora, llevará por nombre Sala Universitaria Profesor Manuel Moldes.

Manuel Moldes fue uno de los miembros fundacionales del mítico Grupo Atlántica en los años ochenta, aunque su mirada siempre fue más allá, ya que buscó un estilo propio donde la experimentación y la investigación empujaron nuevos retos creativos. Esta misma inquietud la aplicó a su trabajo como docente, incentivando siempre la mirada, las salidas a la calle para caminar y recoger en el lenguaje artístico las sorpresas de lo cotidiano. Su trabajo fue el registro de un artista comprometido con su alrededor, con su tierra, que nunca dejó de hacerse preguntas sobre el propio hecho de crear. Por eso, a veces, auscultaba la realidad desde la figuración y otras desde el universo abstracto, siempre mostrando la energía del lápiz o el pincel.

La muestra *Manuel Moldes. Vieiros na memoria* nos asoma a la Serie *Vieiros*, realizada entre finales de los años noventa y principios de la década del 2000. Se trata de una etapa de gran efervescencia creativa que coincide además con los primeros años de Moldes como profesor de la facultad. Veremos aquí varios dibujos y algunas obras sobre lienzo, donde apreciamos esa factura ágil y dinámica tan representativa, así como tres dibujos inéditos del año 1977, que permiten trazar recorridos de ida y vuelta, sumergirnos en sus registros e iniciales intereses artísticos.

Durante dos décadas, Manuel Moldes le cedió al alumnado y a la facultad una importante parte de su legado: sus conocimientos teóricos, sus consejos prácticos y su original forma de afrontar el ejercicio artístico. Todo esto fue conformando una suerte de imaginario colectivo, una forma de hacer y de pensar, expandiéndose a través de alumnos y alumnas que ahora son artistas, y a través también de profesores y amigos. Porque una facultad de bellas artes es un hervidero creativo, y lo es en parte gracias al empeño de su profesorado, por lo que deseamos mantener viva la memoria de quien fue uno de sus profesores de referencia.

Por último, quiero recordar los esfuerzos de todas las personas que han hecho posible esta exposición, por ello expreso mi agradecimiento a la disponibilidad de la familia Moldes, al trabajo de la comisaria, Sara Donoso, y a todo el equipo decanal de la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra por su implicación.





Xosé M. Buxán Bran

Decano da Facultade de BB.AA. de Pontevedra

A historia da Sala X: sala de exposicións do campus de Pontevedra, nace oficialmente o 30 de xuño de 2005, coa inauguración dunha mostra da deseñadora de chapeus e licenciada en Belas Artes Candela Cort. Teño agora, diante miña, os oito volumes que constitúen até o presente as publicacións xurdidas do que foron esas dúas primeiras épocas da Sala X.

A primeira época, cinco volumes e cinco anos, vai ata abril de 2010. E aí, no seu primeiro libro, publicado en 2007, hai un texto meu titulado *Ese novo espazo chamado Sala X* onde se contaba, precisamente, como se puxera en pé esta sala expositiva cando era decano de Belas Artes Jesús Hernández Sánchez, vicerreitor de Extensión Universitaria Óscar Rubiños López e reitor da Universidade de Vigo Domingo Docampo. Un nome e unha imaxe de marca que, por certo, nacía dun concurso de ideas entre diferentes axencias gráficas de Galiza e na que gañara a proposta asinada por un equipo conformado pola unión de dous estudos: o de David Carballal, da Coruña, e o de Juan Gallego, de Vigo. Ambos, por certo, licenciados en Belas Artes. Eles subministraron durante as oito publicacións editadas, unha completa, fermosa e elegante celebración do deseño gráfico, nuns catálogos, que pasado o tempo, continúan sendo un exemplo de excelencia gráfica e editorial. Ese primeiro volume xorde ao finalizar o primeiro ano de programación e contaba xa co apoio do novo equipo de goberno da universidade: Alberto Gago como reitor e M^a del Carmen Cabeza Pereiro como vicerreitora de Extensión Cultural e Estudiantes.

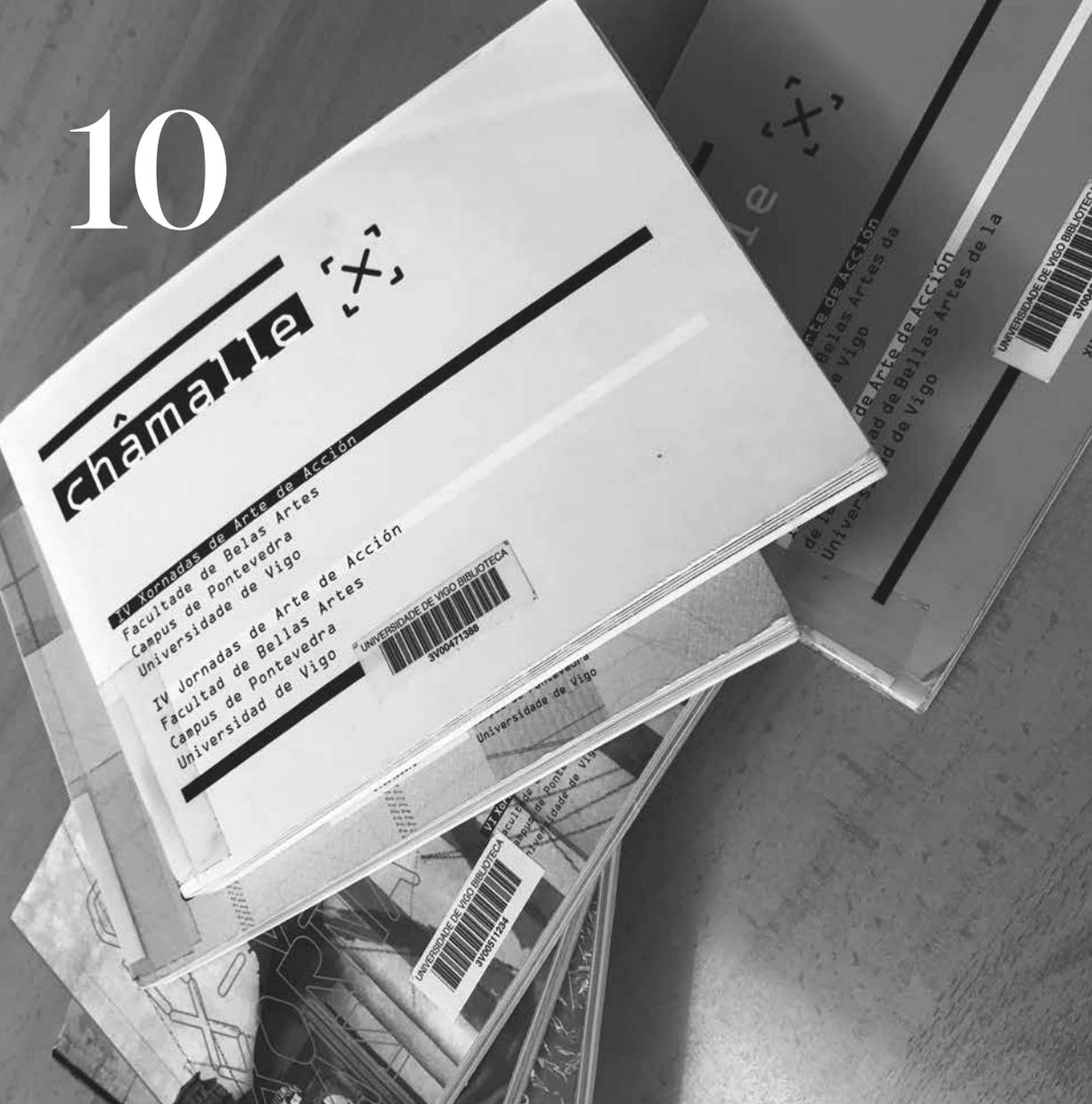
A partir do segundo curso de vida da sala, deixa de ser Vigo quen tutela a Sala X ao nacer a Vicerreitoría do Campus de Pontevedra, primeiro con Jesús Hernández Sánchez, e logo con Antonia Blanco Pesqueira. Rematada esa primeira época pasa a coordinar a Sala X a



profesora Mar Caldas, que durante tres edicións (volumes 6, 7 e 8) continuou a *grosso modo* as liñas programáticas trazadas na primeira época e cuxas dúas primeiras publicacións (volumes 6 e 7) xorden ao abeiro da vicerreitora citada e logo, a última, publicada en 2014, cando dirixe a vicerreitoría Juan Manuel Corbacho Valencia, e é reitor Salustiano Mato.

Con posterioridade, a Sala X será dirixida primeiro polo profesor Ignacio Barcia Rodríguez e, despois, pola decana Silvia García. Non obstante, e por desgraza, non contamos con produción bibliográfica que compile o traballo feito durante esas dúas direccións, co conseguinte parexamento e perda de información. Agora, desde hai dous cursos, co vicerreitor Jorge Soto e sendo reitor Manuel Reigosa, dirixe a Sala X a profesora Chelo Matesanz. Ademais, cónstame que está a preparar un volume das mostras realizadas nestes dous estraños cursos académicos anteriores. Agardamos ilusionados esa publicación que recolla a memoria exacta do traballo realizado.

A historia da Sala X, como se ve, conta con moitos nomes que vogaron na mesma dirección, e que foi resumida sucintamente por min en apenas medio folio, pero que calquera pode consultar neses volumes publicados. Mais agora asistimos a unha nova reviravolta na historia da Sala X ao pasar a denominarse Sala Universitaria Profesor Manuel Moldes, en homenaxe a un docente e artista da nosa facultade que nos deixou demasiado cedo. Daquela, a incógnita á que aludía nese texto introdutorio do primeiro volume e no que me refería aos interrogantes que suscitaba o nome dado á sala de exposicións do campus fica agora desvelada, agora ese X ten nome e apelido. A Vicerreitoría do Campus de Pontevedra aposta, dese xeito, por dar un novo pulo a un espazo que desde hai dezaseis anos acompaña



o devir académico e cultural do campus de Pontevedra e tamén a vida artística da cidade. Esta nova historia da sala universitaria nace, loxicamente, cunha mostra individual de Manolo Moldes cun proxecto comisariado por unha exalumna súa, Sara Donoso, graduada en Belas Artes en Pontevedra, e na actualidade unha activa xestora cultural.

Un Moldes ao que tratei e no que sempre atopei ao artista hedonista, amante da vida e da arte, cuxa bonhomía e espírito ledor e conciliador era celebrado polos seus e súas estudantes e colegas. Manuel Moldes foi unha alma libre e festeira que reivindicaba para si, para a súa arte e para a súa docencia esa mesma ledicia do vivir con intensidade. A existencia reivindicada coma unha esmorga plástica e vital á que debemos aferrarnos antes de marchar. Era, ademais, e como ben sabemos, un artista profundamente conectado á súa cidade, ata o punto que a súa obra, en moitas ocasións, contén numerosas referencias iconográficas á historia pontevedresa. Era lóxico, pois, que esta facultade de Belas Artes que desde hai trinta e un anos leva o apelido da cidade (porque non debemos esquecer que todo o mundo se refire a ela como a “Facultade de Belas Artes de Pontevedra”, mesmo no contexto das

facultades de belas artes de España e de Portugal, e non como “a Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo”), veña a conectar aínda máis se cabe co seu contorno, levando o nome dun docente e artista benquerido pola súa facultade e por Pontevedra.

Só me queda por agradecer no nome de toda a Facultade (do estudantado, PAS e PDI) a todas e todos cantos fixeron posible este proxecto expositivo. E permítaseme que faga tres brindes. O primeiro e principal polo profesor e artista Manuel Moldes: longa vida á súa memoria artística e vital. En segundo lugar, brindo por un venturoso percorrido para esta nova época da Sala Universitaria Profesor Manuel Moldes do campus de Pontevedra. E , en terceiro lugar, brindo por este catálogo individual co que se inaugura a Sala, desexando que sexa continuado por outros volumes que reúnan todas esas gorentosas historias artísticas que a cada paso se ofrecerán nesta vella e nova sala expositiva do campus.

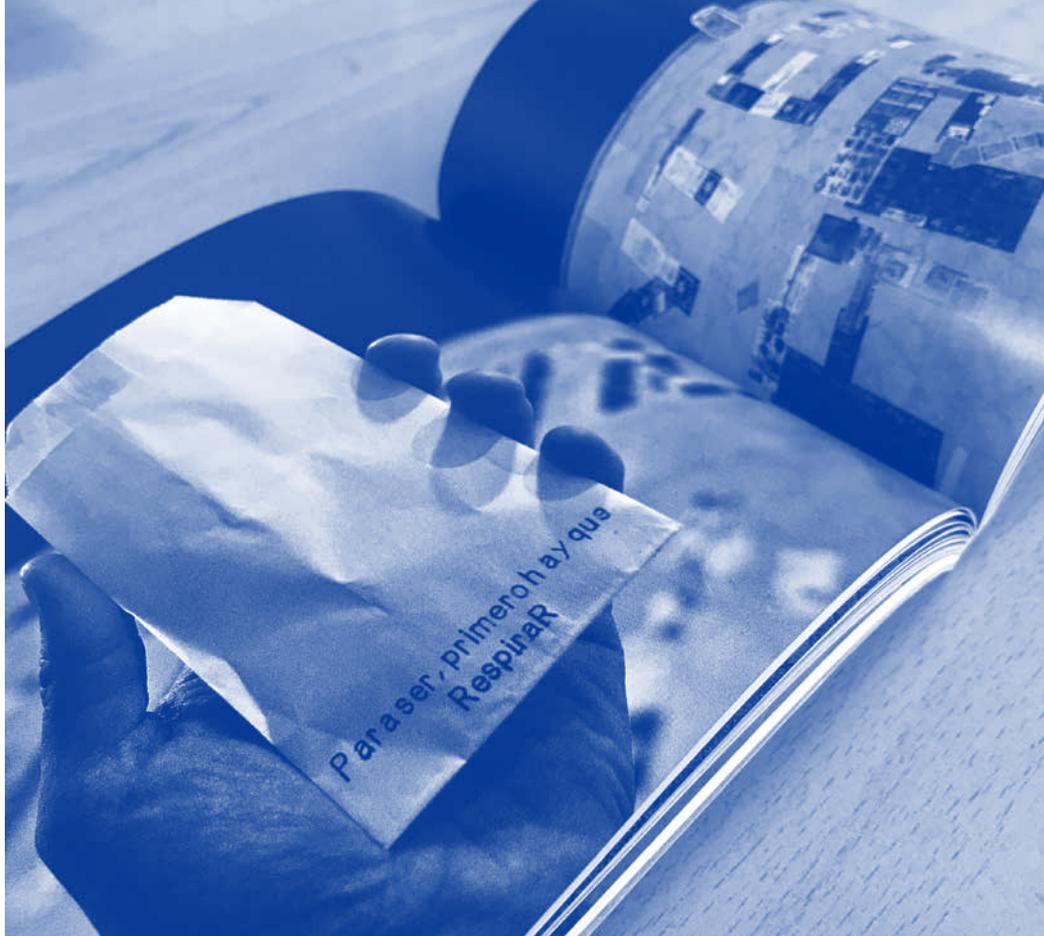
Xosé M. Buxán Bran

Decano da Facultade de BB.AA. de Pontevedra

La historia de la Sala X, sala de exposiciones del campus de Pontevedra, nace oficialmente el 30 de junio de 2005, con la inauguración de una muestra de la diseñadora de sombreros y licenciada en Bellas Artes Candela Cort. Tengo ahora, frente a mí, los ocho volúmenes que constituyeron las publicaciones de lo que fueron las dos primeras épocas de la Sala X.

La primeira época, cinco volúmenes y cinco años, va hasta abril de 2010. Y ahí, en su primer volumen, publicado en 2007, hay un texto mío titulado *Ese nuevo espacio llamado Sala X* donde se contaba precisamente cómo se puso en pie esta sala expositiva siendo decano de Bellas Artes Jesús Hernández Sánchez, vicerrector de Extensión Universitaria Óscar Rubiños López y rector de la Universidad de Vigo Domingo Docampo. Un nombre y una imagen de marca que, por cierto, nacía de un concurso de ideas entre diferentes estudios gráficos de Galicia y en el que ganó una propuesta firmada por un equipo conformado por la unión de dos estudios: el de David Carballal, de A Coruña, y el de Juan Gallego, de Vigo. Ambos, por cierto, licenciados en Bellas Artes. Ellos subministraron durante las ocho publicaciones editadas, una completa, hermosa y elegante celebración del diseño gráfico, en unos catálogos que, pasado el tiempo, continúan siendo un ejemplo de excelencia gráfica y editorial. Ese primer volumen nace al finalizar el primer año de programación y contaba ya con el apoyo del nuevo equipo de gobierno de la universidad: Alberto Gago como rector y M^a del Carmen Cabeza Pereiro como vicerrectora de Extensión Cultural y Estudiantes.

A partir del segundo curso de vida de la sala, deja de ser Vigo quien tutela la Sala X al nacer el Vicerrectorado del Campus de Pontevedra, primero con Jesús Hernández Sánchez y luego con Antonia Blanco Pesqueira. Concluida esa primera época pasa a coordinar la Sala X la



profesora Mar Caldas, que durante tres ediciones (volúmenes 6, 7 y 8) continuó a *grosso modo* las líneas programáticas trazadas en la primera época y cuyas dos primeras publicaciones (volúmenes 6 y 7) nacen al amparo de la vicerrectora citada y luego, la última, publicada en 2014, cuando dirige el vicerrectorado pontevedrés Juan Manuel Corbacho Valencia y es rector Salustiano Mato.

Con posterioridad, la Sala X será dirigida primero por el profesor Ignacio Barcia Rodríguez y, después, por la decana Silvia García. Sin embargo, y por desgracia, no contamos con producción bibliográfica que compile el trabajo hecho durante esas dos últimas direcciones, con la consiguiente dispersión y pérdida de información. Ahora, desde hace dos cursos, y con el vicerrector Jorge Soto, dirige la Sala X la profesora Chelo Matesanz. Además, me consta que está preparando un volumen de las muestra realizadas en estos dos extraños cursos académicos anteriores. Esperamos ilusionados esa publicación que recoja la memoria exacta del trabajo realizado.

La historia de la Sala X, como se ve, cuenta con muchos nombres que remaron en la misma dirección, y que fue resumida sucintamente por mí en apenas medio folio, pero que cualquiera puede consultar en esos volúmenes publicados. Pero ahora asistimos a un nuevo cambio en la historia de la Sala X al pasar a denominarse Sala Universitaria Profesor Manuel Moldes, en homenaje a un docente y artista de nuestra facultad que nos dejó demasiado pronto. Entonces, la incógnita a la que aludía en ese texto introductorio del primer volumen, y en el que me refería a los interrogantes que suscitaba el nombre dado a la sala de exposiciones del campus, queda ahora desvelada, ahora esa X tiene nombre y apellidos. La

Vicerrectoría del Campus de Pontevedra apuesta, de ese modo, por dar un nuevo impulso a un espacio que desde hace dieciséis años acompaña el devenir académico y cultural del campus de Pontevedra y también la vida artística de la ciudad. Esta nueva historia de la Sala Universitaria nace, lógicamente, con una muestra individual de Manolo Moldes con un proyecto que comisaría una ex alumna suya, Sara Donoso, graduada en Bellas Artes por Pontevedra, y en la actualidad una activa gestora cultural.

Un Moldes al que traté y en el que siempre encontré al artista hedonista, amante de la vida y del arte, cuya bonhomía y espíritu feliz y conciliador era celebrado por sus estudiantes y colegas. Manuel Moldes fue un alma libre y festiva que reivindicaba para sí, para su arte y para su docencia esa misma alegría del vivir con intensidad. La existencia reivindicada como una fiesta plástica y vital a la que debemos aferrarnos antes de marchar. Era, además, y como bien sabemos, un artista profundamente conectado a su ciudad, hasta el punto que su obra, en muchas ocasiones, contiene numerosas referencias iconográficas a la historia pontevedresa. Era lógico pues que esta facultad de Bellas Artes que desde hace treinta y un años lleva el apellido de la ciudad (porque no debemos olvidar que todo el mundo se refiere



a ella como la “Facultad de Bellas Artes de Pontevedra”, incluso en el contexto de las facultades de bellas artes de España y Portugal, y nadie como “la facultad de Bellas Artes de la Universidad de Vigo”), conectándose aún más si cabe con su entorno, llevando el nombre de un docente y artista querido por su facultad y por Pontevedra.

