

El Museo Patio Herreriano presenta la exposición "Delhy Tejero. Geometría y misterio"

- La exposición, de la que es comisaria Patricia Molins, Conservadora del Museo Reina Sofía, y gran conocedora de las vanguardias en España, puede verse en las salas 1 y 2 de la planta primera del museo.
- Desde el sábado 2 de marzo al 9 de septiembre estará abierta la muestra.

La concejala de Educación y Cultura, Irene Carvajal, y Patricia Molins, Conservadora del Museo Reina Sofía, han presentado hoy en el Museo Patio Herreriano la exposición "Delhy Tejero. Geometría y misterio" que inaugurará el sábado. En el acto, han estado acompañados por el director del Museo Patio Herreriano, Javier Hontoria, por la Directora General de Políticas Culturales de la Junta de Castilla y León, Inmaculada Martínez Merino, y por miembros de la familia de Delhy Tejero: Dolores Vila Tejero e Inés Vila Vandangeon.

Delhy Tejero, nacida en Toro en 1904, fue una de esas singulares artistas de vanguardia que tuvieron la capacidad de deslizarse con inusitada naturalidad por los diferentes escenarios artísticos de las décadas centrales del siglo pasado. La exposición que, bajo el comisariado de Patricia Molins, presentamos en las salas 1 y 2, recorre las primeras incursiones de la artista zamorana en el ámbito de la ilustración, da buena cuenta de un interés de corte antropológico por las tradiciones populares y es testigo de los viajes por diferentes lugares, que en su momento, y a la postre, se revelarían esenciales para su carrera, como París, Italia o Marruecos. Todo esto ocurriría en los años anteriores a la Guerra Civil española.

Las dos salas de la exposición marcan una división aproximada entre la obra de preguerra y la de posguerra. Los años cincuenta marcan una clara nueva dirección, pues Delhy avanza hacia la abstracción tras un primer momento que tiene como protagonista la figura humana en el que ahonda en la fusión entre figuras que dan como resultado obras de gran singularidad. De la parte final de su vida son sus trabajos para

murales de grandes formatos en diferentes contextos. Se mostrarán aquí notables ejemplos de trabajos preparatorios.

Con su atención al paisaje, al acervo rural y a las tradiciones vernáculas, esta exposición cumple con el compromiso del Museo de conectar con el presente y con la historia del contexto artístico de Valladolid y de Castilla y León.

Textos de la exposición

La historia del arte español se construyó a partir de los años sesenta desde una idea de progreso que culminaba con la abstracción y el informalismo, la pintura expresiva, gestual y matérica de artistas como Antonio Saura, Jorge Oteiza o Antoni Tàpies. Triunfaron internacionalmente y se convirtieron tanto en símbolo de la contestación política, como en bandera de la ambición de modernidad del régimen. Este hecho significó el olvido de la pintura historicista (Zuloaga o Sert) jaleada en la primera posguerra, pero también la marginación de muchos artistas que habían luchado por renovar el arte y situarlo en su tiempo, sin adherirse a las corrientes más contemporáneas del arte y el pensamiento, de las que les alejaban tanto el aislamiento del país como las restricciones de los encargos públicos, sin los cuales era difícil sobrevivir.

Este es el caso de la pintora zamorana Delhy Tejero (Toro 1904 – Madrid 1968), cuya obra, tan singular y valiente como su vida, merece sin duda el rescate. Por su conocimiento técnico, por su mirada propia, cercana e íntima en ocasiones, lejana y objetiva muchas otras, por su experimentación técnica. Y sobre todo por la creación de un imaginario con el que ella, como sus compañeras de generación, ofrece por primera vez en la historia una cosmovisión femenina. En su caso complementada, algo más raro todavía, por la creación de unos diarios espontáneos e intimistas que nos permiten entender cómo la curiosidad vital y la ambición estética, no siempre satisfecha, fueron el motor de su vida profesional.

