

Pioneros en la escultura cerámica gallega

Elena Colmeiro

(1932, Silleda, Pontevedra)

Desde pequeña se relaciona con el mundo de las bellas artes ya que su padre, el pintor Manuel Colmeiro, dedicará su vida a la pintura. En 1941 marcha con sus familia a Buenos Aires conociendo en esos años a otros intelectuales gallegos exiliados, Luis Seoane entre ellos. En 1948 ingresa en la Escuela Nacional de Cerámica, que dirigía el español Fernando Arranz, donde cursará los cinco años de carrera. "Mi padre no intervino para nada en mi decisión de elegir la cerámica. Yo fui a un colegio público en Buenos Aires, de los mejores que había, y allí la profesora del último curso me habló de la existencia de una escuela de cerámica. Me comentó que tenía que hacer un examen de dibujo para ingresar. Al llegar a casa lo conté y mi padre me dice que el director Fernando Arranz era muy amigo suyo con gran sorpresa para mí. Me dijo además: *si tú quieres hacer cerámica cuando quieras podemos hablar con él*. Mi idea inicial era la de hacer arquitectura, pero eso suponía dinero y en casa no sobraba. Pensé que la cerámica podía darme una base para que al terminar los estudios pudiera matricularme en arquitectura"¹⁹.

Elena desde siempre entendió la cerámica de una forma muy abierta, hecho que demuestra su actitud hacia la Escuela de Cerámica: "Yo tenía mi personalidad propia y mi carácter. Ya desde el primer año empecé sentando pautas. Observé que el director influía en todos, no solo en mí sino en los demás. Pasado el primer año tras observar el sistema de docencia hablé con un profesor de dibujo al que le dije: *A mí no me gusta nada la manera de enseñar aquí. Con mucho entusiasmo estoy preparando una idea pero seguro que cuando llegue la*

*hora de realizar la parte de decoración con el profesor Arranz seguro que pondrá inconvenientes. Querrá modificar mi idea y me impondrá las suyas haciéndome cambiar todo. Yo quiero tener la oportunidad de equivocarme en mi trabajo. Arranz pasaba en esos momentos por allí y oyó lo que dije. Calló. Más tarde me diría: *oí lo que estabas diciendo y como tenías razón pues no contesté*. Después del incidente debió de dar órdenes a todos los profesores de todas las asignaturas para que me dejaran total libertad. Pasé de estar dirigida en exceso a que si quería algo tenía que preguntar. No tenía dirección ninguna. No me fue mal porque por lo menos tuve libertad. Luego al terminar los estudios Fernando Arranz se portó muy bien ya que me dejaba trabajar en el centro por las tardes, cosa que no dejaba hacer a nadie"²⁰.*

Realizará un curso más de pedagogía para obtener el título que le permitirá ejercer de profesora. Siendo aún estudiante ganará el primer premio en el Salón Anual de Artes Plásticas para Jóvenes Estudiantes de Buenos Aires. En 1953 termina sus estudios de cerámica.

Las primeras obras de Elena Colmeiro se circunscriben en el ámbito de la cerámica utilitaria, vasos, platos de líneas, cántaros decorados con colores brillantes. Todo este lenguaje, en donde no faltan los múltiples ensayos e investigaciones, le servirá para su desarrollo posterior. "En la escuela de cerámica aprendes unas técnicas, das clases de química, pero yo creo que eso no tiene valor, eso no vale, es otro espíritu el que hay que formar. Yo nunca me dediqué a dar clases, no creo que fuera buena profesora por mi manera de ser, porque me contradigo. Daban unas pautas especialmente técnicas. Hoy en día te saltas la técnica a la torera y eres genial, pero cuando yo comenzaba, no. Un día descubro un diccionario publicado en Inglaterra

¹⁹ Entrevista realizada a Elena Colmeiro el 12-1-2000.

²⁰ Ibidem.

que se titula "Los defectos como efectos", y pensé que por fin había alguien que me entendía. El autor de ese diccionario intuía lo que iba a ocurrir con la cerámica y el título abría uno de los caminos que posteriormente se materializaron.

En Buenos Aires yo hacía cerámica utilitaria, específicamente daba color a las piezas de vajillas de algunas fábricas de estos productos para ganar dinero por la tarde, los encargados veían que me saltaba las reglas a la torera. Ponía las serigrafías y rascaba, dejaba goterones, era muy indisciplinada. Me destinaban a múltiples trabajos, el caso era sacar dinero para vivir. Me ofrecieron también dar unas clases en una institución italiana y yo lo hacía para salir adelante²¹. En 1954 realizará su primera exposición, en Buenos Aires, en la Galería Müller con obra de carácter figurativo.