Sólo me resta agradecer en nombre de toda la Facultad (alumnado, PAS y PDI) a todas y todos cuantos hicieron posible este proyecto expositivo. Y permítaseme que haga tres brindis. El primero y principal por el profesor y artista Manuel Moldes: larga vida a su memoria artística y vital. En segundo lugar, brindo por un venturoso recorrido para esta nueva época de la Sala Universitaria Profesor Manuel Moldes del campus de Pontevedra. Y, en tercer lugar, brindo por este catálogo individual con que se inaugura la Sala, deseando que se continúe con otros volúmenes que reúnan todas esas sabrosas historias artísticas que se irán ofreciendo en esta vieja y nueva sala expositiva del campus.

Pontevedra, octubre de 2021

Sara Donoso

Comisaria

Esta exposición sopórtase en dúas cuestións principais. Por unha banda, revélase o interese de Manuel Moldes polo debuxo, polo grafismo, non só como disciplina autónoma senón tamén aplicado á pintura. Percíbese nos seus procesos, sempre pendentes dun lapis, dun boli ou dun papel desde o que dotar de vida as ideas, en todos os bosquejos que acompañan os seus lenzos máis icónicos e, desde logo, no traballo que durante anos desempeñou como profesor de debuxo na Facultade de Belas Artes de Pontevedra. Esta base sostén a deriva cara á segunda cuestión: o xesto primixenio que ten na liña e as súas contorsións o xerme da súa práctica e que en *Vieiros na memoria* se pon de relevo a través dunha selección de obras vinculadas desde a maraña e o impetuoso. Así, coma un rumor de trazos que flúen, atópanse e bifúrcanse, asomámonos á Serie *Vieiros*, que desenvolveu na súa maior parte entre finais dos anos noventa e principios da década de 2000. Conviven aquí imaxes ao óleo sobre lenzo e cartolina con obras en papel milimetrado e debuxos realizados sobre follas de caderno, abrazando un diálogo dificilmente quebrantable que reivindica a expresión artística máis aló do soporte e do seu formato. Mesmo nestas pezas, expedidas no campo da abstracción, se enmarca a incógnita do mundo e os seus sucesos que tanto perseguíu o artista. Dalgunha maneira, os *Vieiros* miran á natureza e os seus fenómenos para dotalos dunha nova identidade despregada case de forma intuitiva entre a percepción e a imaxinación. De espírito labiríntico e tendencia incontida, hai unha materialidade dinámica en cada composición, trazos algunhas veces diluídos e outras marcados con decisión que estimulan certo estremecemento. Ademais desta serie, engadíronse ao percorrido tres debuxos realizados en 1977, ata agora inéditos, coa intención non tanto de trazar un paralelismo senón de confirmar esa conexión continua entre a novidade e a revisión: ese afán investigador no que sempre batallaron os proxectos de Moldes coma se se tratase dun eterno retorno.



Esta exposición se soporta en dos cuestiones principales. Por un lado, se revela el interés de Manuel Moldes por el dibujo, por el grafismo, no solo como disciplina autónoma sino también aplicado a la pintura. Se percibe en sus procesos, siempre pendientes de un lápiz, un boli o un papel desde el que dotar de vida a las ideas, en todos los bocetos que acompañan sus lienzos más icónicos y, desde luego, en el trabajo que durante años desempeñó como profesor de dibujo en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra. Esta base sostiene la deriva hacia la segunda cuestión: el gesto primigenio que tiene en la línea y sus contorsiones el germen de su práctica y que en *Vieiros na memoria* se pone de relieve a través de una selección de obras vinculadas desde la maraña y lo impetuoso. Así, como un rumor de trazos que fluyen, se encuentran y bifurcan, nos asomamos a la serie *Vieiros*, que desarrolló en su mayor parte entre finales de los años noventa y principios de la década del 2000. Conviven aquí imágenes al óleo sobre lienzo y cartulina con obras en papel milimetrado y dibujos realizados sobre hojas de libreta, abrazando un diálogo difícilmente quebrantable que reivindica la expresión artística más allá del soporte y su formato. Incluso en estas piezas, expeditas en el campo de la abstracción, se enmarca la incógnita del mundo y sus sucesos que tanto ha perseguido el artista. De alguna manera, los *Vieiros* miran a la naturaleza y sus fenómenos para dotarlos de una nueva identidad desplegada casi de forma intuitiva entre la percepción y la imaginación. De espíritu laberíntico y tendencia incontentada, hay una materialidad dinámica en cada composición, rasgos algunas veces diluidos y otras marcados con decisión que estimulan cierto estremecimiento. Además de esta serie, se han añadido al recorrido tres dibujos realizados en 1977, hasta ahora inéditos, con la intención no tanto de trazar un paralelismo sino de confirmar esa conexión continua entre la novedad y la revisión: ese afán investigador en el que siempre han batallado los proyectos de Moldes como si se tratara de un eterno retorno.

MISTERIO+LUZ=ART



Homenaxe a Manuel Moldes no Teatro Principal de Pontevedra,
Tomada durante o acto cívico que tivo lugar o día do seu enterro (12/4/17)
Fotografía: Rafa Fariña, Diario de Pontevedra

Intuición e análise,

Sara Donoso

Comisaria



Falar da obra de Manuel Moldes é mergullarse nunha armazón de textos, citas e referencias, de profesionais e amizades, que colmaron con palabras as súas imaxes. O propio artista pronunciouse en múltiples ocasións para permitirnos mirar a contraluz do seu traballo, ofrecendo de maneira honesta e xenerosa a súa particular visión sobre a arte. A súa experiencia como docente na Facultade de Belas Artes de Pontevedra permitiulle ademais desenvolver un sentido crítico continuo e fomentou a súa capacidade de análise cara a fóra e cara a dentro. De cara ao estudantado, tivo a fortaleza de incentivar o traballo desde a emoción do proceso, desde o gozo da luz e da expresión, pero acompañado dun aparello teórico capaz de soste-lo delirio creativo. Nalgunha ocasión comentou que “a intuición é unha das forzas motrices da creatividade”¹. Algo diso podíase percibir nas súas clases: a liberdade de descubrir

a creación sen contencións e a pulsión de contemplar a realidade a través do lapis ou da cor. Namentres, o que esa actitude analítica de Moldes nos legou cara a dentro ten que ver co poder somerxernos no seu universo plástico mediante o despregamento semántico das súas reflexións. Comentaba con acerto que “A pintura sitúase no territorio dunha realidade máis aló dos estritos límites da lingua”². Falaba dese misterio que arroupa o imaxinario e o real e que, no seu caso, se traducía en imaxes sensibles, ás veces distorcidas, poéticas, matéricas; en códigos asumidos desde unha historia da arte que interactúa coa vida, prestando atención a referentes que van desde o medievo ata as vangardas ou a contemporaneidade sen deixar de acariñar as súas raíces.

Importa tamén o feito vivido. A cotiandade é un experimento que penetra na actividade creativa e que a invade de tonalidades e de formas. O artista asómanos a unha sorte de

1 Entrevista con Fátima Otero no programa Espacio de Arte (19/01/17)
<https://www.youtube.com/watch?v=39jOBmsIRAo>

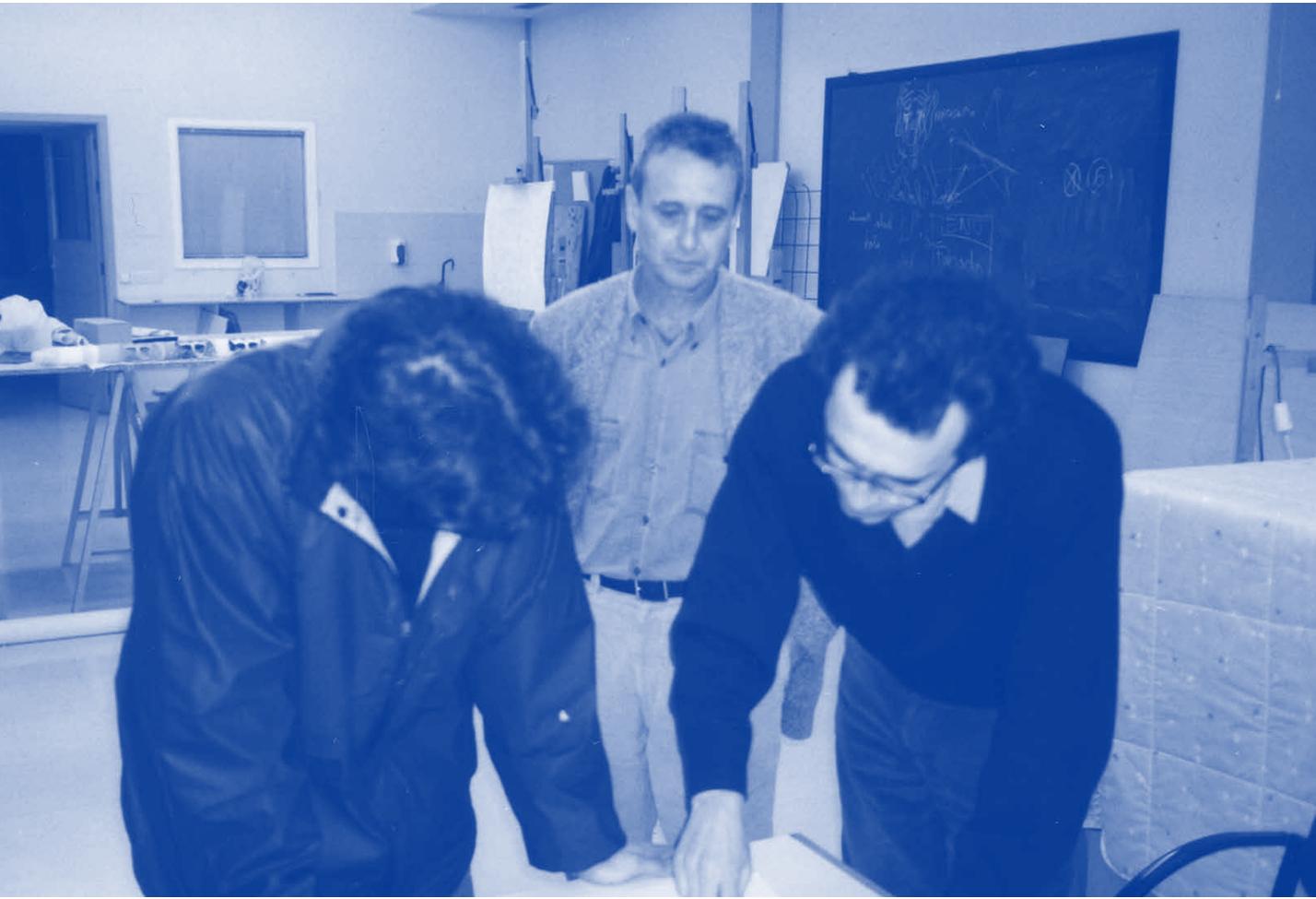
2 MOLDES, Manuel: *Manuel Moldes: congostras de pintura*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2012, p.4.

pensar e pintar



intimidade contaminada, onde a experiencia individual se forxa en relación co social e co antropológico, coas lecturas e co espazo vivente, para así subtraer os camiños desta retroalimentación e resignificalos por medio do dispositivo estético. Se algo se apoderaba da súa obra era a inquedanza; esa necesidade de coñecer, absorber e delatar as manifestacións sociais, físicas, morfolóxicas, naturais ou políticas desde unha espontaneidade graduada. Neste sentido, poderíamos dicir que o seu traballo ten algo de histriónico na superficie, pero aparece vertebrado por un nivel de rigor e de elegancia que amorna os ritmos repousando entre o dominio técnico e a vontade experimental. Fiel ao compromiso de acompañar os avances ou as fisuras do mundo a través da creación plástica, o seu imaxinario non cesou de explorar carreiros atravesando etapas nas que prima a figuración, tomando o pulso ao simbólico ou asociándose á química da linguaxe abstracta. Son camiños que se cruzan e revisan, descompostos como as notacións dunha partitura que iluminan a súa novidade no

punto de encontro pero precisan do tempo para dotar de coherencia cada estímulo. Non existiron pautas herméticas na súa traxectoria senón un afán por dilatar a arte e as súas derivacións. Por iso, a súa man recolleu trazos tan diversos como capaces de tensar os esquemas plásticos, respectando o silencio e a pausa como mecanismos imprescindibles para a creación e mirando o proceso aos ollos nun continuo ir e vir de preguntas, máis aló de respostas. A súa práctica fundamentouse, así, desde unha lóxica de contrastes: o apresurado e xestual nítrese da repetición, da análise obsesiva e das horas de estudo.





O escritor Luis Rei nunha clase de Manuel Moldes

Vieiros. O trazado



Falamos de pintura, pero convén facelo neste caso desde unha óptica expandida que comprende o debuxo como aliado e ten nesta praxe o seu esqueleto principal. Porque estas dúas disciplinas conviviron na súa obra apelándose unha á outra coma nunha danza circular. Como profesor de debuxo, Manuel Moldes animaba a ir un paso máis aló do primeiro encontro visual, a sondar a condición dunha forma dilatada pola enerxía do instante. Como artista, o debuxo insinuouse sempre como eixe vertebrador de cada cadro, de cada imaxe, por espontánea que fose, pero tamén buscou articular un espazo referencial. Enerxía, pulsións, grafismos que saltan do papel ao lenzo e do lapis ao óleo coma se fosen a mesma cousa, pero que experimentan a súa metamorfose no sabor do proceso. Así poderíamos definir a súa práctica, sobre todo cando a figura se esborranha e a tendencia á abstracción amplía o seu territorio. Isto sucede a finais da década dos noventa, tras saborear o informalismo e despois de mergullarse na exploración matérica, momento en que retoma unha relación máis

directa coa tea onde se evitan os longos procedementos de produción dos anos oitenta. Desaparece o bosquejo e tamén a inclusión de elementos coma o ferro ou a area, que tiñan singularizado as súas investigacións en anos anteriores.

O artista seguirá preguntándose polas colisións entre a cor, a liña e a luz, pero farao desde unha nova procura, cunha actitude máis depurada que persegue limpeza e harmonía á vez que resucita un carácter barroco. Será coincidindo coa súa incorporación como docente na facultade ³ cando Moldes engada novos parámetros experimentais á súa produción. Así, partindo de renovadas metodoloxías pero mantendo conceptos centrais, xorde a Serie *Vieiros*. Se en períodos anteriores os seus ollos repousaran na xeografía e na cultura humanas, os vieiros acariñan os

³ Manuel Moldes comeza a traballar como docente na Facultade de Belas Artes de Pontevedra no ano 1995. En 1997 realiza a primeira obra da serie *Vieiros: Infanta no vieiro da esonación*.

dun pulso inquieto.

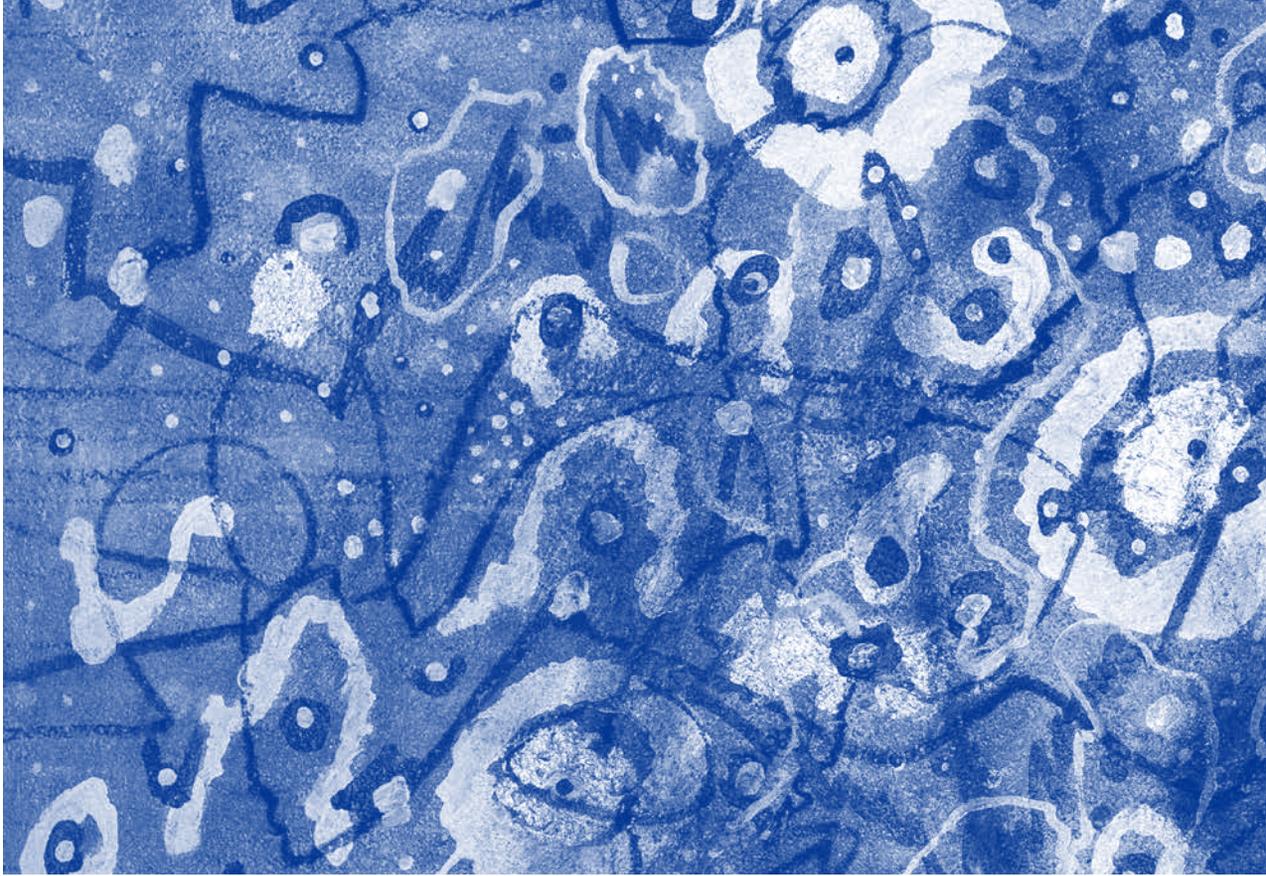


O escritor Luis Rei nunha clase de Manuel Moldes

ecos desoutra paisaxe que se move en Galicia e que brota das árbores, o bosque e o vento, que sacode os fondos mariños para logo dominar os murmurios das follas. En realidade, esas paisaxes mantivéronse presentes na súa retina do mesmo xeito ca na súa memoria, algunhas veces crúzanse co popular e repréganse en símbolos ou, como nas pezas que nos ocupan, actúan como unha sorte de mutación abstracta. Semella case imposible acceder á totalidade dunha paisaxe, aínda que a paisaxe completa si penetre en nós. Por iso, o que queda é fragmentala, tomar algúns dos seus códigos e establecer asociacións que nalgún momento coinciden co vivido, a pesar da constancia de que o observado onte non volverá repetirse mañá. Fronte a estas imaxes, prodúcese a miúdo a impresión de contemplar un espellismo desde o cal se divisan patróns estéticos concretos. Se nos detemos a ler algúns dos seus títulos (*Vieiros na treboada*, *Vieiros na luz da carballeira*, *Vieiros da navegación na memoria*, 1997), comprendemos que posiblemente as formas son traducidas no vocabulario artístico a modo

de estímulos xurdidos coma unha lóxica de fractais, cuxa orixe se atopa na natureza. Como mundos microscópicos agora descifrados en clave visual.