Nacida en un entorno rural de clase media, su firme voluntad de dedicarse al arte y el apoyo -poco común- de su padre le permitieron viajar a Madrid en 1925. Allí estudió en la Escuela de Artes y Oficios y en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, trabajando como ilustradora de prensa, actividad que dió a muchas mujeres artistas -o escritoras- la posibilidad de ganarse la vida, contribuyendo así a uno de los fenómenos más importantes de los años de la II República: la emergencia de la mujer moderna, profesional e independiente, cuyo principal foco de difusión fueron precisamente las revistas. Ella, como sus otras compañeras de Academia, Remedios Varo, Maruja Mallo, Pitti Bartolozzi o Rosario de Velasco, representaron en su pintura a esa mujer moderna, además de hacerlo en su comportamiento e indumentaria. Tras la guerra las vicisitudes personales, además de las opciones políticas y religiosas, las separaron, Tejero permaneció en España

Como dibujante colaboró rotulando e ilustrando cuentos y narraciones, acompañando a importantes escritores que empezaban su carrera en ese momento, como la periodista Josefina Carabias o Antoniorrobes y Elena Fortún, rompedores autores de cuentos para niños. Sus primeras ilustraciones se inspiran en el estilo sinuoso tardomodernista o en el más sintético art-decó. Destaca en ese momento su dedicación a los temas populares y las escenas regionales, que dibuja con una línea limpia, estudiando fielmente los escenarios y vestidos rurales. Un asunto al que aporta un sesgo etnológico infrecuente, justificado tanto por sus orígenes como por su adhesión a la renovación pedagógica y estética de lo popular, característico de la Generación del 27.

Dedicó a esos temas sus primeras exposiciones, en los años treinta. Algunos cuadros siguen la tónica de sus ilustraciones, pero en otros aparecen ya rasgos característicos de su obra posterior: así Castilla, obra colorista en la que emerge su interés por el simbolismo, que le llevará a tratar las imágenes como signos en su obra de la posguerra, o Mercado zamorano, su pintura más sobresaliente de esta primera etapa. Se trata de una composición rigurosamente geométrica basada en la expansión elíptica desde el centro del cuadro, que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes. El cuadro recoge motivos de la cultura material local, algunos de ellos a partir de los numerosos dibujos que realizó en sus viajes en solitario por pueblos de Zamora. Al fondo pinta la ciudad de Toro, a vista de pájaro y en la lejanía, su perspectiva favorita desde entonces para la pintura de paisajes.

Aparecen en este cuadro dos de sus temas más frecuentes, en los que la mujer es protagonista. Uno de ellos es la maternidad, concebida como unión física entre la madre y el hijo, una aproximación que derivará hacia la fusión de figuras como recurso compositivo y simbólico en la pintura de posguerra. El otro tema es el de la mujer como figura telúrica, cuyos conocimientos y poderes se basan en su conexión con la tierra, con la naturaleza, representada en este caso por una mujer de mirada penetrante, sentada en la parte inferior del cuadro.

Ese interés por lo telúrico reaparece en sus dibujos de las Brujas, serie esencial en su trayectoria, que presentó en una exposición en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en 1933, y sobre la que siguió trabajando casi una década, experimentando con fondos de gouache y acuarela que le sirven para crear una atmósfera irreal, subterránea o abisal. También las construyó en metal y las cosió en trapo, y probablemente a partir de ellas trabajó en un proyecto cinematográfico a principios de los años cuarenta, que no llegó a realizar. Son un grupo de figuras con dos ojos, cuyos poderes están al servicio de la artista, y que han tenido un hijo juntas, sin hombres. Constituyen la presentación de un mundo y una mitología propias, al modo en que lo habían hecho poco antes las Verbenas de Maruja Mallo (su compañera y amiga en la Escuela de San Fernando) o el Mundo de la vallisoletana Angeles Santos, reclamando para ellas el derecho a la autoría desde una cosmovisión femenina al que la crítica masculina respondió con sorpresa condescendiente pero también -en la tónica habitual del momento- con aprecio.

En 1936 Tejero era ya una figura integrada en el panorama artístico nacional y había ganado una plaza de profesora en la Escuela de Artes y Oficios. De vacaciones en Marruecos, el inicio de la guerra le obligó a prolongarlas, lo que le permitió realizar unos dibujos extraordinarios en ese país, retratos de personas, vistas urbanas y plantas en las que no encontramos las concesiones al exotismo típicas de otros artistas viajeros. Sus retratos poseen una naturalidad e intimidad que consiguió al lograr interiores prohibidos al extranjero, gracias a su amistad con un médico. Lo mismo ocurre en sus dibujos realizados en Capri, a donde se trasladó tras un arriesgado periplo por España, gracias a una beca para estudiar pintura mural en Italia.

Su afán por el conocimiento en profundidad de diferentes técnicas y por el arte decorativo, características ambas de su aproximación al arte, le llevaron a especializarse en ese género, en el que se inició en 1937 con la realización de pinturas de tema regional para el Hotel Condestable de Burgos. Son escenas familiares, con presencia femenina, que también ofrece en su primer encargo importante tras la guerra, el mural para el Ayuntamiento de Zamora. Eligió como tema el "Amanecer jurídico del Municipio de Zamora", consiguiendo ganar el concurso a pesar de desplazar a los reyes y al Cid a un lateral, para dejar en el centro de la imagen a sus hijas Urraca y Elvira.