Regresa a España en 1955 y al año siguiente expondrá en la Sala Fraga de Vigo. Dos años más tarde se casa con el escultor Jesús Valverde. Las fábricas de vidrio que tenía su suegro serán un componente fundamental en su evolución hacia un trabajo escultórico. "El padre de Jesús Valverde, mi marido, tenía una fábrica de vidrio en Vigo y otra en Madrid. Eso era para mí de una atracción tremenda. Allí tenía hornos, ayudantes, herramientas, medios. A mí siempre me atrajo lo que era industria, la fábrica y la única pena que tengo es que no tenía en aquel entonces la preparación que tuve después. Intuir, intuía las cosas pero me faltaba coraje. Veía esos crisoles que quedaban rotos, que tenían un aprovechamiento precioso. Yo veía que eran atractivos cuando se resquebrajaban, veías unas partes de barro otras de esmalte. Yo intuía que lo que había que hacer era construir con ellos, pero no sabía como. Necesité algunos años para darme cuenta de algunas cosas. Ahí amasaba el barro, me pasé estudiando esmaltes una temporada para después quitármelos todos de la cabeza. Creía que había que saber mucho de técnica y que si no sabía de técnica no podía ir adelante. Me harté de hacer fórmulas hasta que un día me dije: *se tu misma, olvídate de la técnica y olvídate de todo*"²².



Sin título. Refractario y óxidos. 1968. Museo de Castrelos en Vigo.

Las primeras esculturas cerámicas de Elena Colmeiro datan de finales de los años cincuenta manteniendo estas pautas iniciales hasta los años setenta en una continua investigación. En estas obras se aparta del lenguaje decorativo y nutricao de las realizadas en Argentina para adentrarse en un camino en el que el espacio interior cobra igual importancia que el exterior. Para ello eliminará el torno, rompe los contenedores y se centra en una investigación basada en la fragmentación que, a veces, superpone y otras yuxtapone creando ritmos que aportan movimiento y verticalidad a sus trabajos. En otros casos levantará enormes y gruesas paredes a las que dotará de un fuerte movimiento en espiral. Trabaja con material refractario dando a las superficies un aspecto áspero, matérico, en donde la orografía epidérmica adquiere enormes valoraciones táctiles. La inclusión de óxidos aplicados en diferentes cocciones sucesivas aporta un color contenido que se mezcla creando otros nuevos por la transparencia con las capas inferiores y se adapta a los intersticios que la materia ha creado aleatoriamente.

21 Ibidem.

22 Ibidem.

El carácter utilitario desaparece, solo queda un leve testimonio fragmentado, roto, que alude a la forma cilíndrica o esférica. El cambio se produce por la fractura: "...la superficie cerrada, sensual, redonda, el acabado de los vasos y las cráteras se abre como un vientre partido. Deviene el espacio. Son espacios interiores, secretos y misteriosos como úteros míticos de ancestrales madres. Como tinajas grandes que quisieran enseñar sus entrañas rugosas, ásperas, oscuras o brillantes y sensuales, cuyas paredes se retorcieron luego para romper su primitivo silencio"²³. Elena al hablar sobre el torno y sus primeras obras de interés expresa que "cuando trabajas en el torno pones una mano dentro y la otra



Sin título. Refractario y óxidos. 1969.

fuera, levantas el barro con los nudillos y vas dejando unas estrías que las puedes alisar, profundizar o variar. A nosotros nos obligaban en la escuela cuando empezábamos, para comprobar que dominabas el torno, una vez que tenías levantado el barro con esfuerzo lo cortaban y veías por dentro los grosores, si estaban todos bien o si había partes que no respondían a una uniformidad. Entonces el interior era lo que desvelaba tu pericia. Yo me quedaba asombrada cuando me hacían el corte, me encantaba ver lo que había dentro. A mi me gustaba la irregularidad de la imperfección es por ello que mis primeras formas, cuando dejo el torno, fueron la consecuencia de experimentar en lo

que estaba dentro y tratar de conseguir ese resultado en el exterior, porque en el interior de esas obras hechas con el torno en mis años de estudiante existía algo encerrado que había que sacar a la luz. Otra de las cosas que me interesaban era la pared, yo al ver ese muro de barro adosado decía que si quitásemos la cerámica de la pared y la aisláramos dándole dos caras, ganaría mucho más en expresión y no quedaría con un aspecto de azulejo plano, por ejemplo. Estos recursos te lo van dando la técnica y la intuición personal.

La irregularidad siempre me ha gustado, me gustaba más un cacharro que se torcía. Con el tiempo me di cuenta que la perfección a lo que llevaba era a la frialdad. Contra más perfección más frío. Qué importa la perfección, el sentir el valor de una forma es otra cosa. No es trabajar bien el torno ni mucho menos, ves a los maestros japoneses como en sus manos un simple cacharrito de té medio torcido que te transmite algo, te emociona de verdad. Me imagino que un alfarero occidental posiblemente diría ¡qué torcido está!"²⁴.