Tamén encontramos un exercicio de aparente automatismo, unha querenza a deixarse levar polo nervio do encontro íntimo entre a man e a tinta ou o pincel. No caso dos lenzos, estes pronúncianse líquidos e densos, sempre equilibrando o paradoxo, e conforman atmosferas emparentadas cos orzamentos do denominado *action painting*. Manuel Moldes logrou nestas imaxes proporcionar medida e ritmo, velocidade e control, manifestando unha sensación de orde dentro do caos nos primeiros planos (nesas ondulacións interconectadas a modo de cadeas) para despois suavizala cunha trama lineal medida nun tempo de pigmentos velados e pausas obrigadas. É, por tanto, cara ao fondo onde a cor discorre máis etérea, talvez para deixar respirar a potencia de todas esas marañas errantes significadas no círculo e na espiral. Ambos os elementos foron interiorizados polo artista

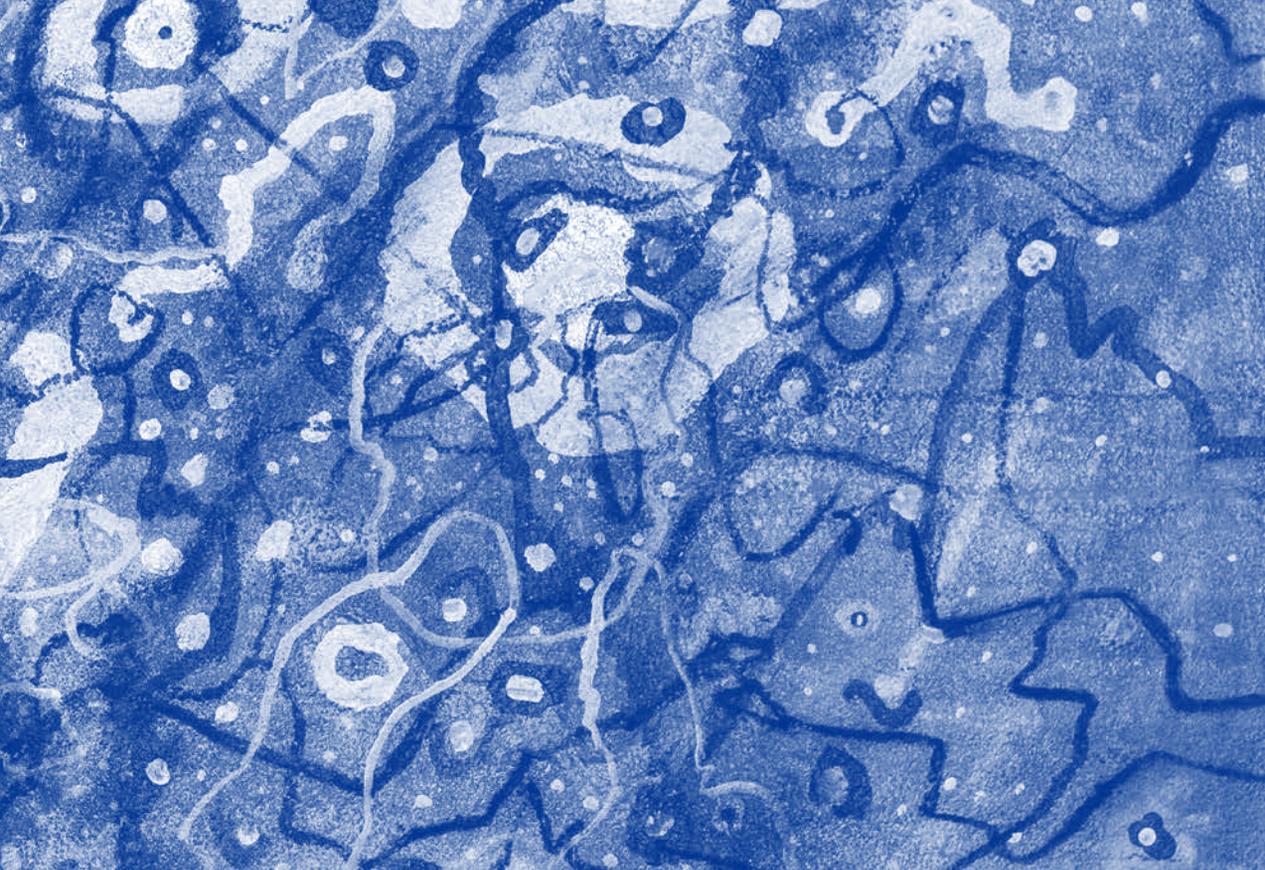


ao longo de diferentes etapas e perspectivas, aliándose con diversas ferramentas para descubrir novos comportamentos dun mesmo motivo. Vémolo nos vieiros realizados ao óleo sobre cartolina (*S/T*, 2000), onde as cores terra, verdes, amarelas e rosadas desaparecen simplificadas na escala de grises e a porosidade do papel determina outro tipo de tratamento plástico; máis rigoroso aínda que igualmente axitado. Os fondos íspense e os meandros multiplican o seu percorrido con liberdade. O compoñente físico mantense a pesar do formato, mesmo nos pequenos *Vieiros de San Juan*, realizados durante unha estancia en Porto Rico, en 1998, onde o lapis e o rotulador se hibridan nunha danza performática que podería caber na intimidade da palma da man. Moldes dicía que “sempre me apaixona o papel malo (...) Estimúlame

esa pobreza do material”⁴. Estes debuxos, realizados en follas de caderno, reivindicán o atractivo da imperfección.

Desde esta perspectiva, destaca o seu interese polas diferentes calidades das superficies e por definir a xestación das súas creacións sobre soportes non convencionais como o papel milimetrado. A Serie *MM@2000* (2000) desprende unha electricidade poetizante, agora o cariz orgánico desposúese da súa redondez, a liña forza o seu movemento sísmico remarcando un maior contraste co fondo, xa unicamente ataviado da propia retícula do papel. Mentres a incorporación da cor prateada e unha maior temperanza compositiva comezan a enlazar coa Serie *Links* (que desenvolverá en anos posteriores introducindo unha conexión co dixital) o emprego do papel milimetrado retoma traballos dos

4 FRANCO, Carlos & MOLDES, Manuel. “Manuel Moldes – Carlos Franco. Una conversación”. En VV.AA: *Manuel Moldes*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005, p.69.



anos setenta, dos cales contamos con tres pezas inéditas para esta exposición (*S/T*, 1977). Pero non só se dá unha revisión do material en *Vieiros*, senón que tamén se advirte a atracción de Moldes pola idea de reciclaxe, da que sempre xorde algo distinto. Trátase dunha volta á impulsividade, a ese latexar que palpita desde o interior pero compón un escenario colectivo, unha vívida historia de idas e vindas. Se neses primeiros debuxos hai un compoñente alegórico que nos leva a aventurarnos por universos subxectivos próximos a Kandinsky ou a De Kooning, estes artistas continuaron no seu imaxinario décadas despois aínda que aplicando novas lóxicas dependentes de renovadas miradas e experiencias. É interesante asomarse a este percorrido entre dúas etapas temporalmente distantes que terminan por conciliar algunhas semellanzas para entender que, aquilo que sobre o soporte se pronuncia con contundencia e decisión, foi previamente constatado polo xuízo do tempo.

Atento á intención de confundir a mirada para esixir unha percepción profunda, os motivos agrúpanse e dilátanse na obra de Moldes desde a suspicacia de quen sempre defendeu o feito artístico como forma de comunicación: “A pintura convértese en vehículo de expresión das ideas que roldan pola mente (...)” e terminan por completarse “a través da mirada do espectador (...) converténdose en nutrinte da espiritualidade do home”⁵. Estas afirmacións non deixan de ser unha confirmación da ecuación coa que sempre quixo definir a súa relación coa arte: Misterio+Luz= Pintura <—> Vida. Máis aló das palabras, coma nestes vieiros, atópase a xénese dun mundo expresado en clave plástica, onde as súas abarrotadas formas indican camiños interpersoais, pregos repletos de poesía e escarvados desde o interior da creación.

5 MOLDES, Manuel. Op.Cit. 2012, p.5.





Julián Hernández (Siniestro total) nunha clase de Manuel Moldes

yo caliente...



PRECAUCIÓN
SUELO HUMEDO



Julián Hernández (Siniestro total) nunha clase de Manuel Moldes

Intuición y análisis,

Sara Donoso

Comisaria

Hablar de la obra de Manuel Moldes es bucear en un entramado de textos, citas y referencias, de profesionales y amigos, que han colmado con palabras sus imágenes. El propio artista se ha pronunciado en múltiples ocasiones para permitirnos mirar al trasluz de su trabajo, ofreciendo de manera honesta y generosa su particular visión sobre el arte. Su experiencia como docente en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra le permitió además desarrollar un sentido crítico continuo y fomentó su capacidad de análisis hacia afuera y hacia adentro. De cara al alumnado, tuvo la fortaleza de incentivar el trabajo desde la emoción del proceso, desde el disfrute de la luz y la expresión, pero acompañado de un aparato teórico capaz de sostener el delirio creativo. En alguna ocasión comentó que “la intuición es una de las fuerzas motrices de la creatividad”¹. Algo de eso se podía percibir en sus clases: la libertad de descubrir

la creación sin contenciones y la pulsión de contemplar la realidad a través del lápiz o el color. Entretanto, lo que esa actitud analítica de Moldes nos ha legado hacia adentro tiene que ver con el poder sumergirnos en su universo plástico mediante el despliegue semántico de sus reflexiones. Comentaba con acierto que “La pintura se sitúa en el territorio de una realidad más allá de los estrictos límites de la lengua”². Hablaba de ese misterio que arroja lo imaginario y lo real y que en su caso se traducían en imágenes sensibles, a veces distorsionadas, poéticas, matéricas; en códigos asumidos desde una historia del arte que interactúa con la vida, prestando atención a referentes que van desde el medioevo hasta las vanguardias o la contemporaneidad sin dejar de acariciar sus raíces.

Importa también el hecho vivido. La cotidianidad es un experimento que se adentra en la actividad creativa y la invade de tonalidades y formas. El artista nos asoma a una

¹ Entrevista con Fátima Otero en el programa *Espacio de Arte* (19/01/17)
<https://www.youtube.com/watch?v=39jOBmsIRAO>

² MOLDES, Manuel: *Manuel Moldes: congostras de pintura*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2012, p.4.

pensar y pintar

suerte de intimidad contaminada, donde la experiencia individual se forja en relación a lo social y antropológico, a las lecturas y el espacio viviente, para así sustraer los caminos de esta retroalimentación y resignificarlos a través del dispositivo estético. Si algo se apoderaba de su obra era la inquietud; esa necesidad de conocer, absorber y delatar las manifestaciones sociales, físicas, morfológicas, naturales o políticas desde una espontaneidad graduada. En este sentido, podríamos decir que su trabajo tiene algo de histriónico en la superficie, pero aparece vertebrado por un nivel de rigor y elegancia que temple los ritmos reposando entre el dominio técnico y la voluntad experimental. Fiel al compromiso de acompañar los avances o fisuras del mundo a través de la creación plástica, su imaginario no ha cesado de explorar senderos atravesando etapas en las que prima la figuración, tomando el pulso a lo simbólico o asociándose a la química del lenguaje abstracto. Son caminos que se cruzan y revisan, descompuestos como las notaciones de una partitura que alumbran su

novedad en el punto de encuentro pero precisan del tiempo para dotar de coherencia cada estímulo. No han existido pautas herméticas en su trayectoria sino un afán por dilatar el arte y sus derivaciones. Por eso, su mano ha recogido trazos tan diversos como capaces de tensar los esquemas plásticos, respetando el silencio y la pausa como mecanismos imprescindibles para la creación y mirando el proceso a los ojos en un continuo ir y venir de preguntas, más allá de respuestas. Su práctica se ha fundamentado, así, desde una lógica de contrastes: lo apresurado y gestual se nutre de la repetición, del análisis obsesivo y las horas de estudio.





Vieiros. El trazado

Hemos hablado de pintura, pero conviene hacerlo en este caso desde una óptica expandida que comprende el dibujo como aliado y tiene en esta praxis su esqueleto principal. Porque estas dos disciplinas han convivido en su obra apelándose la una a la otra como una danza circular. Como profesor de dibujo, Manuel Moldes animaba a ir un paso más allá del primer encuentro visual, a sondear la condición de una forma dilatada por la energía del instante. Como artista, el dibujo se ha insinuado siempre como eje vertebrador de cada cuadro, de cada imagen, por espontánea que fuera, pero también ha buscado articular un espacio referencial. Energía, pulsiones, grafismos que saltan del papel al lienzo y del lápiz al óleo como si fueran la misma cosa, pero que experimentan su metamorfosis en el sabor del proceso. Así podríamos definir su práctica, sobre todo cuando la figura se emborrona y la tendencia a la abstracción amplía su territorio. Esto sucede a finales de la década de los noventa, tras haber saboreado el informalismo y después de sumergirse en la exploración maté-

rica, momento en que retoma una relación más directa con la tela donde se evitan los largos procedimientos de producción de los ochenta. Desaparece el boceto y también la inclusión de elementos como el hierro o la arena, que habían singularizado sus investigaciones en años anteriores.

El artista seguirá preguntándose por las colisiones entre el color, la línea y la luz, pero lo hará desde una nueva búsqueda, con una actitud más depurada que persigue limpieza y armonía al tiempo que resucita un carácter barroco. Será coincidiendo con su incorporación como docente en la facultad ³ cuando Moldes añada nuevos parámetros experimentales a su producción. Así, partiendo de renovadas metodologías pero manteniendo conceptos centrales, surge la Serie *Vieiros*. Si en periodos anteriores sus ojos habían repo-

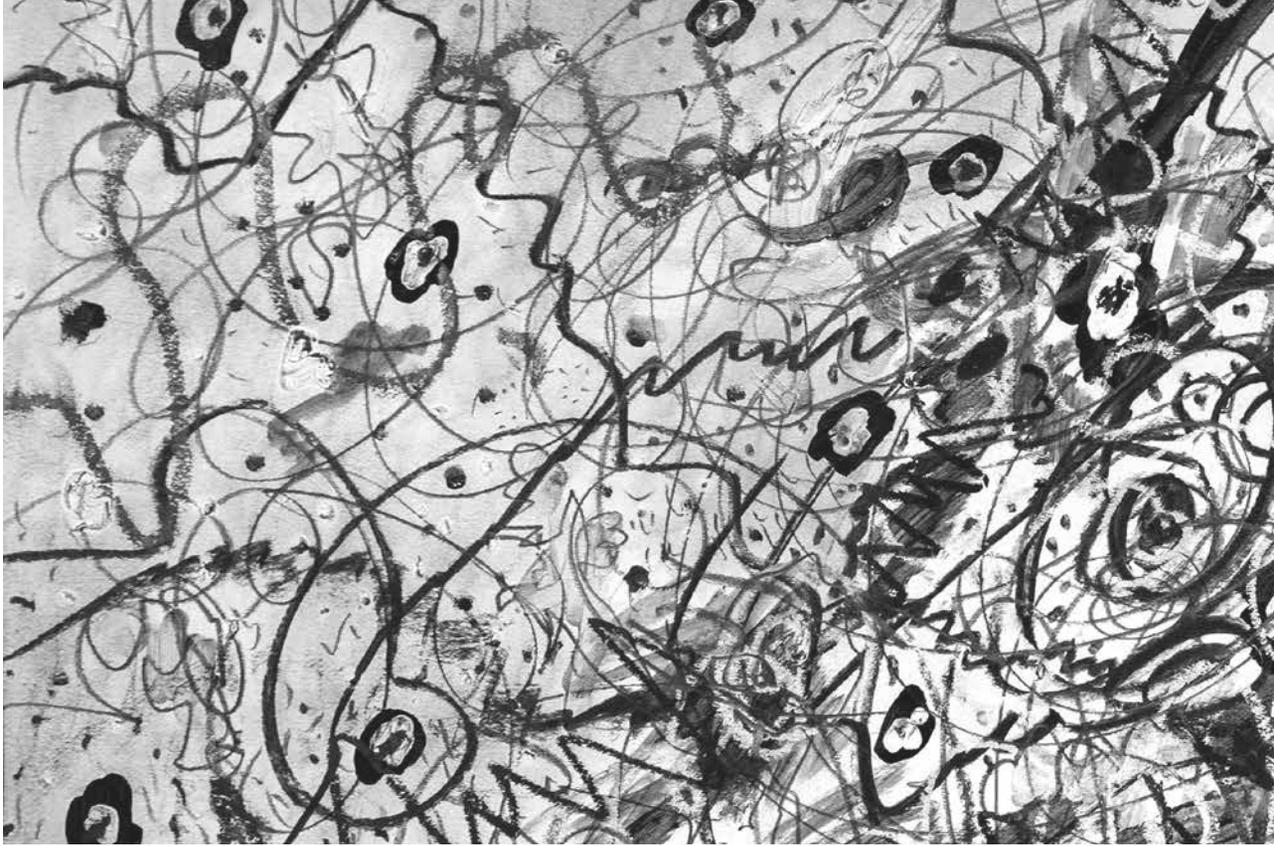
³ Manuel Moldes comienza a trabajar como docente en la Facultad de Bellas Artes de Pontevedra en el año 1995. En 1997 realiza la primera obra de la serie *Vieiros: Infanta no vieiro da esoñación*.

de un pulso inquieto.

sado en la geografía y la cultura humanas, los vieiros acarician los ecos de ese otro paisaje que se mueve en Galicia y que brota de los árboles, el bosque y el viento, que sacude los fondos marinos para luego dominar los susurros de las hojas. En realidad, esos paisajes se han mantenido presentes en su retina al igual que en su memoria, algunas veces se cruzan con lo popular y se repliegan en símbolos o, como en las piezas que nos ocupan, actúan como una suerte de mutación abstracta. Semeja casi imposible acceder a la totalidad de un paisaje, aunque el paisaje completo sí penetra en nosotros. Por eso, lo que queda es fragmentarlo, tomar algunos de sus códigos y establecer asociaciones que en algún momento coinciden con lo vivido, a pesar de la constancia de que lo observado ayer no volverá a repetirse mañana. Frente a estas imágenes, se produce a menudo la impresión de contemplar un espejismo desde el cual se divisan patrones estéticos concretos. Si nos detenemos a leer algunos de sus títulos (*Vieiros na treboada*, *Vieiros na luz da carballeira*, *Vieiros da navegación na memoria*, 1997),

comprendemos que posiblemente las formas son traducidas en el vocabulario artístico a modo de estímulos surgidos como una lógica de fractales, cuyo origen se encuentra en la naturaleza. Como mundos microscópicos ahora descifrados en clave visual.

También encontramos un ejercicio de aparente automatismo, una querencia a dejarse llevar por el nervio del encuentro íntimo entre la mano y la tinta o el pincel. En el caso de los lienzos, éstos se pronuncian líquidos y densos, siempre equilibrando la paradoja, y conforman atmósferas emparentadas con los presupuestos del denominado *action painting*. Manuel Moldes logró en estas imágenes proporcionar medida y ritmo, velocidad y control, manifestando una sensación de orden dentro del caos en los primeros planos (en esas ondulaciones interconectadas a modo de cadenas) para después suavizarla con una trama lineal medida en un tempo de pigmentos velados y pausas obligadas. Es, por tanto, hacia el fondo donde el color discurre más etéreo, tal vez para dejar respirar la potencia de todas esas marañas



errantes significadas en el círculo y la espiral. Ambos elementos han sido interiorizados por el artista a lo largo de diferentes etapas y perspectivas, aliándose con diversas herramientas para descubrir nuevos comportamientos de un mismo motivo. Lo vemos en los vieiros realizados al óleo sobre cartulina (*S/T*, 2000), donde aquellos colores tierra, verdes, amarillos y rosados desaparecen simplificados en la escala de grises y la porosidad del papel determina otro tipo de tratamiento plástico; más riguroso aunque igualmente agitado. Los fondos se desnudan y los meandros multiplican su recorrido con libertad. El componente físico se mantiene a pesar del formato, incluso en los pequeños *Vieiros de San Juan*, realizados durante una estancia en Puerto Rico, en 1998, donde lápiz y rotulador se hibridan en una danza performática que podría caber en la intimidad de la palma de la mano. Moldes decía que “siempre me apasiona el papel malo (...) Me estimula

esa pobreza del material”⁴. Estos dibujos, realizados en hojas de libreta, reivindican el atractivo de la imperfección.

Desde esta perspectiva, destaca su interés por las diferentes calidades de las superficies y por definir la gestación de sus creaciones sobre soportes no convencionales como el papel milimetrado. La Serie *MM@2000* (2000) desprende una electricidad poética, ahora el cariz orgánico se despoja de su redondez, la línea fuerza su movimiento sísmico remarcando un mayor contraste con el fondo, ya únicamente ataviado de la propia retícula del papel. Mientras la incorporación del color plateado y una mayor templanza compositiva comienzan a enlazar con la Serie *Links* (que desarrollará en años posteriores introduciendo una conexión con lo digital) el empleo del papel milimetrado retoma trabajos de los años setenta, de los cuales contamos con tres piezas inéditas para esta

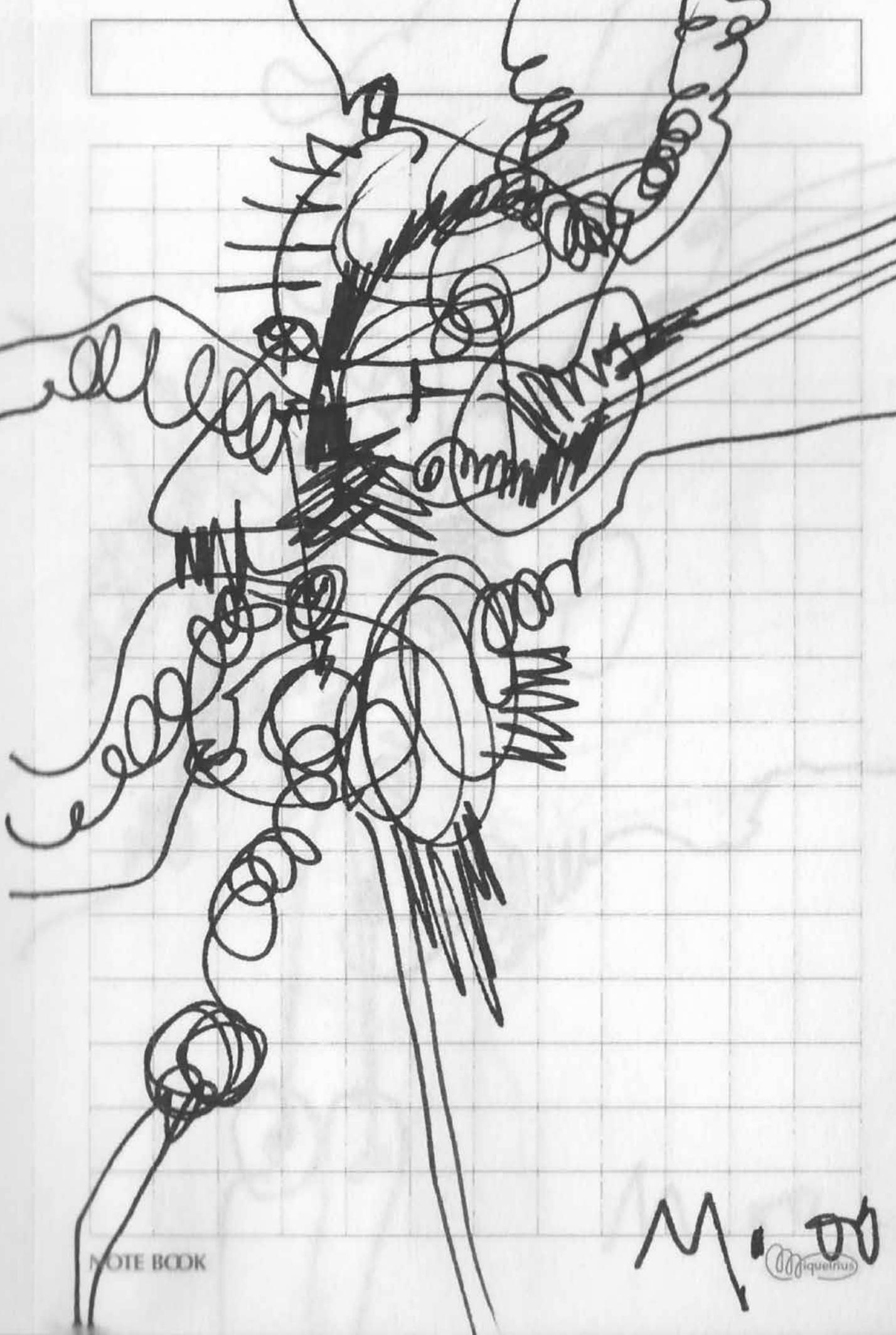
4 FRANCO, Carlos & MOLDES, Manuel. “Manuel Moldes – Carlos Franco. Una conversación”. En VV.AA: *Manuel Moldes*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005, p.69.

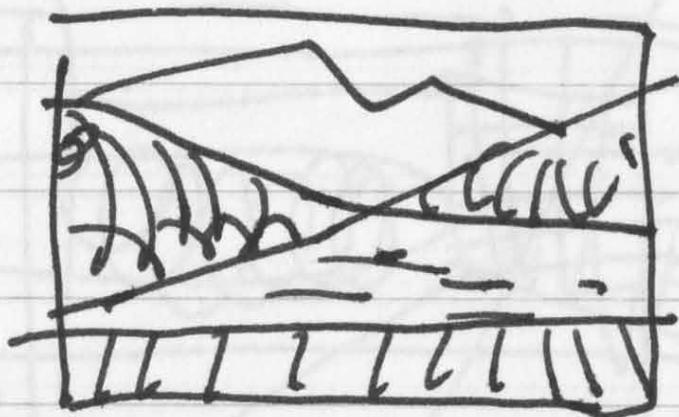


exposición (*S/T*, 1977). Pero no solo se da una revisión del material en *Vieiros*, sino que también se advierte la atracción de Moldes por la idea de reciclado, de la que siempre surge algo distinto. Se trata de una vuelta a la impulsividad, a ese latido que palpita desde el interior pero compone un escenario colectivo, una vívida historia de idas y venidas. Si en esos primeros dibujos hay un componente alegórico que nos lleva a aventurarnos por universos subjetivos próximos a Kandinsky o De Kooning, estos artistas continuaron en su imaginario décadas después aunque aplicando nuevas lógicas dependientes de renovadas miradas y experiencias. Es interesante asomarse a este recorrido entre dos etapas temporalmente distantes que terminan por conciliar algunas semejanzas para entender que, aquello que sobre el soporte se pronuncia con contundencia y decisión, ha sido previamente constatado por el juicio del tiempo.

Atento a la intención de confundir la mirada para exigir una percepción profunda, los motivos se agrupan y dilatan en la obra de Moldes desde la suspicacia de quien siempre ha defendido el hecho artístico como forma de comunicación: “La pintura se convierte en vehículo de expresión de las ideas que rondan por la mente (...)” y terminan por completarse “a través de la mirada del espectador (...) convirtiéndose en nutriente de la espiritualidad del hombre”⁵. Estas afirmaciones no dejan de ser una confirmación de la ecuación con la que siempre quiso definir su relación con el arte: Misterio+Luz= Pintura <—> Vida. Más allá de las palabras, como en estos *vieiros*, se encuentra la génesis de un mundo expresado en clave plástica, donde sus atiborradas formas indican caminos interpersonales, pliegues repletos de poesía y escarbados desde el interior de la creación.

5 MOLDES, Manuel. Op.Cit. 2012, p.5.

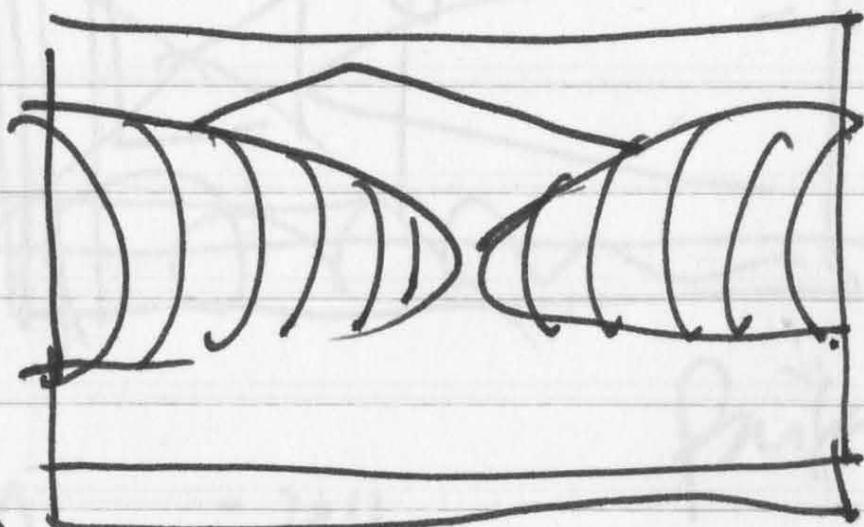




Paysage - M. 10-20/2



Paysage - M. 10-20/2



Paysage - M. 10.20/2

***Só estar a
pintar é
mellor ca
estar
pintando.***

*Recuerdos de
Manuel Moldes
e a súa pintura*

Juan Carlos Román

Profesor Facultad de BB.AA. de Pontevedra

Posiblemente, unha das últimas definicións que Manuel Moldes deu sobre a arte da pintura fose na exposición *Pontevedra Suite*, mostra realizada no Museo de Pontevedra durante o verán de 2017. Na publicación, Moldes asociaba á pintura os conceptos de misterio, acción, vida, emoción, intuición, método de autoconhecimento, e saberse situar no lugar. Todos eses sentimentos próximos á pintura poderían resumirse con dúas ideas; o triunfo do individuo ante o obxectivo de ser artista, e a capacidade de poder representar simbolicamente

o espazo que lle deu acubillo. Son dúas tarefas nada fáciles; moitos individuos tentan a práctica artística, pero o contexto que os rodea non os define como tal; e, por outra banda, bastantes artistas, conscientes de establecer unha certa distancia co contexto que os representaba, talvez por sentir un peso excesivo da tradición ou polo sedutor rumor da modernidade máis contaxiosa, exploraron outras formas de estar e perderon, en consecuencia, a capacidade para conquistar o/seu territorio.

Poderíamos dicir que Manuel Moldes é artista, e a súa pintura representa o imaxinario galego, e se me apuran, o pon-

tevedrés. Pero como se consegue esa aliaxe preteórica na nosa relación coas cousas, cando estas son ou serán patrimonio de todos e todas. A pintura de Moldes é máis pontevedresa, se cabe, máis galega e universal, xustamente por esa capacidade para estar situada, encaixada e cohesionada no seu espazo topolóxico e representar o tempo vital, o seu *zeitgeist* cultural e espiritual.

Pero cal foi ese traxecto desde as primeiras mostras acaecidas a principios

“Moito se fala da arte universal; mais toda a arte ten a súa patria, toda a arte é froito dalgunha terra.”

Castelao.

dos anos setenta ata a actualidade, cales foron os acertos e as desnortadas que o artista protagonizou, sobre todo ao ser un dos principais protagonistas da narrativa pictórica, diso que, ao estendelo á grande historia dos acon-

tecementos artísticos, puñan furiosos a personaxes como Crimp, Buchloh, Kosuth e á plana maior da revista *October*. Poderían imaxinar, por un momento, que no canto de Penck, Baselitz e Kiefer, estivésemos a falar de Moldes, Freixanes e Vázquez; e que, no canto de resumir a transvanguardia italiana cos tres C (Clemente, Cucchi e Chia), puidésemos facer o mesmo cos tres L (Lamas, Lamazares e Leiro). Case podo imaxinar esa suposta publicación dos anos oitenta, encola-



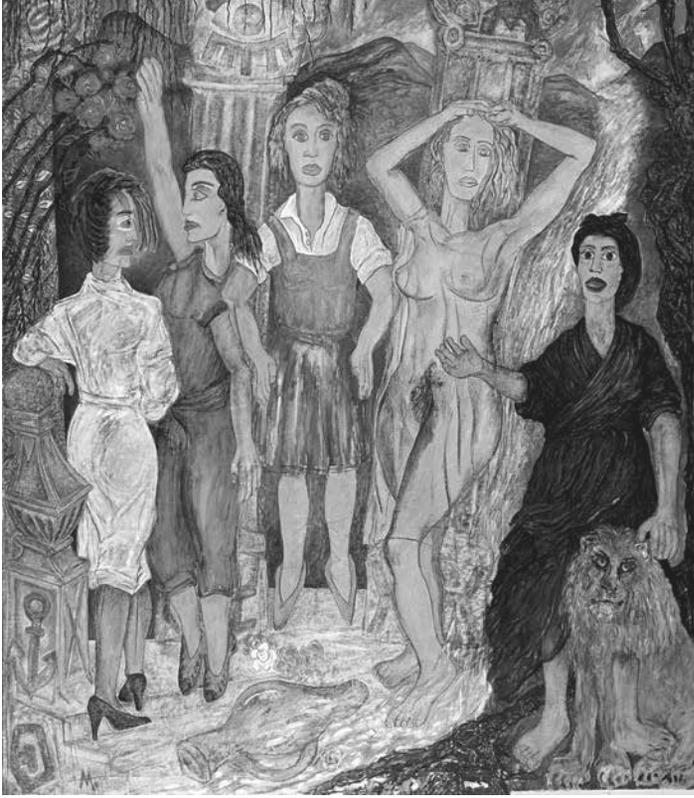
As presenzas, 1982, 232x89cm. c/u

da e coa portada en verde brillante e cun gran L en branco. Un catálogo, que, no canto de estar presentado por Antonio Bonet Correa, M^a Luisa Sobrino e José Antonio Castro, como é o caso de *Atlántica* en 1983, estivese defendido por Thomas Lawson, Annelie Pohlen e Max Faust. Entón non estaríamos a falar de cal foi a evolución do noso, senón dos pasos que deu a arte occidental. A arte acostuma a estar onde se decide que estea.

A primeira década do traballo pictórico de Manuel Moldes está marcado pola abstracción. Maioritariamente, os artistas que naceron nos anos corenta tenderon a dilatar un discurso máis propio da xeración anterior; talvez por un compromiso adquirido coa propia mitoloxía da modernidade, xa que era unha extensión militante do discurso crítico que proviña do expresionismo abstracto e do informalismo. Artistas que, desde o contexto español, asociaban a figuración e o realismo coa tradición e, en consecuencia, coa arte máis oficialista e próxima ao réxime franquista. A pintura de Manuel Moldes a finais dos

setenta tiña unha morfoloxía holista, onde a pincelada era pensada como unha unidade significativa, non era parte construtiva na representación, senón unha unidade con capacidade para decidir a poética global do cadro. Esa forma de pintar, de sentir e pensar a pincelada, acompañouno toda a súa vida.

Pero a abstracción, do mesmo xeito ca outras tendencias que cohesionaban a textualidade crítica da modernidade, non daba máis de si. A finais dos setenta e principios dos oitenta iníciase un proceso de recuperación iconográfica baseada na herdanza europea. A pintura, por aquel entón, atendía a un certo primitivismo de carácter xestual e expresivo que se observaba, mesmo, en artistas non europeos (Haring, Basquiat, Schnabel, etc.), onde tematicamente se rememoraba a perspectiva desde os espazos dados pola arquitectura clásica grecolatina, e propiciábase o reencontro coa figuración, fundamentada pola concepción antropométrica do cristianismo. É nese contexto, na feira Arteder de 1983, cando coñezo a obra de Manuel Moldes; onde casualmente cae nas miñas mans a publicación da



As mozas de Pontevedra, 1985. 280x250 cm

mostra que *Atlántica* realizou en Santiago de Compostela, catálogo que me segue acompañando e ensinando.

Nel, chamoume poderosamente a atención a obra: *As Presenzas* (1982); un conxunto de pezas que, ante a primeira impresión, me fixeron lembrar o tenebrismo do barroco español, pero tamén unha certa proximidade á pintura de Picasso, sobre todo na colocación dos ollos e das partes do rostro. Eran pinturas de gran formato que expresaban rock and roll e goze no momento de ser pintadas, case poderíamos dicir no momento de ser paridas. Canto máis as contemplaba, máis pintura descubría; alí estaba Goya e tamén Saura; de feito, as pinturas de Saura estaban aí e creo que se percibían por unha cuestión de irmandade entre el e Manuel Moldes, xa que ambos estaban nun momento no que se é abstracto e figurativo ao mesmo tempo. De feito, Saura é o pintor máis figurativo dos pintores abstractos españois dos anos cincuenta.

Ese momento ou tempo de transición entre a abstracción e a figuración prodúcese entre 1981 e 1984. A maneira de conxugar o cadro “parede” co cadro “xanela” xérase na obra de Manuel Moldes a través do debuxo. A pintura, como categoría, parece dicirnos que vén dada desde os procesos plásticos, de termos abstractos como a cor, a forma, o dinamismo, etc., e van aos poucos adaptándose á xestualidade da pincelada, á iconicidade dunha man, dun escorzo, ou un ceo. De feito, unha das obras máis significativas dese momento é a pintura; *As mozas de Pontevedra* (1984). Un cadro de gran formato que sutilmente nos lembra ás *Señoritas de Avignón* de Pablo Picasso, tamén outro cadro de transición ao ser o momento no que Picasso empeza a desenvolver o cubismo. A pintura de Manuel Moldes ten esas referencias ao cadro de Picasso ao ser cinco as mulleres que están presentes na obra, unha delas levantando e dobrando os dous brazos de igual maneira e mostrando o seu corpo, non completamente espido, pero si cunha transparencia reveladora. Divírte observar o paralelismo das mozas, onde unha delas alza o seu brazo dereito, non se sabe se

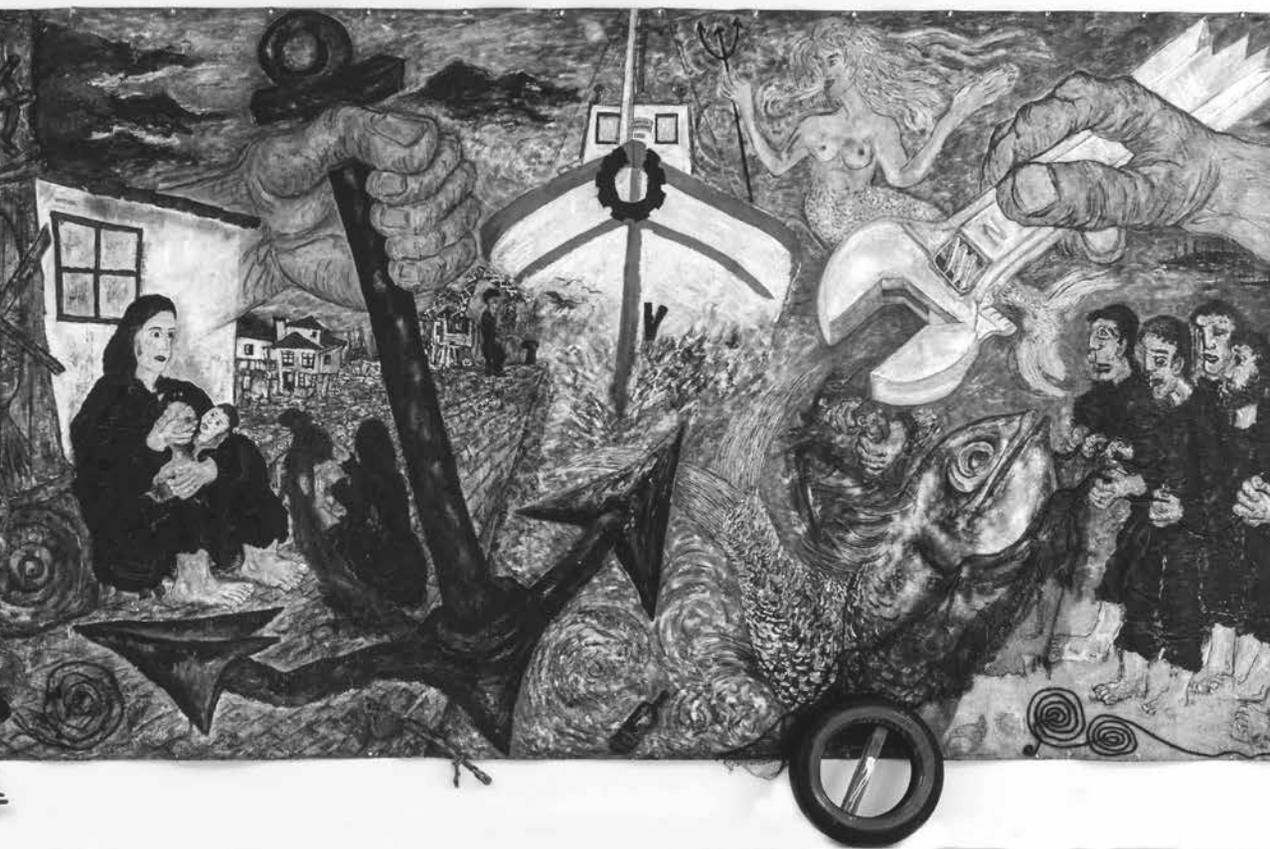
querendo coller unhas flores, mentres que, nas *señoritas*, é a figura da esquerda a que se apoia na parede. O importante aquí, ou o fundamental para Manuel Moldes neste cadro, é que houbese un brazo no alto na zona superior esquerda como é no caso de Picasso.