En estos años sesenta se producen sus primeras exposiciones de escultura cerámica en Madrid: Galería Jorge Juan, 1960 y Ateneo, 1962. Sus trabajos revolucionan el concepto tradicional que existía en España sobre la cerámica y Elena Colmeiro será objeto de una proposición de notable importancia "Yo tuve un ofrecimiento de norteamérica, importantísimo, ahí hubiera dado mi vida un giro muy importante. Me faltó coraje. Me ofrecieron irme a California. La propuesta vino de la mano de Antonio Prieto, un español de Ciudad Real que a los tres años se marchó con sus padres a Estados Unidos y allí creó el movimiento ceramista de California y fundó el Mill College la sección cerámica en Berkeley. En el año 1961 vino a Europa buscando gente. El oyó hablar de mí gracias a esa primera exposición en Madrid, me llamó por teléfono y vino a verme.

Antonio Prieto me ofreció estar allí un año en su centro ya que yo le interesaba mucho como ceramista, además podría perfeccionar el inglés. En

²³ SUBIRATS, E.: "La ceramista y la escultura", en *Elena Colmeiro* (Catálogo de exposición). Madrid, Galería Aele, 1991.

²⁴ Entrevista realizada a Elena Colmeiro el 12-1-2000.

aquellos tiempos, exceptuando a Lloréns Artigas, Miró, Cumellas, no había nada más. No había ese movimiento como hay ahora. Yo le planteé el problema de mis hijos, entonces ya tenía uno, y él me dijo que en el caso de que decidiera ir que fuera con toda la familia. La oferta era muy atractiva, era importantísima. Yo sabía que a Jesús eso le iba a causar un desconcierto porque acababa de llegar de Francia e Italia, queriendo hacer escultura, con grandes dudas en relación sobre si dedicarse absolutamente a ella. Entonces pensé que mejor era no ir. Luego me arrepentí durante toda mi vida²⁵.

Su trayectoria será premiada con la concesión de una beca de la Fundación Juan March en 1964 y en 1965 será seleccionada para participar en la exposición itinerante "10 artistas españoles en Francia" que se exhibirá en Burdeos y Toulouse. Comenzará a obtener premios internacionales como el primer premio de la Bienal de Arte de Uruguay, en 1966, y la Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Cerámica de Faenza, en 1967. En ese mismo año Elena decide realizar un viaje a Cataluña para conocer a Lloréns Artigas: "En su casa de Gallifa vivían él, la mujer y la hija. Me recibieron muy bien, me enseñaron esa casa maravillosa. El en aquel momento todavía estaba bien aunque ya empezaba con algún problema de salud. Terminaría con una demencia que no sabía ni quien era, veía sus trabajos y exclamaba: *Eso parecen cosas mías*. Lloréns Artigas después de recorrer su casa, me enseña su taller, las cosas que inicialmente planteaba con Miró, etc. Después me dijo: *Me da pena pero no me quedan cosas mías*. El las vendía todas en América. Me enseñó un cacharro y me dijo: *Esto no sé si volver a meterlo en el horno*. Le pregunté que por qué y me contestó que el problema eran unas pequeñas burbujitas que habían salido en una zona pequeña de la superficie. Le dije: *Pero hombre y a usted que le importa que tenga las burbujitas, si ya tiene la forma, la luz, el color. Si ya tiene todo*. Se me queda mirando y me dice: *Cómo envidio tu juventud y tu coraje*.

Lo que importa, la capacidad. Conocí en Siracusa la obra cerámica de Anthony Caro que no sabe

nada de técnicas. Algunas cosas estaban rajadas, ¿qué importa?. El valor que había en la escultura era lo que a mí me atrajo. Esas cosas eran las que me hacían mas fuerte para poder dejar de lado la técnica. Pero ahora te digo más, qué me importa si ese óxido es un óxido, si está cocido a 1000 grados, a 2000 o si es Titanlux. Qué importa. Y ese es el problema de por qué la cerámica aún sigue de alguna manera retraída, porque estamos obsesionados con la técnica y los resultados. El extremo opuesto es otro, la gente que sin saber de técnicas coge un cacharro y como hay que ser moderno, empieza a hacer agujeros, resquebrajamientos que son muy atractivos y sugerentes. Pero ¿y qué más?, eso no es todo. Hay que tener la capacidad de trascender. A mí me interesa todo aquél que tiene cabeza. Hay gente que tiene interés pero cuando tocas la cerámica, no todo el mundo está capacitado para trabajar²⁶.

Debido a sus progresos en el campo de la cerámica escultórica Elena Colmeiro será objeto de la concesión de una Bolsa de Viaje para realizar trabajos en el Mill College en Oakland, San Francisco, California, en 1968. "El haber estado allí me convenció de mi error por no haberme marchado en su momento, cuando Antonio Prieto me lo ofreció en Madrid. Fue la pérdida de un espíritu libre que no había en Madrid en aquel entonces. En Madrid trabajaba sola y rodeada de incomprensión. Claro, mi obra no era el clásico cacharro ni el cuenco, aunque a veces resultaba una forma de cacharro con un agujerito como para poner una flor, pero ese agujerito era simplemente una salida de aire. La gente al principio no entendía nada, *Esto para qué, esto no sirve para nada, decían*"²⁷.