A única discordancia evidente nas devanditas obras é que nas *señoritas* é unha cesta de froitas o que as complementa, mentres que unha das *mozas* parece acariñar un león e este móstrase manso como un gato. É posible que esa ousada moza sexa un álder ego de San Xerónimo, imaxe integrante dentro do conxunto escultórico que loce a basílica de Santa María en Pontevedra. San Xerónimo é representado cun león que o acompañará toda a súa vida, xa que o monxe tivo a valentía de curar un león que tiña unha grande espiña atravesada na pata. Esta moza valente é, ao mesmo tempo, a máis circunspecta e comedida, case poderíamos dicir que se afasta dos obxectivos das outras catro mozas, tres das cales levan uns zapatos de tacón, moi da época. Chama a atención que, no grupo de apuntamentos e de

bosquexos preparatorios para o gran cadro, en todos eles, aparece o león sempre representado en tons amarelados, case dourado, coma se se tratase dun animal divino, do compañeiro de María. Un acompañamento que nos mostra unha piadosa María, vestida de negro e cubrindo o cabelo dunha forma moi enxebre, pero sabedora do dobre papel que representa ao presentar as *mozas* pontevedresas no seu maior esplendor. Ela é moza tamén, pero xa ten parella, xa que se lle encomendou a encarnación de Deus a través do seu ser, agora en cristo.

Manuel Moldes ten 35 anos en 1984, é o momento de máxima madurez no seu traballo. En apenas cinco anos reconfigurou a súa iconografía e apartou os discursos que viñan a constrinxir as capacidades creativas, esas que conviven cos soños e coas imaxes que fabricamos a través dos relatos dos nosos maiores. Iso non significa que descoñeza as achegas que se están desenvolvendo e que, nalgúns momentos, as utilice como matices na súa pintura, algunhas veces para potenciar o temático e outras como simple xogo fronte ás presións





A Galiza mariñeira, 1986. 300x600 cm.

contemporáneas. Entre aqueles aspectos que flutúan no facer de Manuel Moldes estarían; a colaboración con Oswald Oberhuber no concernerente á cor, xa que ambos non constrúen con materia cor, senón que tinguen a tea. Así, en ambos os artistas, a achega iconográfica maniféstase poderosa baixo a presenza do debuxo. No caso de Manuel Moldes, a influencia da narratividade da pintura galega faise máis ca evidente polo uso da liña na delimitación da imaxe que vaia significar. Outro aspecto que merece ser comentado é a representación de rostros, pés e mans. Estes elementos anatómicos sempre están sobredimensionados; o rostro, pola necesidade de conter ollos, nariz, boca, cellas, pómulos e orellas, imos!, un verdadeiro saco de cousas diminutas e, por tanto, complexas de debuxar. Por outra banda, estarían as mans grandes e musculosas que veñen representar e simbolizar a ferramenta do quefacer e do esforzo. Esas mans que se asocian coas que pintaba José Vela Zanetti e/ou David Alfaro Siqueiros e que salientan unha deferencia aos e traballadoras. Manuel Moldes representa o traballo desde a sentida homenaxe. Obras como *A Galiza mariñeira*, *A*

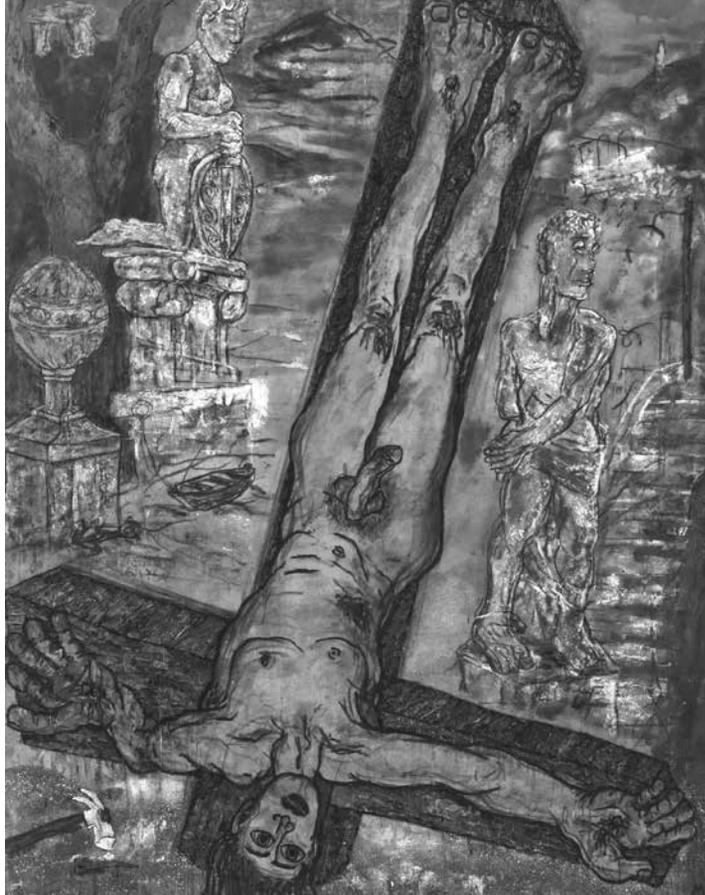
canteira, *Vigo traballa*, etc., son claros exemplos do interese por visibilizar un tecido social que nunca é protagonista de nada, salvo para reclamar lexítimamente os seus dereitos. Por último, os pés son un elemento moi recorrente na pintura de Manuel Moldes, as razóns poden ser varias, pero estou case seguro de que é por simple beleza. É moito máis fermoso un pé ca un zapato, ten máis liñas e é máis rechamante para o público espectador. Os zapatos adoitan ser dunha soa cor, e non podes facer deles unha mancha redebuxada, xa que parecerían unha morcilla, en cambio, un pé espido pode ser o eixe central dun cadro.

O debuxo é parte esencial na concepción que Manuel Moldes tiña sobre a pintura. Isto xa o expresei, pero desexaría subliñar dous aspectos fundamentais; a súa capacidade para ser imaxineiro, e a súa determinación para xerar identidade e estilo. O primeiro ten unha importancia capital, xa que o entronca coa tradición da pintura galega: Laxeiro, Granell, etc., delimitan a forma/cor cunha liña negra. Pola contra, Seoane rompe con esa

irmandade e deixa que a cor paste a doután, mentres que as liñas debuxan seres totalmente autónomos. Estes artistas están presentes, os primeiros por definir o que Manuel Moldes será, un verdadeiro aparello dixestivo que devora imaxes ata licualas como sopa pictórica, mentres que o segundo, por atender non tanto ao real coma á liberdade que nos outorga a ficción da pintura. Onde nada cae, nin tan sequera un cabalo futurista trotando na parte superior dereita dun cadro.

Ese construír coa liña que, por tradición no seu uso, poderíamola definir como o elemento identitario da plástica galega ten, ademais de ser estrutura temática e narrativa, dous compoñentes diferenciados. O primeiro faise visible a través da estrañeza que produce no público espectador, xa que xera unha descontinuidade fronte ao argumento pictórico. Que fan eses nós creando elipses, liñas que simulan cintas e confeti na obra *Festas da Peregrina* (2000), se non fose por un intento de crear un xogo de escenarios na propia

pintura. De súpeto aparece un ruído, algo que non se esperaba na festa romaría da cidade de Pontevedra. Esas liñas, a modo de nobelos encadeados, móstranse protagonistas ao estar diante de todo, son a figura fronte ao demais que é fondo. Son, en si mesmas, as protagonistas, elas, as liñas, liñas de cores que marcan o percorrido anárquico pola superficie do cadro facendo del, o que é, un trapo sucio. Un segundo aspecto que se estira ata o paroxismo sería o desaxuste entre a liña e a forma, algo que Manuel Moldes coñece moi ben grazas ao ensino de Seoane, pero neste caso en particular, non atopamos aquí o seu maxisterio. Obras como: *Pensando en ti* (1984) e *Cabalo-columna-carballo* e *A canteira*, ambas de 1985, onde se xoga coa repetición e coa xustaposición de formas e de liñas; o primeiro lémbra-nos o dinamismo do futurismo italiano, e o segundo a sobretexualidade que comparte con David Salle ao facer da pintura un palimpsesto de iconografías. Pintura sobre pintura, capa sobre capa de historia, nun afán de pintar sobre a pintura mesma.



O Cristo das Rías Baixas, 1985. 270x220cm.

Manuel Moldes non se desliga da tradición iconográfica que o viu nacer, senón que engade o exercicio deconstrutivo que propón a súa xeración ao fondo común da plástica galega. E esa achega é o verdadeiro tesouro que debemos valorar e coidar. Se facemos do redbuxado o elemento de tensión na obra, caso de *Cabalo-columna-carballo* (1985), cando contemplo: *O Cristo das Rías Baixas* (1985), inevitablemente penso na crucifixión de San Pedro, desde Jaume Huguet a Caravaggio e/ou Zurbarán, pero tamén na achega de Baselitz a través da inversión da imaxe. Porque unha pintura non está ao dereito ou ao revés, unha pintura é, en si mesma, unha experiencia que nos acompaña. Pero a crucifixión non é a San Pedro, senón a un Cristo interior, propio e renovado. Unha crucifixión humanista e entusiasta sobre a contemporaneidade que Manuel Moldes vive e comparte en 1985. Habería que vivir aquela época, e non só porque os artistas estivesen a reflexionar as imaxes mediante as ensamblaxes visuais, os abatements de planos e xogos perspectivais en mesas e chans e/ou o investimento representacional, senón

porque con eles e de forma cómplice Siniestro Total reescribía a letra de *Sweet Home Alabama* en *Miña Terra Galega*, Golpes Bajos cantaban desde un postcostumismo lírico *A Santa Compañía* e a engurra ao fin era bela da man de Luis Carballo e a tea de Adolfo Domínguez. Quen non estivo en París en maio do 68, dificilmente puido tirar lastros, pero quen non viviu a revolución cultural galega dos oitenta, que carallo fixo entón.

Despois daquel encontro coa pintura de Manuel Moldes a principios dos oitenta en Bilbao, nunca sospeitei que lle devolvería a visita, e viría a Pontevedra a compartir con el a experiencia da arte a través da docencia na Facultade de Belas Artes. Quedarei coa súa intelixente mirada, cando cómplices riamos ata da nosa propia sombra, porque como adoitabamos dicir, só estar a pintar é mellor ca estar pintado.

***Sólo estar
pintando
es mejor
que estar
pintado.***

*Recuerdos de
Manuel Moldes
y su pintura*

Juan Carlos Román

Profesor Facultad de BB.AA. de Pontevedra

Posiblemente, una de las últimas definiciones que Manuel Moldes dio sobre el arte de la pintura fuese en la exposición *Pontevedra Suite*, muestra que se realizó en el Museo de Pontevedra durante el verano del 2017. En la publicación, Moldes asociaba a la pintura los conceptos de misterio, acción, vida, emoción, intuición, método de autococonocimiento, y saberse situar en el lugar. Todos esos sentimientos cercanos a la pintura podrían resumirse con dos ideas; el triunfo del individuo ante el objetivo de ser artista, y la capacidad de poder representar simbólicamente el espacio que le dio cobijo. Son dos tareas nada fáciles; muchos individuos intentan la práctica artística, pero el contexto que les rodea no los define como tal; y, por otra parte, bastantes artistas, conscientes de haber establecido una cierta distancia con el contexto que les representaba, tal vez por sentir un peso excesivo de la tradición o por el seductor susurro de la modernidad más contagiosa, han explorado otras formas de estar y han perdido, en consecuencia, la capacidad para conquistar el/su territorio.

Podríamos decir que Manuel Moldes es artista, y su pintura representa el imaginario gallego, y si me apuran, el pontevedrés. Pero cómo se consigue esa aleación preteóri-

ca en nuestra relación con las cosas, cuándo éstas son o serán patrimonio de todos y todas. La pintura de Moldes es más pontevedresa, si cabe, más gallega y universal, justamente por esa capacidad para estar ubicada, encajada y cohesionada en su espacio topológico y representar el tiempo vital, su *zeitgeist* cultural y espiritual.

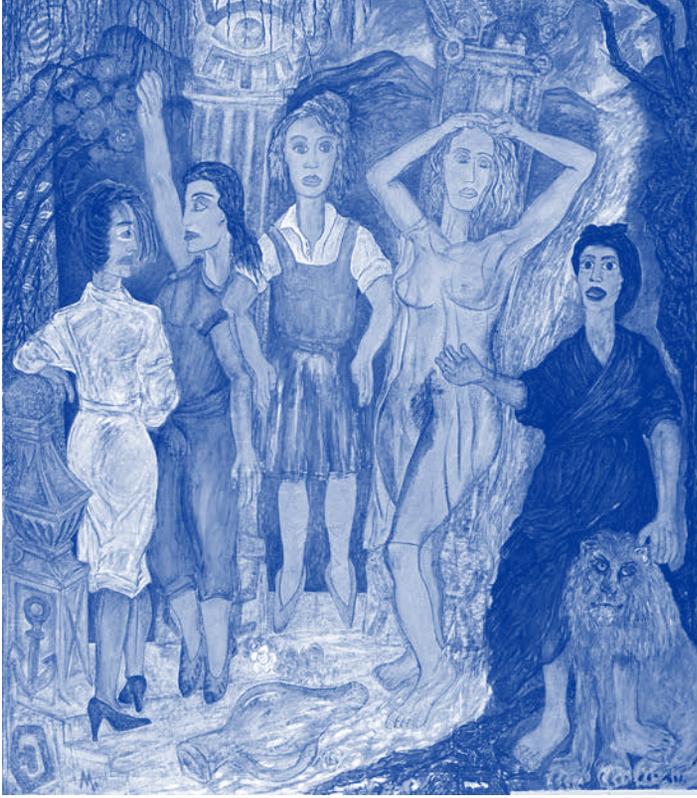
Pero cuál ha sido ese trayecto desde las primeras muestras acaecidas a principios

de los años setenta hasta la actualidad, cuáles han sido los aciertos y las desafortunadas que el artista ha protagonizado, sobre todo al ser uno de los principales protagonistas de la narrativa pictórica, de eso que, extendiéndolo a la

gran historia de los acontecimientos artísticos, ponían furiosos a personajes como Crimp, Buchloh, Kosuth y a la plana mayor de la revista *October*. Podrían imaginarse, por un momento, que en vez de Penck, Baselitz y Kiefer, estuviésemos hablando de Moldes, Freixanes y Vázquez; y que, en vez de resumir la transvanguardia italiana con las tres C (Clemente, Cucchi y Chia), pudiésemos hacer lo mismo con las tres L (Lamas, Lamazares y Leiro). Casi puedo imaginar esa supuesta publicación de los años ochenta, encolada y con la portada en verde brillante y una gran L en blanco. Un catálogo, que, en

“Mucho se habla del Arte universal; mas todo Arte tiene su patria, todo Arte es fruto de alguna tierra.”

Castelao.



As mozas de Pontevedra, 1985. 280x250 cm

vez de estar presentado por Antonio Bonet Correa, M^a Luisa Sobrino y José Antonio Castro, como es el caso de *Atlántica* en 1983, estuviese defendido por Thomas Lawson, Annelie Pohlen y Max Faust. Entonces no estaríamos hablando de cuál ha sido la evolución de lo nuestro, sino de los pasos que ha dado el arte occidental. El arte acostumbra a estar donde se decide que esté.

La primera década del trabajo pictórico de Manuel Moldes está marcado por la abstracción. Mayoritariamente, aquellos artistas que nacieron en los años cuarenta tendieron a dilatar un discurso más propio de la generación anterior; tal vez por un compromiso adquirido con la propia mitología de la modernidad, ya que era una extensión militante del discurso crítico que provenía del expresionismo abstracto y del informalismo. Artistas que, desde el contexto español, asociaban la figuración y el realismo con la tradición y, en consecuencia, con el arte más oficialista y próximo al régimen franquista. La pintura de Manuel Moldes a finales de los setenta tenía una morfología holista, donde

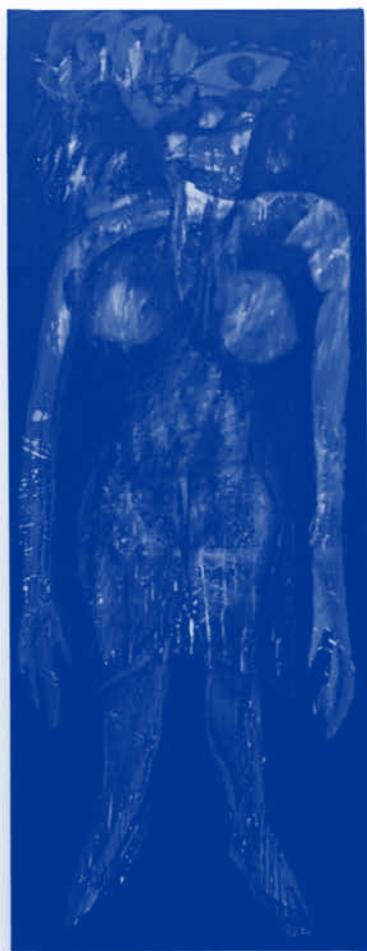
la pincelada era pensada como una unidad significativa, no era parte constructiva en la representación, sino una unidad con capacidad para decidir la poética global del cuadro. Esa forma de pintar, de sentir y pensar la pincelada, le acompañó toda su vida.

Pero la abstracción, al igual que otras tendencias que cohesionaban la textualidad crítica de la modernidad, no daba más de sí. A finales de los setenta y primeros ochenta se inicia un proceso de recuperación iconográfica basada en la herencia europea. La pintura, por aquel entonces, atendía a un cierto primitivismo de carácter gestual y expresivo que se observaba, incluso, en artistas no europeos (Haring, Basquiat, Schnabel, etc.), donde temáticamente se rememoraba la perspectiva desde los espacios dados por la arquitectura clásica grecolatina, y se propiciaba el reencuentro con la figuración, fundamentada por la concepción antropométrica del cristianismo. Es en ese contexto, en la feria Arteder de 1983, cuando conozco la obra de Manuel Moldes; donde casualmente cae en mis manos la publicación de la

muestra que *Atlántica* realizó en Santiago de Compostela, catálogo que me sigue acompañando y enseñando.

En él, me llamó poderosamente la atención la obra: *As Presenzas* (1982); un conjunto de piezas que, ante la primera impresión, me hicieron recordar el tenebrismo del barroco español, pero también una cierta cercanía a la pintura de Picasso, sobre todo en la colocación de los ojos y partes del rostro. Eran pinturas de gran formato que expresaban rock and roll y disfrute en el momento de ser pintadas, casi podríamos decir en el momento de ser paridas. Cuanto más las contemplaba, más pintura descubría; allí estaba Goya y también Saura; de hecho, las pinturas de Saura estaban ahí y creo que se percibían por una cuestión de hermandad entre él y Manuel Moldes, ya que ambos estaban en un momento en el que se es abstracto y figurativo al mismo tiempo. De hecho, Saura es el pintor más figurativo de los pintores abstractos españoles de los años cincuenta.

Ese momento o tiempo de transición entre la abstracción y la figuración se produce entre 1981 y 1984. La manera de conjugar el cuadro “pared” con el cuadro “ventana” se genera en la obra de Manuel Moldes a través del dibujo. La pintura, como categoría, parece decirnos que viene dada desde los procesos plásticos, de términos abstractos como el color, la forma, el dinamismo, etc., y van poco a poco adaptándose a la gestualidad de la pincelada, a la iconicidad de una mano, de un escorzo, o un cielo. De hecho, una de las obras más significativas de ese momento es la pintura; *As mozas de Pontevedra* (1984). Un cuadro de gran formato que sutilmente nos recuerda a las *Señoritas de Avignon* de Pablo Picasso, también otro cuadro de transición al ser el momento en el que Picasso empieza a desarrollar el cubismo. La pintura de Manuel Moldes tiene esos guiños que hacen referencia al cuadro de Picasso al ser cinco las mujeres que están presentes en la obra, una de ellas levantando y doblando los dos brazos de igual manera y mostrando su cuerpo, no completamente desnudo, pero sí con una transparencia reveladora. Divierte





As presenzas, 1982, 232x89cm. c/u

observar el paralelismo de *As mozas*, donde una de ellas alza su brazo derecho, no se sabe si queriendo coger unas flores, mientras que, en las señoritas, es la figura de la izquierda la que se apoya en la pared. Lo importante aquí, o lo fundamental para Manuel Moldes en este cuadro, es que hubiese un brazo en alto en la zona superior izquierda como es en el caso de Picasso.

La única discordancia evidente en dichas obras es que en las señoritas es una cesta de frutas lo que las complementa, mientras que una de *as mozas* parece acariciar un león y éste se muestra manso como un gato. Es posible que esa osada moza sea un alter ego de San Jerónimo, imagen integrante dentro del conjunto escultórico que luce la basílica de Santa María en Pontevedra. San Jerónimo es representado con un león que le acompañará toda su vida, ya que el monje tuvo la valentía de curar a un león que tenía una gran espina atravesada en la pata. Esta moza valiente es, al mismo tiempo, la más circunspecta y comedida, casi podríamos decir que se aleja de los objetivos

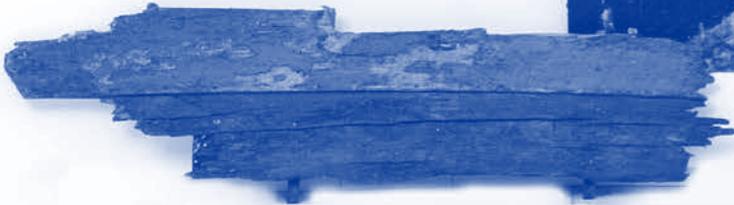
de las otras cuatro mozas, tres de las cuales llevan unos zapatos de tacón, muy de la época. Llama la atención que, en el grupo de apuntes y bocetos preparatorios para el gran cuadro, en todos ellos, apareciese el león siempre representado en tonos amarillentos, casi dorado, como si se tratase de un animal divino, del compañero de María. Un acompañamiento que nos muestra una piadosa María, vestida de negro y cubriéndose el pelo de una forma muy enxebre, pero sabedora del doble papel que representa al presentar a las mozas pontevedresas en su mayor esplendor. Ella es moza también, pero ya tiene pareja, ya que se le ha encomendado la encarnación de Dios a través de su ser, ahora en Cristo.

Manuel Moldes tiene 35 años en 1984, es el momento de máxima madurez en su trabajo. En apenas cinco años ha reconfigurado su iconografía y ha apartado aquellos discursos que venían a constreñir las capacidades creativas, esas que conviven con los sueños y con las imágenes que fabricábamos a través de los relatos de nuestros mayores. Eso no significa que desconozca las aporta-

ciones que se están desarrollando y que, en algunos momentos, las utilice como matices en su pintura, algunas veces para potenciar lo temático y otras veces como mero juego frente a las presiones contemporáneas. Entre aquellos aspectos que fluctúan en el hacer de Manuel Moldes estarían; la colaboración con Oswald Oberhuber en lo concerniente al color, ya que ambos no construyen con materia color, sino que tiñen la tela. Así, en ambos artistas, la aportación iconográfica se manifiesta poderosa bajo la presencia del dibujo. En el caso de Manuel Moldes, la influencia de la narratividad de la pintura gallega se hace más que evidente por el uso de la línea en la delimitación de la imagen a significar. Otro aspecto que merece ser comentado es la representación de rostros, pies y manos. Estos elementos anatómicos siempre están sobredimensionados; el rostro, por la necesidad de contener ojos, nariz, boca, cejas, pómulos y orejas, ¡vamos!, un verdadero saco de cosas diminutas y, por lo tanto, complejas de dibujar. Por otra parte, estarían las manos grandes y musculosas que vienen a representar y simbolizar la herramienta del

quehacer y el esfuerzo. Esas manos que se asocian con las que pintaba José Vela Zanetti y/o David Alfaro Siqueiros y que enfatizan una deferencia a los y las trabajadoras. Manuel Moldes representa el trabajo desde el sentido homenaje, obras como: *A Galiza mariñeira*, *A canteira*, *Vigo traballa*, etc., son claros ejemplos del interés por visibilizar un tejido social que nunca es protagonista de nada, salvo para reclamar legítimamente sus derechos. Por último, los pies son un elemento muy recurrente en la pintura de Manuel Moldes, las razones pueden ser varias, pero estoy casi seguro de que es por mera belleza. Es mucho más hermoso un pie que un zapato, tiene más líneas y es más atrayente al espectador. Los zapatos suelen ser de un sólo color, y no puedes hacer de ellos una mancha redibujada, ya que parecerían una morcilla, en cambio, un pie desnudo puede ser el eje central de un cuadro.

El dibujo es parte esencial en la concepción que Manuel Moldes tenía sobre la pintura. Esto ya lo he expresado, pero desearía subrayar dos aspectos fundamen-





A Galiza mariñeira, 1986. 300x600 cm.



Vigo traballa, 1986. 200x250cm.

tales; su capacidad para ser imaginero, y su determinación para generar identidad y estilo. Lo primero tiene una importancia capital, ya que lo entronca con la tradición de la pintura gallega: Laxeiro, Granell, etc., delimitan la forma/color con una línea negra. Por el contrario, Seoane rompe con ese hermanamiento y deja que el color paste a sus anchas, mientras que las líneas dibujan seres y enseres totalmente autónomos. Estos artistas están presentes, los primeros por definir lo que Manuel Moldes será, un verdadero aparato digestivo que devora imágenes hasta licuarlas como sopa pictórica, mientras que el segundo, por atender no tanto a lo real como a la libertad que nos otorga la ficción de la pintura. Donde nada se cae, ni tan siquiera un caballo futurista trotando en la parte superior derecha de un cuadro.

Ese construir con la línea que, por tradición en su uso, la podríamos definir como el elemento identitario de la plástica gallega tiene, además de ser estructura temática y narrativa, dos componentes diferenciados. El primero se hace visible a través de la extrañeza que produce en el espectador,

ya que genera una discontinuidad frente al argumento pictórico. Qué hacen esos nudos creando elipses, líneas que simulan cintas y confeti en la obra *Festas da Peregrina* (2000), si no fuese por un intento de crear un juego de escenarios en la propia pintura. De repente aparece un ruido, algo que no se esperaba en la fiesta romería de la ciudad de Pontevedra. Esas líneas, a modo de ovillos encadenados, se muestran protagonistas al estar delante de todo, son la figura frente a lo demás que es fondo. Son, en sí mismas, las protagonistas, ellas, las líneas, líneas de colores que marcan el recorrido anárquico por la superficie del cuadro. Haciendo de él, lo que es, un trapo sucio. Un segundo aspecto que se estira hasta el paroxismo sería el desajuste entre la línea y la forma, algo que Manuel Moldes conoce muy bien gracias a la enseñanza de Seoane, pero en este caso en particular, no encontramos aquí su magisterio. Obras como: *Pensando en ti*, (1984) y *Cabalo-columna-carballo* y *A canteira*, ambas de 1985, donde se juega con la repetición y yuxtaposición de formas y líneas; lo primero nos recuerda el dinamismo del futurismo italiano, y lo segundo la sobretexualidad que

comparte con David Salle al hacer de la pintura un palimpsesto de iconografías. Pintura sobre pintura, capa sobre capa de historia, en un afán de pintar sobre la pintura misma.

Manuel Moldes no se desliga de la tradición iconográfica que le vio nacer, sino que añade el ejercicio deconstructivo que propone su generación al fondo común de la plástica gallega. Y esa aportación es el verdadero tesoro que debemos valorar y cuidar. Si hacemos del redibujado el elemento de tensión en la obra, caso de *Cabalo-columna-carballo* (1985), cuando contemplo: *O Cristo das Rias Baixas* (1985), inevitablemente pienso en la crucifixión de San Pedro, desde Jaume Huguet a Caravaggio y/o Zurbarán, pero también en la aportación de Baselitz a través de la inversión de la imagen. Porque una pintura no está al derecho o al revés, una pintura es, en sí misma, una experiencia que nos acompaña. Pero la crucifixión no es a San Pedro, sino a un Cristo interior, propio y renovado. Una crucifixión humanista y entusiasta sobre la contemporaneidad que Manuel Moldes vive y comparte en 1985. Habría que haber vivido aquella época, y no sólo porque

los artistas estuviesen reflexionando las imágenes mediante los ensamblajes visuales, los abatimientos de planos y juegos perspectivas en mesas y suelos y/o la inversión representacional, sino porque con ellos y de forma cómplice Siniestro Total reescribía la letra de *Sweet Home Alabama* en *Miña Terra Galega*, Golpes Bajos cantaban desde un postcostumbrismo lírico *A Santa Compañía* y la arruga al fin era bella de la mano de Luis Carballo y la telita de Adolfo Domínguez. Quien no estuvo en París en mayo del 68, difícilmente pudo tirar adoquines, pero quien no vivió la revolución cultural gallega de los ochenta, qué carallo hizo entonces.

Después de aquel encuentro con la pintura de Manuel Moldes a principios de los ochenta en Bilbao, nunca sospeché que le devolvería la visita, y vendría a Pontevedra a compartir con él la experiencia del arte a través de la docencia en la facultad de BBAA. Me quedaré con su inteligente mirada, cuando cómplices nos reíamos hasta de nuestra propia sombra, porque como solíamos decir, sólo estar pintando es mejor que estar pintado.





Alumnado e profesorado pintando en homenaxe a Manuel Moldes
O pano pintado foi aquel co que se cubriu o cadaleito e co que foi enterrado.
Fotografía: Javier Cervera Mercadillo, Diario de Pontevedra.





Alumnado e profesorado pintando en homenaxe a Manuel Moldes
O pano pintado foi aquel co que se cubriu o cadaleito e co que foi enterrado.
Fotografía: Javier Cervera Mercadillo, Diario de Pontevedra.

Manuel Moldes. Vieiros na memoria

Do 15 outubro ao 15 decembro de 2021

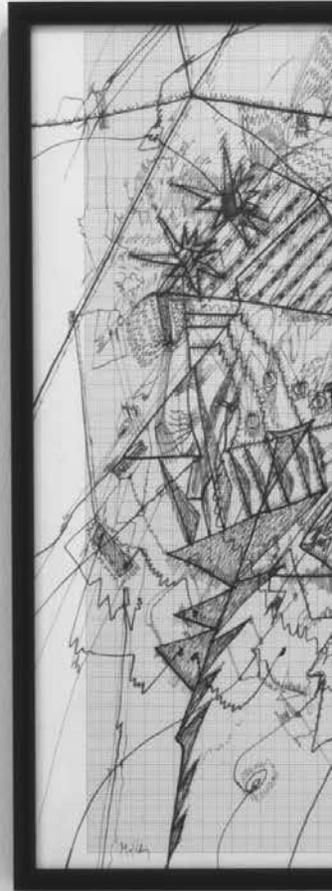
Comisariado: Sara Donoso / Coordinación: Fundación Manuel Moldes

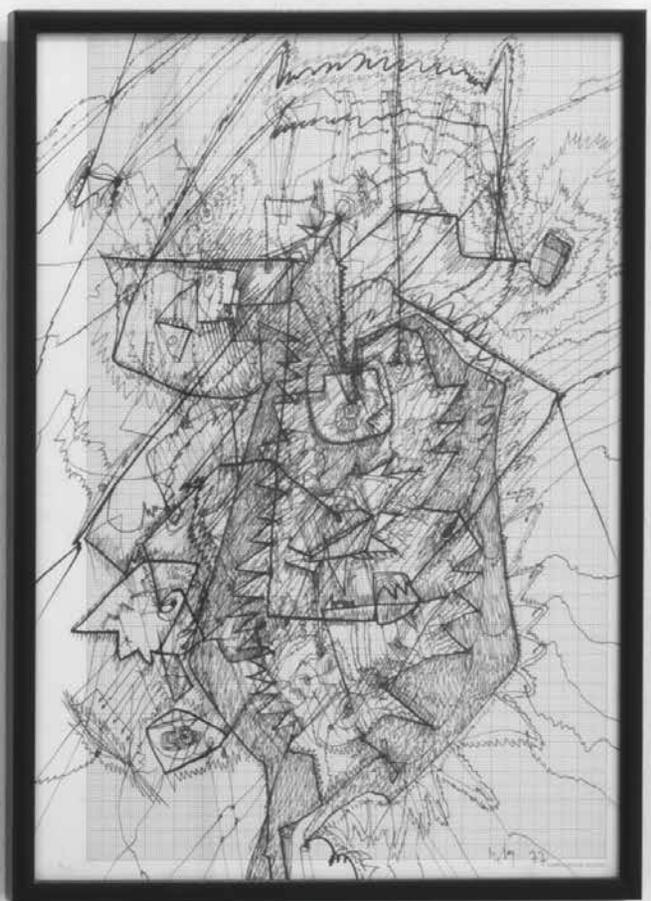
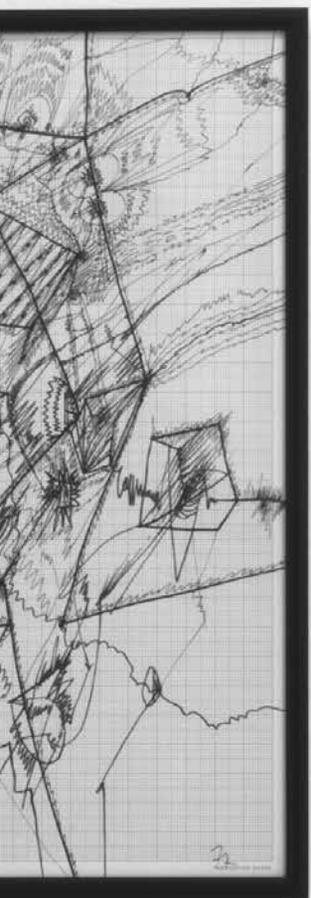
Universida de Vigo

Vicerreitoría do
Campus de Pontevedra

Facultade de
Belas Artes







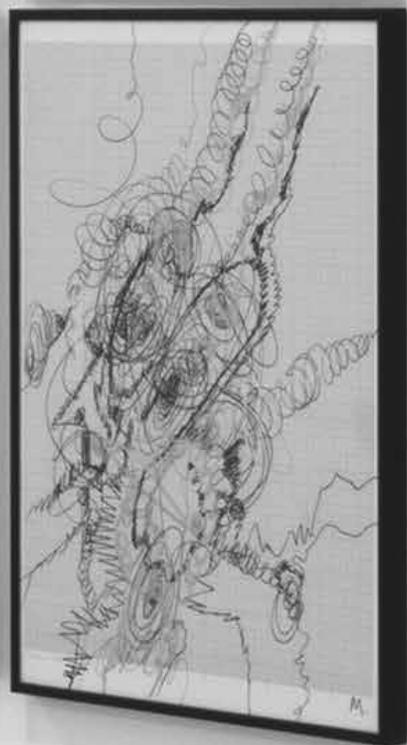
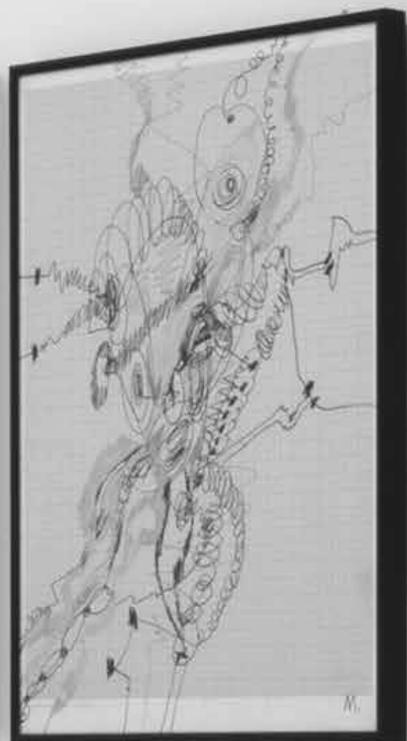


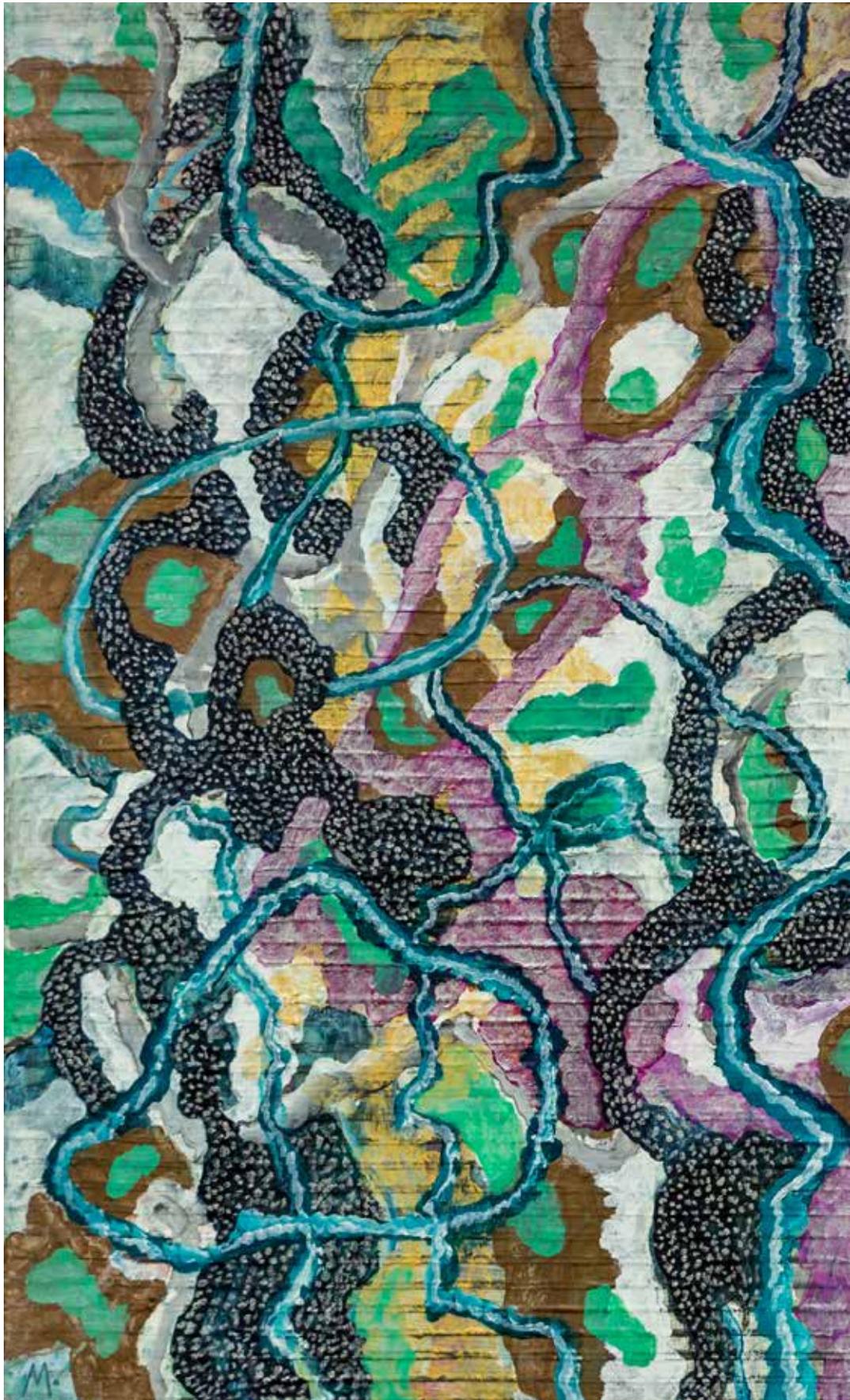












Vieiros na luz da carballeira, 1997. 60 x73 cm. Óleo sobre lenzo.