No obstante en España en la década de los sesenta Elena Colmeiro es considerada como una de las escultoras cerámicas más importantes, utilizando un lenguaje informalista en total sintonía con las propuestas plásticas que se habían desarrollado a finales de los años cincuenta en los círculos madrileños y catalanes. El gusto por la expresividad de las texturas, la negación de las formas naturalistas, la falta de utilitarismo y el movimiento conferido

• • • • •

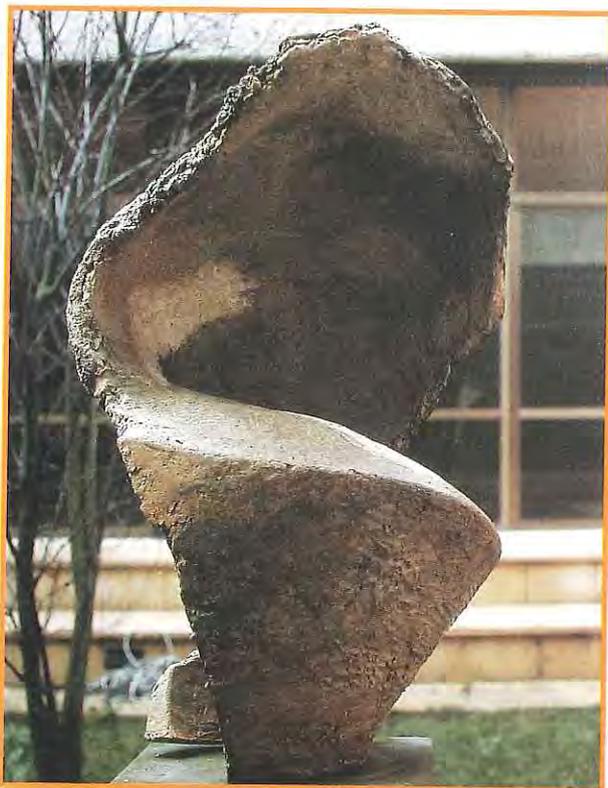
²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

a las esculturas la convertían en una de las ceramistas más interesantes del momento.

Ese mismo año de 1968 realizará una exposición individual en la Galería Internacional de Bruselas y a partir de aquí se sucederán múltiples muestras individuales y colectivas por distintos países que le darán el prestigio necesario para que en 1970 la Dirección General de Bellas Artes de Madrid realice una exposición retrospectiva de su obra.



Sin título. Refractario y óxidos. 1970. Facultad de Derecho. Santiago

En la década de los setenta su escultura tomará dos direcciones paralelas. Por una parte se decantará por obras de gran tamaño y monumentalidad orientadas hacia la intervención de espacios exteriores. En ellas frecuentemente utilizará la forma espiral aportando un enorme movimiento. El color se hará más restringido y las gamas se confundirán a menudo con la propia materia del soporte. Sigue estando presente una igual valoración de los espacios exteriores e interiores, lo que se puede poner



Sin título. Refractario y óxidos. 1972. Museo de Cerámica de Valencia.

de manifiesto en diferentes esculturas públicas como la de la Facultad de Derecho de Santiago de Compostela (1970), la del Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid (1972-1973) o la del Museo de Cerámica de Valencia. "Los tamaños grandes son siempre atractivos y yo tenía medios para poder hacerlos. Piensa que yo pude hacer en el año 68-69 muchas experiencias en tamaños grandes ya que tenía a mi disposición una fábrica de vidrio, tenía un horno para mí, podía trabajar en la plataforma del horno porque era un horno de campana en el que las paredes subían y yo me quedaba en la plataforma. Podía trabajar allí directamente. Claro, eso no lo pudieron hacer todos, ni lo pueden hacer hoy en día, yo podía plantearme obras de 1,30 metros de altura, sin los problemas y peligros de rotura que supone el traslado. Eso es un lujo que he tenido, que tenía que aprovechar y de alguna manera decides hacerlo afrontando un formato grande a pesar de los miedos iniciales. No es lo mismo hacer una pieza pequeña que tenga

● ● ● ● ●
¹⁵ Ibidem.



Sin título. Refractario y óxidos. 1970 ca.