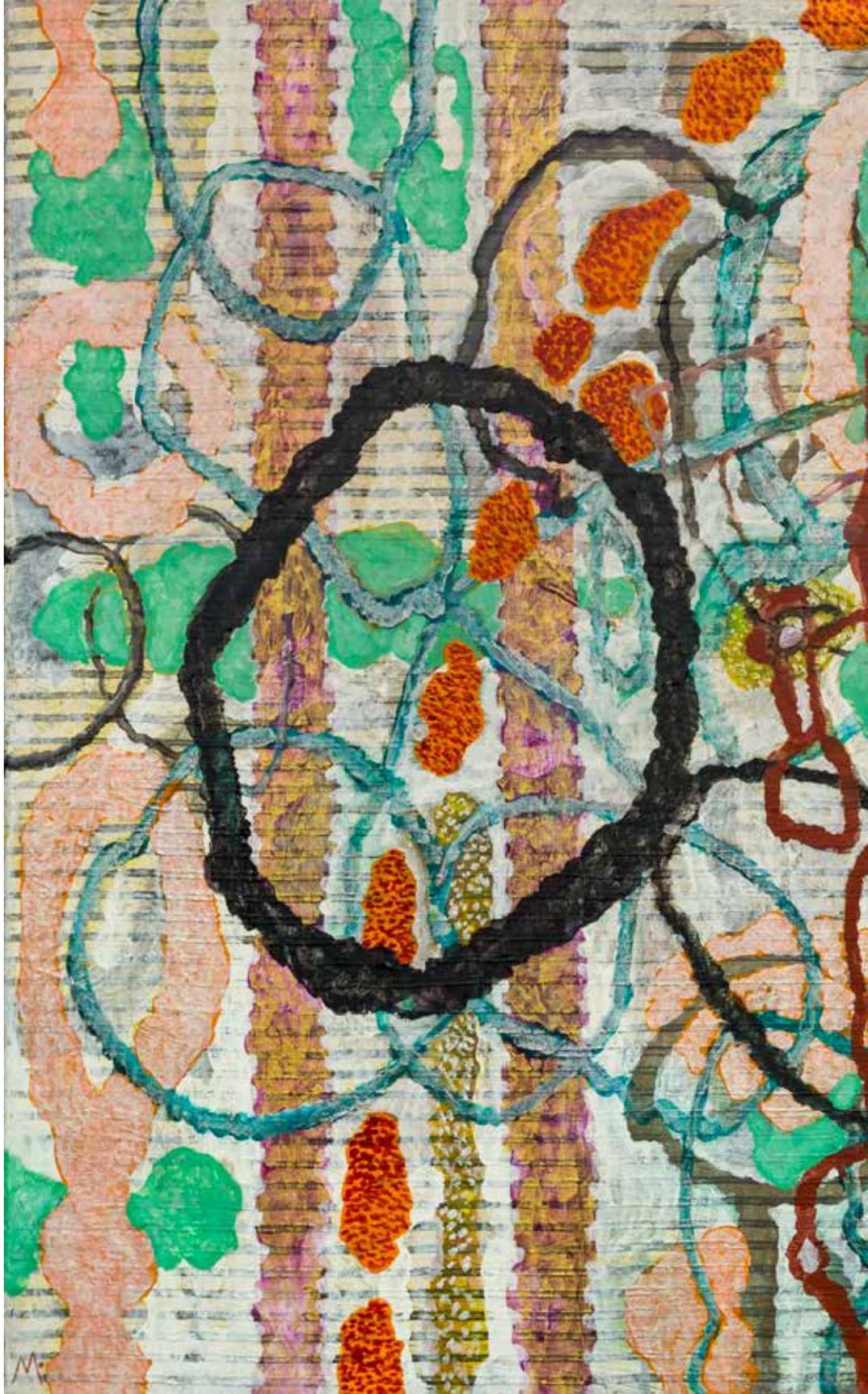




Vieiros do encontro, 1998. 65x54 cm. Óleo sobre lenço.

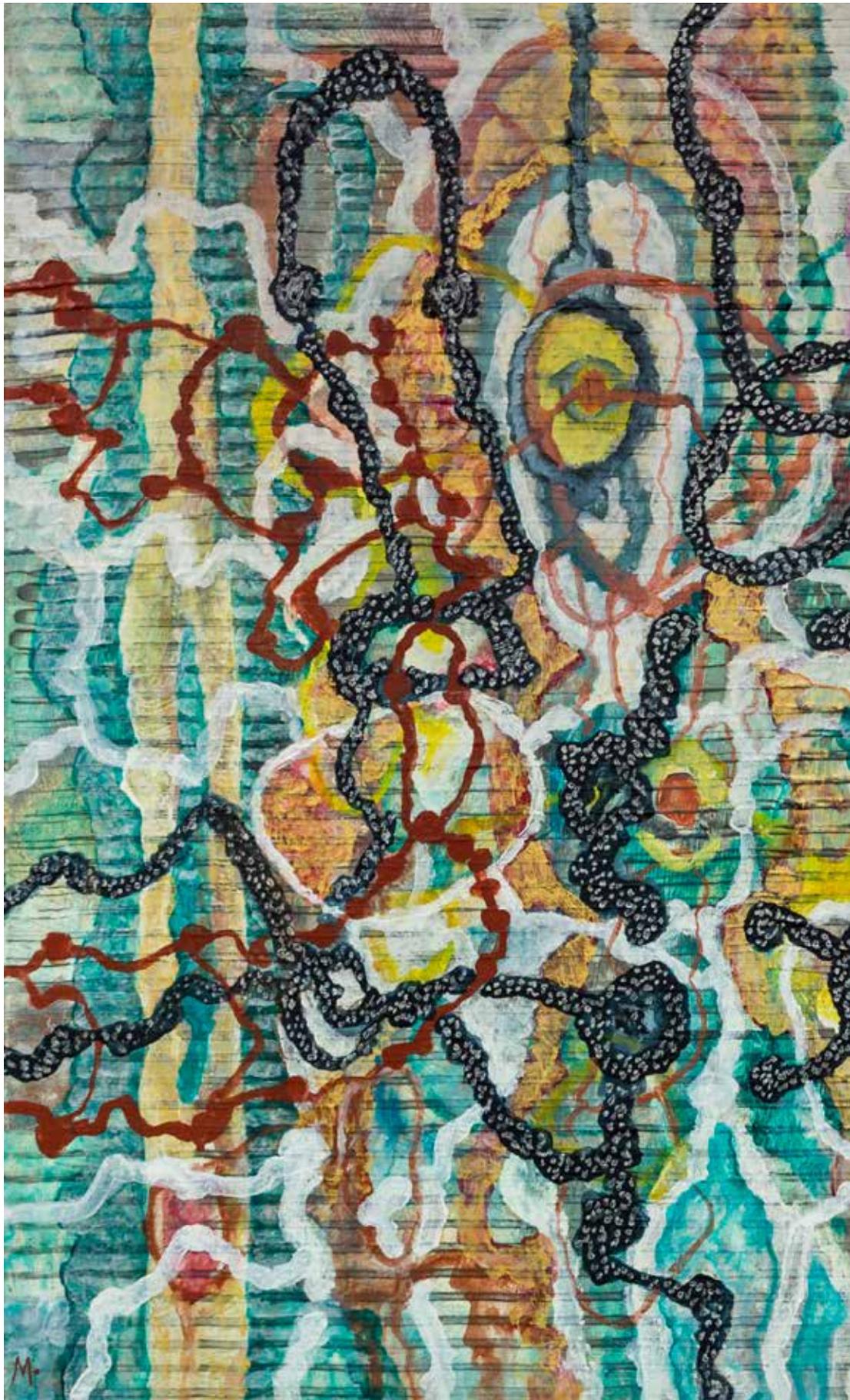


Vieiros no espazo sen tempo, 1997. 92x73 cm. Óleo sobre lenzo.

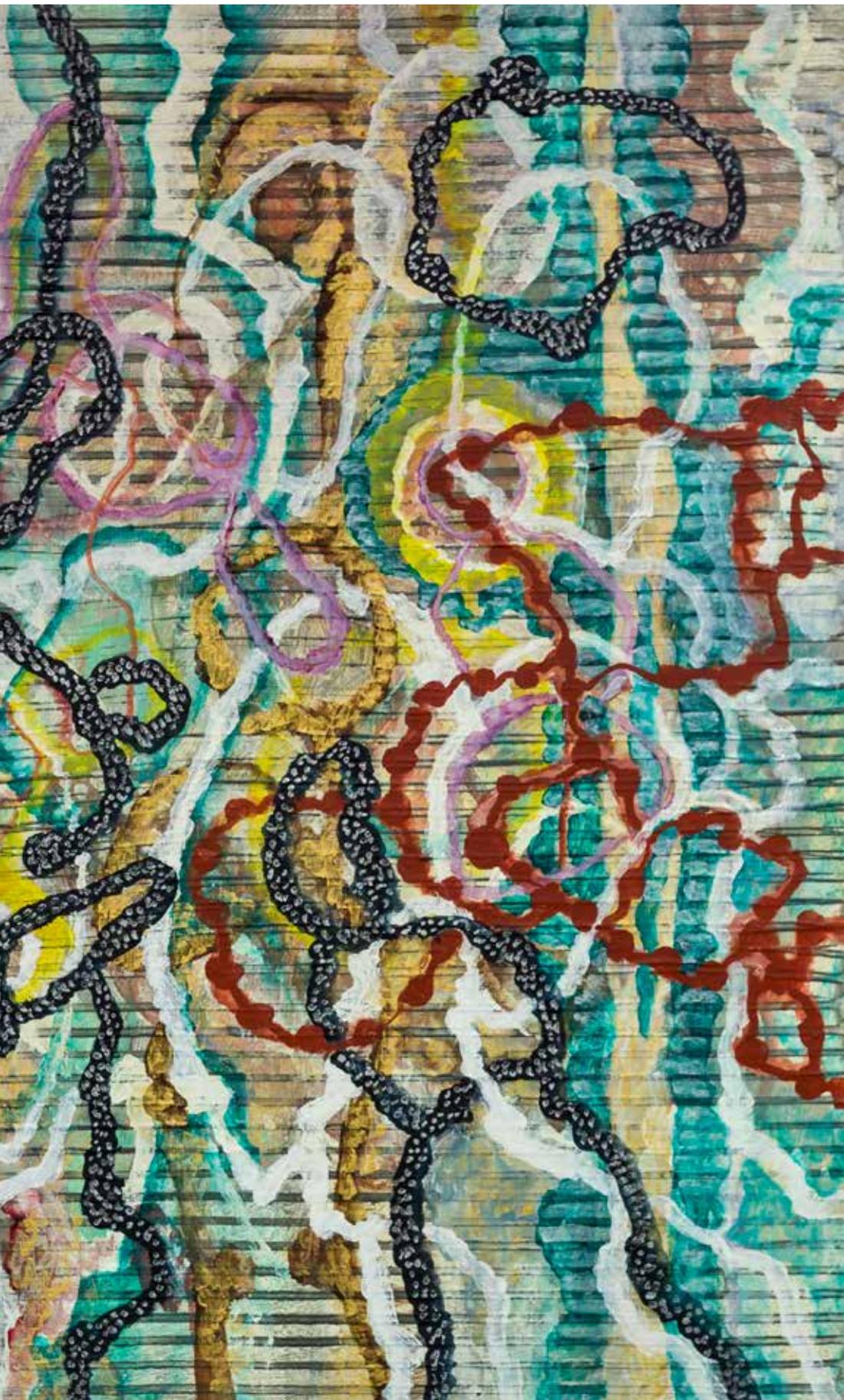


Vieiros da navegação na memória, 1997. 65x81 cm. Óleo sobre lenzo.





Vieiros na treboada 1997. 60 x 73 cm. Óleo sobre lenzo





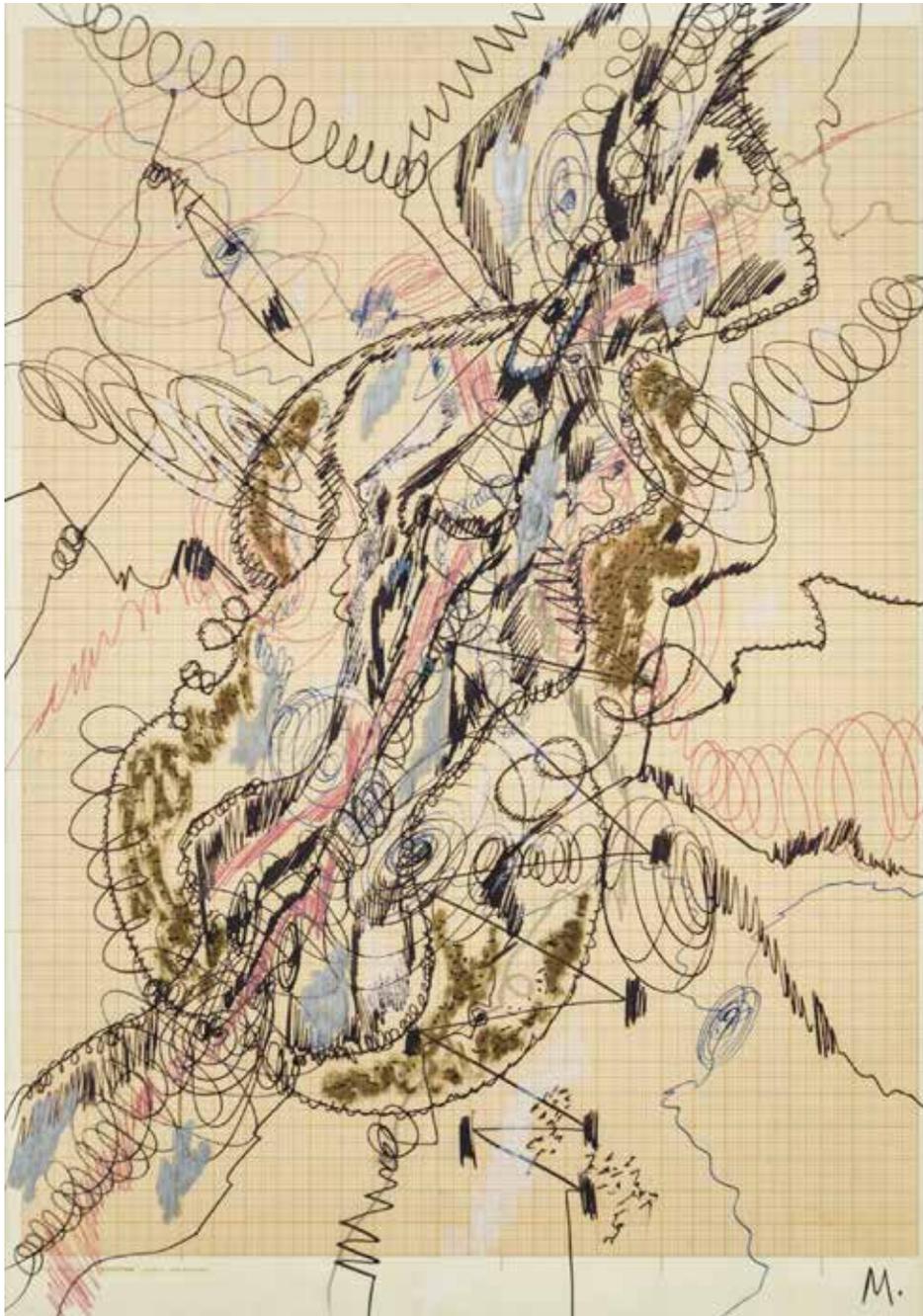
S/T (2000) 70 x 100 cm. Óleo sobre cartolina.



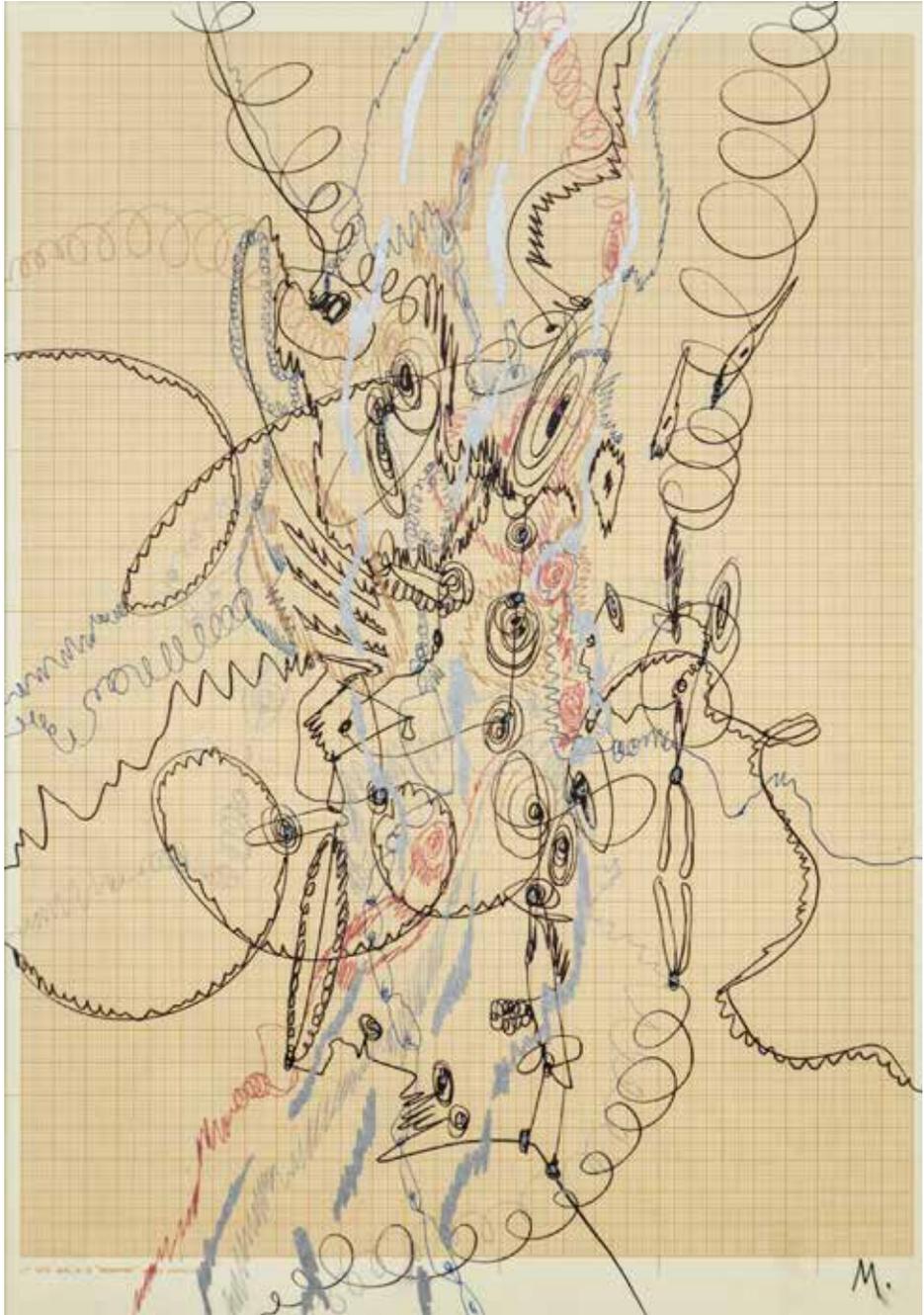


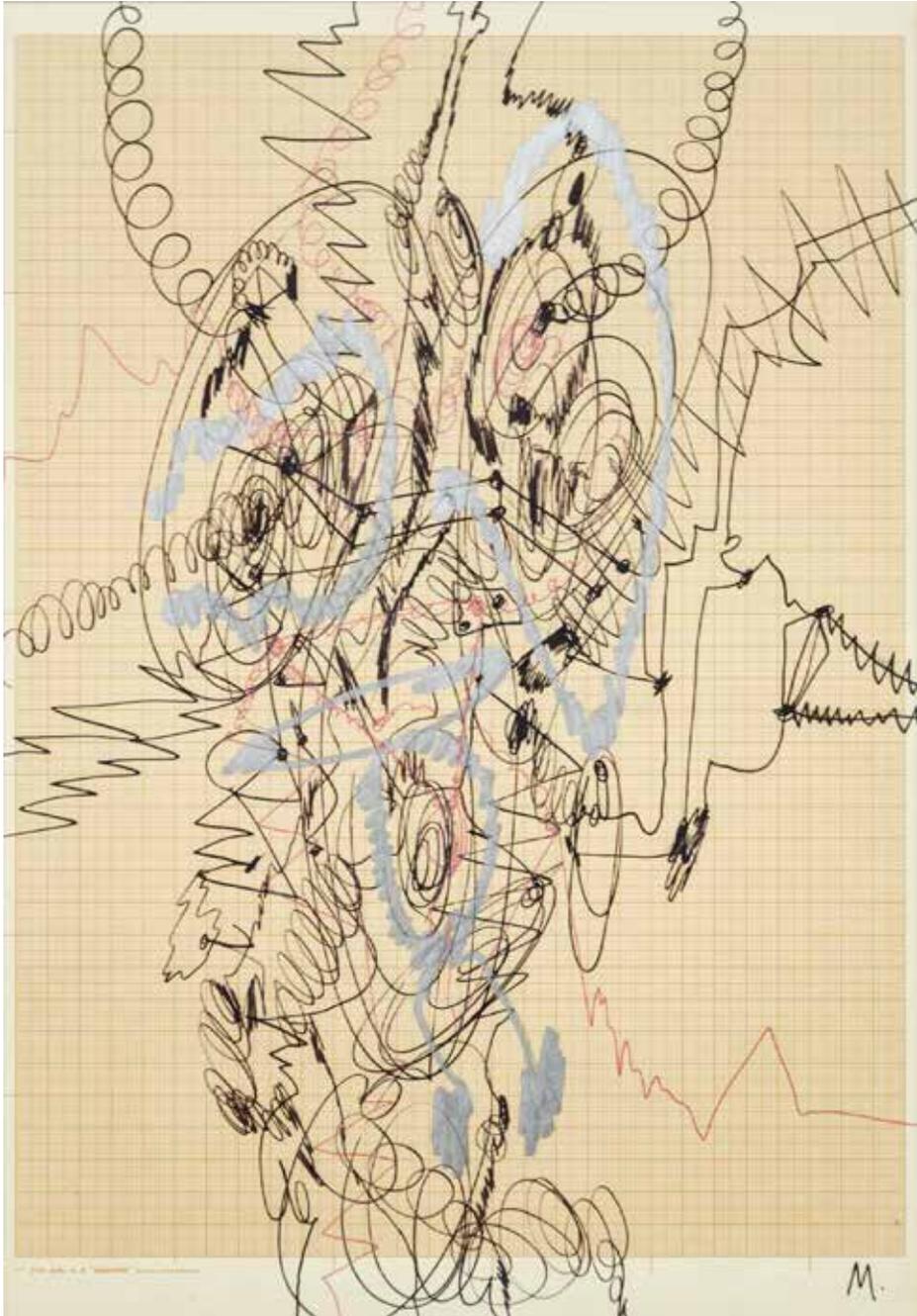
S/T (2000) 75 x 105 cm. Óleo sobre cartolina.



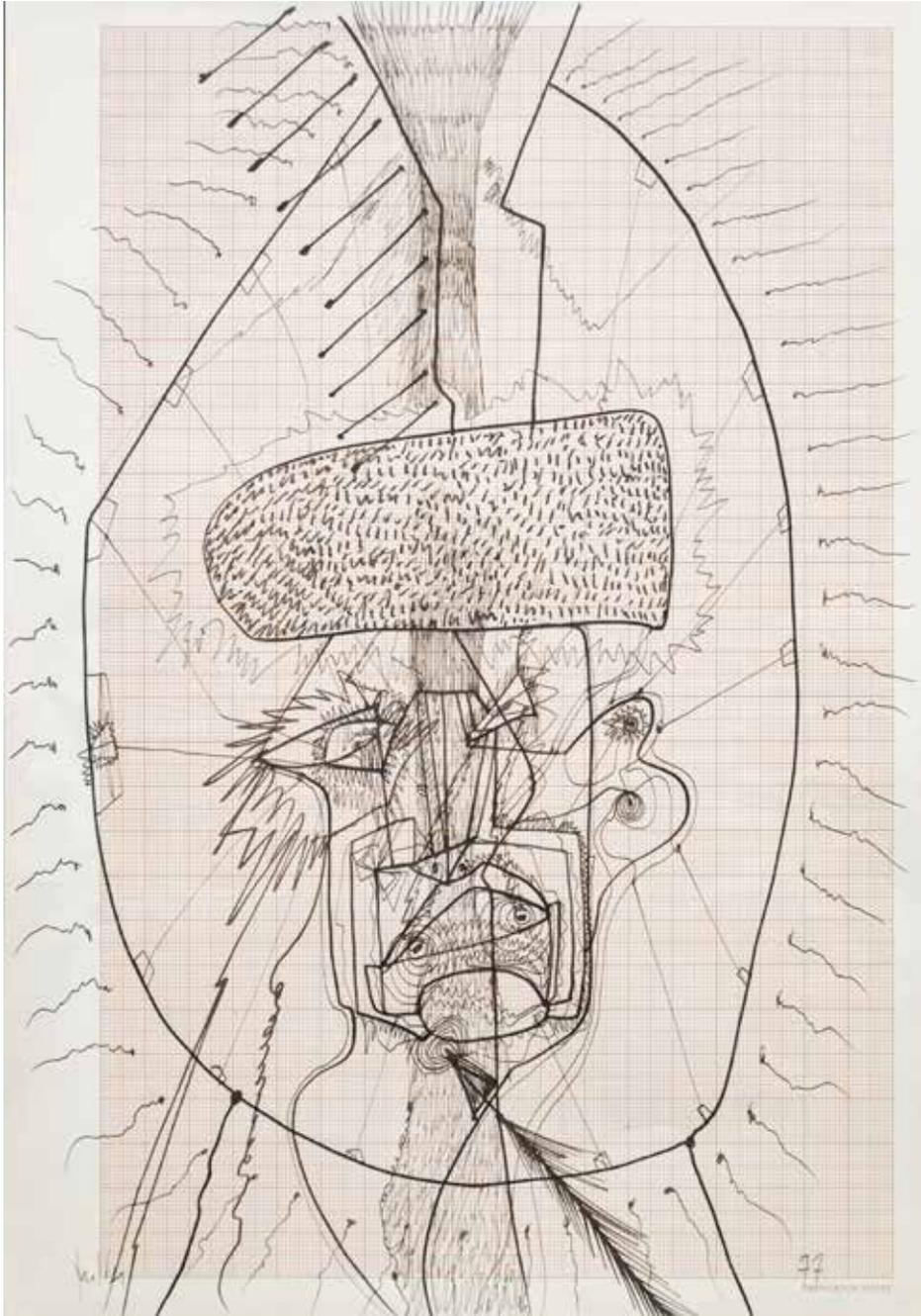


MM@2000, 2000. 42x30 cm. Tinta sobre papel.

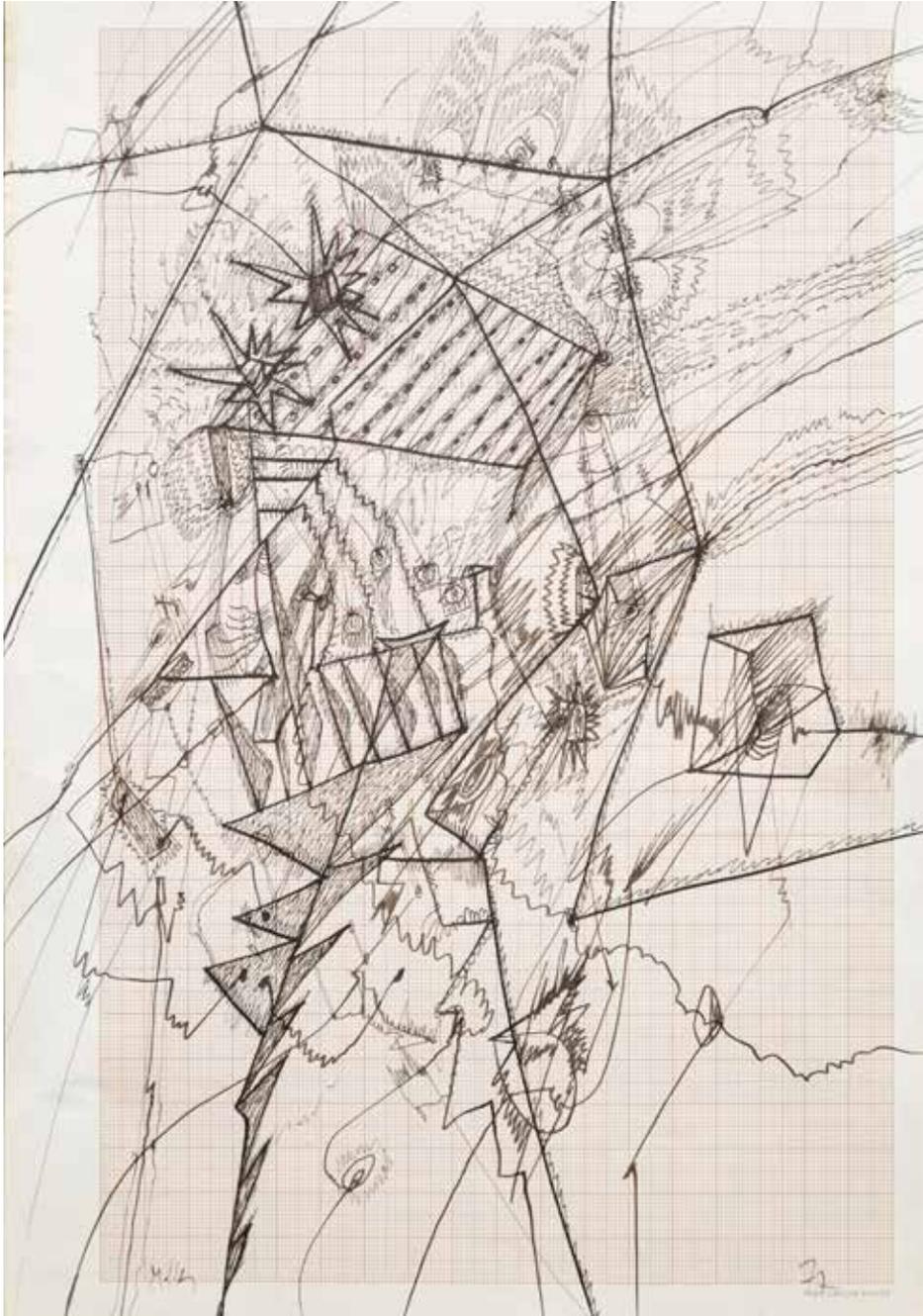




MM@2000, 2000. 42x30 cm. Tinta sobre papel.

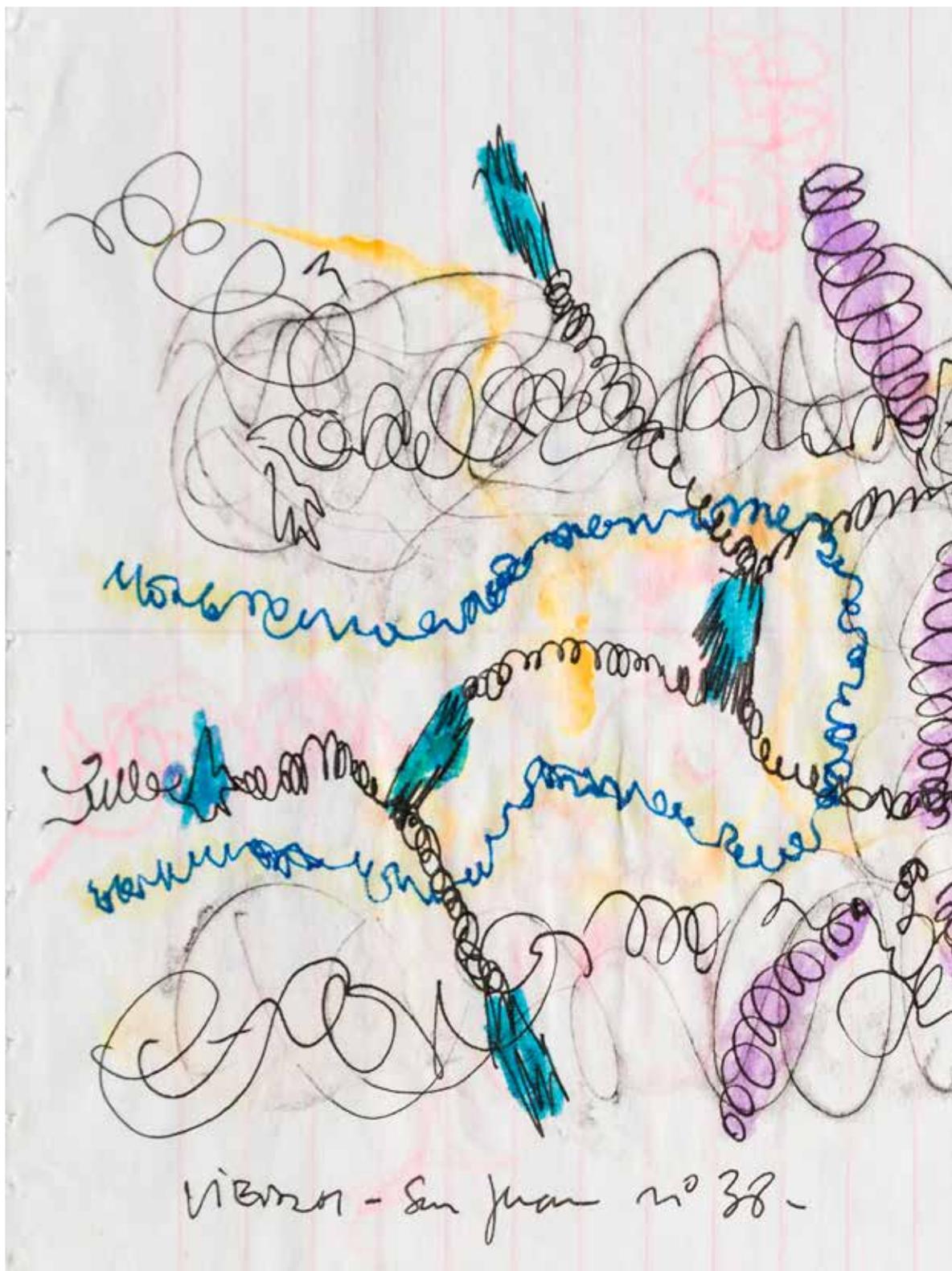


S/T, 1977. 30x21 cm. Tinta sobre papel.



S/T, 1977. 30x21 cm. Tinta sobre papel.





Vieiros de San Juan, 1998. 15x23 cm. Lápis e rotulador sobre papel.



Rento Rto

10-XI-98.

M.



Vieiros de San Juan, 1998. 15x23 cm. Lápis e rotulador sobre papel.

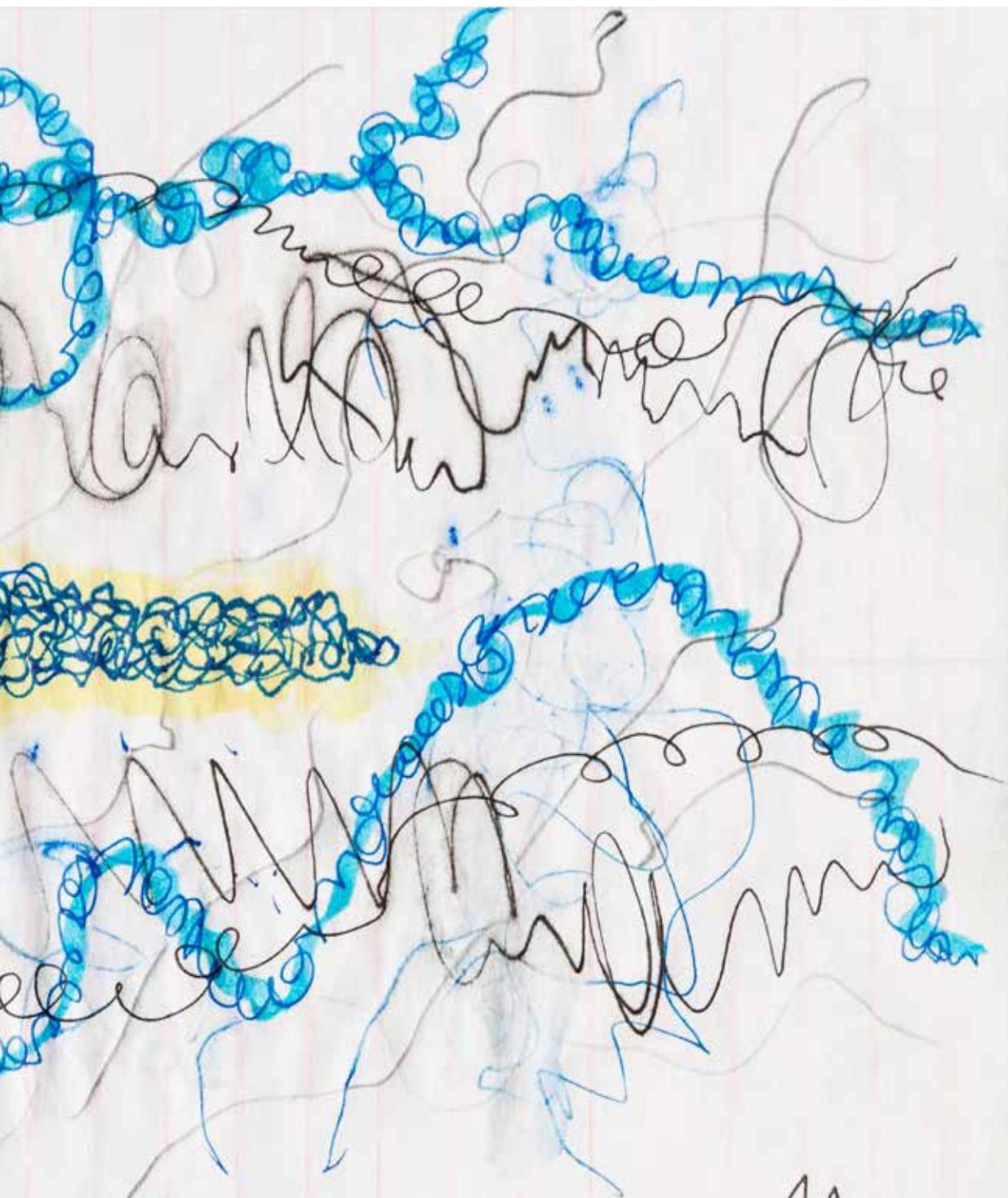


ent Rev - 10-11-98 . M.



VIEIROS - San Juan nº 34 - Ria

Vieiros de San Juan, 1998. 15x23 cm. Lápis e rotulador sobre papel.



A R 2 10-x1-78.

M.

MARKING



OLO





Estudio de Manuel Moldes

A VIDA É PARA
GOZAR E VIVER AS
EXPERIÊNCIAS
MAIS TERROSAS



+ lang 7
2/24

6 6
82 12
9 11 22
10 22 12

11 12
12 12

13 12
14 12

15 12
16 12

17 12
18 12

19 12
20 12

21 12
22 12



M M