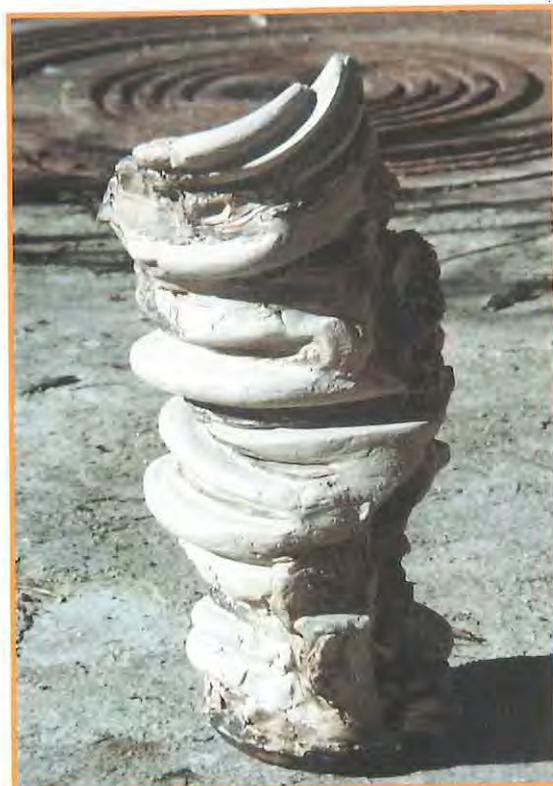
aspecto monumental que cuando tienes que materializarla en su tamaño definitivo. Yo tengo mucha facilidad para ver las obras pequeñas en grande. Pero el proceso de pasar esa idea monumental a otra escala mucho mayor produce cosas inesperadas que yo a veces no quiero desechar y a lo mejor tiene muy poco que ver con la idea de la que yo partía, eso lo he conseguido con los años. Uno



Sin título. Refractario y óxidos. 1978.



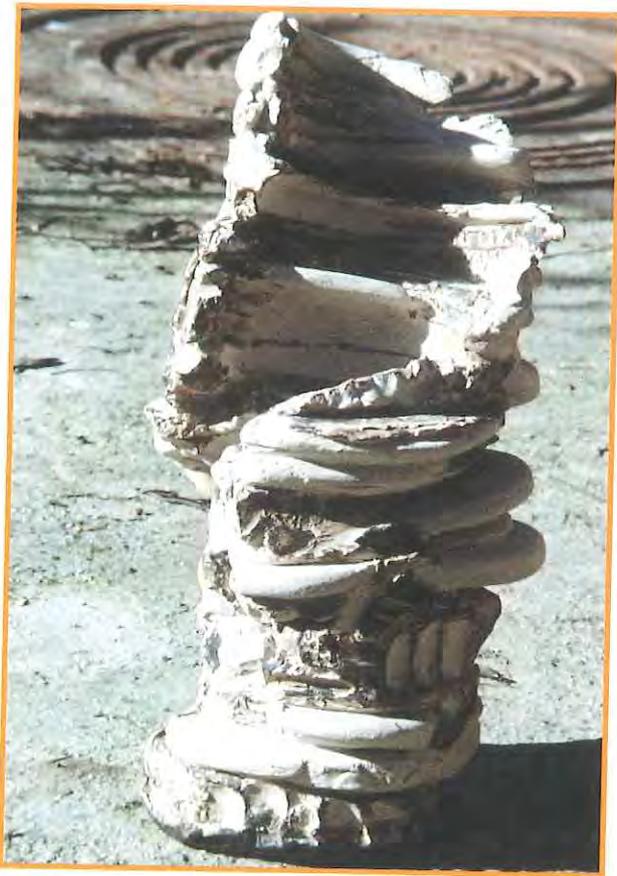
²⁸ Ibidem.



Sin título. Refractario y óxidos. 1980 ca.

cuando empieza cree que tiene la idea más o menos clara, parte del dibujo, del boceto o de un trabajo anterior y sigue manteniendo la idea inicial. Pero el poder aprovechar, a medida que vas trabajando, todo aquello que sale de improviso, inesperado, a veces tiene más valor que lo que has querido resolver. En ocasiones pienso que si al principio hubiera investigado en muchas cosas que deseché hubiera sido más rica la obra. Me di cuenta que había que empezar a aprovechar aquellas cosas que surgían de la casualidad²⁸.

El segundo camino abierto por Elena Colmeiro a finales de los setenta y a principios de los ochenta estaba orientado hacia la investigación configurándose en obras de mediano y pequeño formato en las que la referencia alusiva a cualquier forma utilitaria desaparece por completo de igual forma que el modelado. Son trozos de tierra amasados, informes, en donde es frecuente percibir la huella de los dedos de la escultora; el hueco se elimina potenciándose



Sin título. Refractario y óxidos. 1980 ca.



Sin título. Refractario y óxidos. 1980-1986 ca.

más la masa y aparece el corte de la materia creando secciones sin llegar a desgajarse del conjunto. En otros casos son paredes que se elevan fracturándose, creando en esa fractura multitud de matices epidérmicos que contrastan con la masa orgánica, superpuesta y tersa. Ambos mundos matéricos se potencian con el empleo de óxidos que aportan leves notas de color y tersura.

En los primeros años de la década de los ochenta realizará diversos trabajos sobre placas en los que se expresará mediante las texturas, una reflexión que incidirá repetidas veces sobre la forma circular y en la que la huella de la escultora está presente enfáticamente en la orografía superficial. El color toma un protagonismo especial restringido a las gamas de tierras, blancos, ocre y azules. Son trabajos que semejan paletas de ceramista en las que de manera lejana se intuye una alusión a primitivos platos o cuencos, sin serlo. "Tengo una amiga belga historiadora del arte que trabajaba en la ONU y que conocí en Madrid en 1961 y cada vez que venía a Madrid nos veíamos. Ella me dijo una cosa que veo que tu también has percibido en mi obra de estos años.

Yo en el año 80 pasé por un problema de salud serio y ella me dijo: *fíjate, he notado que a partir de los ochenta hasta el ochenta y seis, has desarrollado una obra en la que te veo como queriendo agarrarte con las manos al barro y yo creo que eso es promovido por tu problema de salud. Dejas tu huella como si fuera una necesidad de estar viva.*



Sin título. Refractario y óxidos. 1980-1986 ca.



Sin título. Refractario y óxidos. 1980-1986 ca.

Es curioso, ella hizo ese análisis y nuevamente tu coincides, algo debe haber. Quizas una necesidad que no sabes por qué. Fue un problema de salud que superé y que me salió bien, no se si porque tengo mucha fuerza de voluntad.



Sin título. Refractario y óxidos. 1980-1986 ca.

Es muy gráfico lo que te voy a decir. Cuando vine a Lugo a ver el río Miño en Fontemiña, en aquel pequeño estanque se producen unas burbujitas que dan la impresión que está el agua en ebullición. Yo sentí lo mismo, como una pequeña ebullición dentro que me identificaba con ese querer



²⁹ Ibidem.

hacer que te sale de dentro hacia afuera y yo creo que mientras tenga eso tengo mucha suerte, un lujo enorme, el día que eso desaparezca entonces desapareceré yo, aunque no físicamente pero si desde el punto de vista del trabajo¹²⁹.



Sin título. Refractario y óxidos. 1980-1986 ca.

En 1986 realiza un período de investigación en Sargadelos. Será un momento en el que Elena comienza a desarrollar un trabajo basado en acumulaciones. Obras en las que diferentes trozos fragmentados de placas, cuencos, etc., se acumulan superponiéndose, adquiriendo altura en una aparente anarquía que está perfectamente compensada. "A partir del 1986, aunque venía de un poco antes, comencé a trabajar en obras en las que en vez de modelar, construía. Es decir, dejé de modelar. Empecé cogiendo el material de desecho que tenía y empecé a cocer con él. Para mí fue siempre muy atractiva la industria. Los veranos los pasábamos en Ramallosa y por las tardes me iba hasta La Guardia donde se encuentran las Industrias de Lomba, empresarios que tenían gran amistad con la familia de Jesús además de mantener una relación comercial de industria a industria. Es decir mi sueño se surtía de mucho material de Lomba para los hornos de la fábrica de vidrio. Allí me dejaban experimentar, lo que les agradezco, pues gozaba de plena libertad. Yo les pedía que me dejaran ir a

su "cementerio" que tenían en la misma fábrica próximo a ella, en un monte. Allí tiraban todos los desechos y a mí eso me atraía. Yo iba todos los veranos desde el sesenta y pocos, setenta. Al principio no era capaz de hacer nada con aquello, me daba la vuelta y seguía con lo mío, pero me seguía atrayendo. Hasta que llegó un momento, desde 1980 hasta el 1986, en que me cansé de modelar, ya no me gustaba y ello me ayudó a experimentar en obras resueltas mediante un proceso de construcción. En esa fábrica se han portado muy bien conmigo. Me metía en su nave en agosto, cuando la fábrica paraba por vacaciones y se convertía en mi estudio. Eran unas naves enormes en las cuales todo era atractivo. Los moldes de madera, los de hierro, los materiales que necesitaban para trabajar. Trabajando, paseando y viendo todo aquello, empecé a desarrollar de verdad aquello que tantas veces había deseado hacer y que el miedo me había impedido iniciar muchas veces³⁰.



Sin título. Carburo de silicio y óxidos. 1982.



Sin título. Carburo de silicio y óxidos. 1986.

La investigación en esta década llevará a Elena Colmeiro a introducir en su proceso materiales industriales como el carburo de silicio, un componente de extrema dureza que descubrirá en sus visitas a la fábrica que en Vicálvaro (Madrid) poseía la empresa Norton y Navarro. Es un material muy duro que se emplea para la fabricación de componentes eléctricos. Con este descubrimiento desarrollará un trabajo basado en la irregularidad que se consigue con sus cortes que poseen una especial textura antes de ser manipulados. Por otra parte este material le permite trabajar formas aristas, prismáticas, impensables en el proceso tradicional cerámico derivado de la manipulación del barro. Estas obras la animarán a iniciar un discurso pictórico que desarrollará en las caras lisas de las piezas, utilizando una gama de colores azules, blancos, ocre y tierras típicamente galaicos y difundidos especialmente en la década de los setenta a través de la Fábrica de Cerámica de Sargadelos.

• • • • •

³⁰ Ibidem.

Frente a esa labor cromática en las zonas de corte, en la fractura de las esculturas aparece el material sin manipular creando una frontera de grises. En ocasiones esta zona de corte será reforzada en sus límites por la línea de color y de los óxidos. Las esculturas adoptan un nuevo lenguaje constructivo basado en la superposición o yuxtaposición de fragmentos que parecen desgajados de formas geométricas puras. La pintura superficial adopta también una linealidad intencionada, no casual, apareciendo un dibujo geométrico de líneas y masas que a veces insinúan objetos. "Tuve la suerte de que a partir del 86 contacté con la casa Norton, una casa americana-inglesa-alemana de materiales cerámicos industriales en donde trabajan el carburo de silicio que es un material muy duro que no se puede modelar porque no es plástico, se trabaja casi seco. La Norton tenía una casa en Vicálvaro y allí me abrieron también las puertas. Iba fuera de horas de trabajo, a partir de las siete de la tarde o los sábados y domingos y comencé a trabajar con ese material"³¹.

Durante el resto de la década de los ochenta Elena Colmeiro proseguirá su trabajo con los dos materiales, el barro y el carburo de silicio, consiguiendo obras orgánicas con el primero y constructivas con el segundo, llegando incluso a introducir otros materiales y recursos además de proseguir su investigación sobre la forma de aplicar el color al soporte así como la utilización de la línea. "Yo empiezo a construir, te dejas llevar por las formas, perforas, metes unos hierros dentro para que quede sujeto y te dejas llevar. Pero construyes con un material encargado ex profeso en relación con la forma que tienes proyectada. Yo decía al personal de la fábrica que le dieran una determinada forma antes que endureciera, ya que endurecía muy rápido, para conseguir posteriormente el efecto buscado. Herramientas como una radial allí no hacían nada, agotas rápidamente el disco y no hay manera, incluso estando crudo el material, endurecido es imposible.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

Otras veces trabajaba con material de desecho de la fábrica y yo después a base de martillazos o con la radial completaba la forma que me interesaba que tuviera.

También comencé a emplear la línea de color en la superficie. Para ello tuve que adaptarme ya que ese material no acepta un óxido directamente, entonces tuve que usar unas tierras encima para que el esmalte pudiera adherirse. Por lo tanto técnicamente ya requiere un proceso previo para poder aplicarle color y eso es lo que hace que, impuesto por la técnica, tengas que adoptar un determinado modo de expresarte. La técnica está en todo y es la que te obliga muchas veces y al mismo tiempo te ayuda"³².

Se aprecia en Elena Colmeiro un mayor deseo de buscar el gran formato y la escultura pública, hecho que se consolida en el encargo de Autopistas del Atlántico para la instalación de una escultura de varios metros de altura en el tramo de A Coruña-Santiago.



Sin título. Gres, óxidos, madera. 1985-1990 ca.

A finales de los ochenta Elena realizará una obra en la que la cerámica se integra con el hierro y la madera. Será un prototipo que tendrá un enorme futuro años más tarde, a mediados de los noventa. Se trata de una viga de madera pintada sobre unos soportes que sirve de base a unas pie-

zas verticales de cerámica. La integración de distintos materiales, la valoración del color y el diálogo que se establece entre todos los componentes dota a la propuesta de una gran originalidad.



Sin título. Refractario y óxidos. 1990-91

En 1991 Xavier Toubes llamará a Elena Colmeiro como invitada para realizar trabajos de investigación en el recién inaugurado European Ceramics Work Centre de Holanda. "A Toubes lo conocí en un exposición que se hizo en la galería Sargadelos de Madrid, la primera creo. Me sorprendió en algunos cuencos, en una obra que sin ser utilitaria partía de la forma utilitaria. Pero vi una pieza en la que noté que había algo. Pregunté quien era y me dijeron que venía de Londres. Fue cuando me enteré que estaba en Sargadelos trabajando. Estuve en Sargadelos de paso, lo conocí, me gustó lo poco que hablé con él, me di cuenta de su valía.

Me dijo que se marchaba a América ya que veía el panorama español difícil, y a pesar de que

Sargadelos se estaba portando con él de maravilla, tenía necesidad de marchar. Yo hablé con la Escuela de Cerámica de Madrid y les dije que había un ceramista que se iba a marchar a América y advertí que debía de quedarse. Es un joven que tiene mucho interés, a esa gente no podemos dejarla marchar. Por más que intenté que en la Escuela le hicieran un hueco, obtuve una negativa por respuesta. Definitivamente se marchó a América, cosa que después me alegré. Su despegue y toda su aportación a la escultura en cerámica en gran manera se debe a su estancia en América"³³.



Sin título. Refractario y óxidos. 1991.

Elena Colmeiro en el European Ceramics Work Center investigará el refractario en una obra con referencias a la naturaleza en la que secciones circulares de refractario con óxidos se yuxtaponen por sus caras. En cada una de las secciones se dibuja una serie de anillos concéntricos simulando fósiles mineralizados de trozos de troncos arbóreos. Este estudio cerámico se integrará nuevamente con otros materiales como la madera y el hierro que formarán parte de la escultura.

Esta forma de afrontar la escultura y la cerámica le dará una mayor libertad de expresión abriéndole nuevos caminos: "En las formas, en los colores hay un trabajo más libre y despreocupado de las reglas ortodoxas que yo misma me había impuesto. Dejo

• • • • •

³³ Ibidem.

una mayor libertad a la intuición, intento dar un mayor impulso a la fantasía sin trabas. Sin llegar a dominar el lenguaje, por suerte para mí, sin embargo le he perdido el miedo. Siempre me gustó el riesgo. Intenté muchas veces planteamientos que no concretaba y que hoy me atrevo con ellos"³⁴.



Sin título. Carburo de silicio y óxidos. 1992-93.

Este aspecto "figurativo" conseguido en Holanda dará como resultado la aparición en años sucesivos -1992 y 1993- de esculturas en las que hierro y cerámica comienzan a darse la mano. El hierro trabajado en estructuras geométricas simples le da la oportunidad de apreciar la valoración del hueco, del espacio contenido entre las líneas que describen los perfiles de sección cuadrada soldados. Aparecerá el juego plástico y visual en piezas resueltas con carburo de silicio con un dibujo que evoca elementos domésticos de diferentes colores, grosores y alturas. Línea, plano, pintura, espacio, cerámica, color, etc., comienzan a ampliar los límites



Sin título. Carburo de silicio, óxidos y hierro. 1993.

con los que hasta ahora se movía la escultora. "Lo mejor que me puede haber pasado es perder el miedo. Pierdes el miedo y no me pregunto el para qué o el por qué y si tiene o no tiene sentido lo que hago. En absoluto. A veces me dejo llevar de una manera caprichosa, incluso hasta provocándome. Entro en una dinámica en la que materializo dos o tres cosas en las cuales podía seguir trabajando y sin embargo no lo hago porque mi emoción e inquietud de alguna manera ya está saciada. Me voy entonces a lo que de alguna manera esas obras me sugieren. Entonces eso me lleva a lo que tu dices, a unas estructuras metálicas en las cuales apoyo unas placas. Son formas que vienen de una serie de vivencias que uno de alguna manera ha pasado, de repente las plasmas y enseguida ya estoy en otra cosa. Claro, a lo mejor es demasiada inquietud, demasiado nerviosismo. Quizá debiera desarrollar con más tiempo alguna idea específica, pero considero que así me llegaría a perder y que acabaría haciendo una obra excesivamente fría. Sin embargo soy muy reflexiva y tardo mucho tiempo en desarrollar una obra"³⁵.

Un año más tarde, en 1995, Elena decidirá realizar sus primeras instalaciones que son el resultado de nuevas investigaciones en los materiales industriales de la casa Arcillex y la aplicación de óxidos

³⁴ COLMEIRO, E.: "Escritos míos", en *Elena Colmeiro* (Catálogo de exposición). A Coruña, Fundación Caixa Galicia, 1994, pp. 7-8.

³⁵ Entrevista realizada a Elena Colmeiro el 12-1-2000.



Sin título. Carburo de silicio, óxidos y hierro. 1994.

en este caso muy restringidos de color. Estos ensayos la llevarán a retomar la investigación sobre la fusión de la cerámica, la pintura y la intervención del espacio que había realizado a finales de los ochenta. "Es material cerámico pero con un soporte de madera y con un fondo de madera en el cual está el desarrollo de la composición. Los elementos son esos. La madera como soporte y fondo a la que incorporo el material cerámico. Entonces hago con



Sin título. Refractario, óxidos y madera. 1997.



Sin título. Refractario, óxidos, hierro, pintura y madera. 1997.



Sin título. Refractario, óxidos, pintura y madera. 1997.

todo un montaje. Claro, esto no lo vió nadie, no lo he expuesto nunca. La poca gente que lo vió le sorprende. Son montajes muy grandes que hay que acoplar a la pared. Ahora estoy en otro paso, pero de alguna manera me estoy yendo a lo plano. Quizás sean los años, con lo plano tengo que hacer menos esfuerzo físico. También estoy dibujando más¹¹³⁶.



Sin título. Refractario, óxidos, hierro, pintura y madera. 1997-98.

Todo ello la llevará a hacer una obra marcadamente escenográfica con una vocación espacial e integradora de las distintas disciplinas artísticas que aparte de su novedad sigue teniendo su sello inconfundible. Utilizará la forma circular en unos discos fragmentados de refractario esmaltado con grandes campos planos de color que encontrarán su eco formal y cromático, en dos dimensiones, a través de los paneles de pintura que se incluyen formando parte de un todo. Son espacios abiertos para el



Sin título. Refractario, óxidos, hierro, pintura y madera. 1999.

diálogo entre las diferentes disciplinas artísticas, entre las que la cerámica es el elemento articulador. La circularidad de las formas dota a estas propuestas de la sensación de un movimiento centrífugo de gran velocidad. Elena Colmeiro está en pleno momento de efervescencia creativa, lo que no es de extrañar debido a su carácter inquieto y permanentemente innovador que explica su extraordinaria aportación a la cerámica española contemporánea.

• • • • •

³⁶ Ibidem.