Sin duda el protagonismo de las mujeres, asociadas a una iconografía, es una elección muy

consciente. En su imaginario las mujeres aparecen en escenarios cotidianos, pero alcanzan un carácter casi sagrado, como hierofanías, gracias a su aspecto estático y flotante muy medidos, así como por el acompañamiento de esas imágenes-signo redundantes en su pintura: la rueda, el círculo, la estrella, los pájaros, las notas musicales, que acusan su parentesco con la mística como expresión libre y armónica del mundo, como conciliación entre el microcosmos y el macrocosmos, entre lo íntimo y lo universal. Contribuyeron a su poética los estudios de teosofía que llevó a cabo en París, otra ciudad que la acogió durante la guerra, y en la que conoció “todos los trucos” del surrealismo, como escribe en sus diarios. Allí se encontró con su antigua compañera de San Fernando, Remedios Varo, y con Oscar Domínguez, y consiguió exponer y vivir gracias a la pintura, como haría el resto de su vida.

En su imaginario posterior las figuras femeninas adquieren el aspecto estático y flotante, concentrado, propio de lo sagrado, y se acompañan de algunos de sus signos: círculos, flores, estrellas, pájaros y notas musicales, que acusan su parentesco con la mística como expresión libre y armónica del mundo, como conciliación entre el microcosmos y el macrocosmos, entre lo íntimo y lo universal. Contribuyeron a su poética los estudios de teosofía que llevó a cabo en París, otra ciudad que la acogió durante la guerra, y en la que frecuentó el entorno surrealista - en sus diarios cuenta cómo conoció todos sus “trucos” de la mano de Oscar Domínguez. A partir de entonces utilizaría con frecuencia técnicas azarosas como el raspado del papel, la fragmentación de figuras, el dibujo “espontáneo” creado mediante aguadas o arenas, o la disociación entre línea y color. También motivos ligados a la teosofía, como el cuerpo astral o la visión interior (representados por las fusiones de figuras, las sombras pronunciadas, el ojo ciego como símbolo de la visión interior que aparece en algunos de sus Ángeles).

De esta raíz surrealista proceden sus Caprichos, serie no unitaria que para la artista significaba la liberación del dibujo de la jaula de las convenciones y la razón. Conectados con los Caprichos están, por su carácter tenebroso, algunos de sus dibujos de la primera posguerra, en los que recoge la desolación de la periferia, aún con los restos de la batalla visibles en la calle, y coincidente con su propia desolación ante el drástico cambio que su vida sufrió al acabar la guerra. Con amigos exiliados o perseguidos -como ella misma- reconstruyó su vida desde su estudio en un ático en el centro de Madrid formando parte del amplio grupo de “exiliados interiores” y refugiándose en la pintura y en una espiritualidad profunda, más cercana al panteísmo que a la religión normativa. Esa espiritualidad dota su obra posterior a la guerra de un sentido de lo maravilloso equivalente al que en literatura representa el Alfanhui de Sánchez Ferlosio y en arte a la obra de los artistas aglutinados en torno al arquitecto José Luis Fernández del Amo y sus Pueblos de Colonización, en los que ella también colaboró con pinturas murales, y proyectos de vidrieras.

El muralismo fue su principal ocupación profesional en la posguerra. A pesar de que muchos de sus proyectos no llegaron a realizarse -los murales para las Universidades Laborales de Zamora o Gijón- en otros dejó su impronta personal. Destaca entre ellos el realizado para el complejo de Tabacalera en Sevilla, un friso en el que traza un fondo abstracto de líneas y colores disociados, sobre el que dibuja motivos relativos al cultivo y elaboración del tabaco. Poco antes de morir hizo su último proyecto, un friso formado por ángeles para un colegio Mercedario en la Ciudad de los Ángeles, en Madrid. Para entonces había llegado a un despojamiento en su pintura que reduce el color casi a una sugerencia, centrándose en el dibujo de línea clara y delicada con el que traza sus ángeles niños.

Los bocetos para el mural de Zamora forman parte de un ciclo de pinturas que investigan las relaciones entre geometría y color, a veces desde la abstracción, como en la serie de las Artes,

o la figuración, como en los retratos de Mussia y María Dolores. Son de nuevo celebraciones de la mujer pero también del arte, el de Mussia casi un autorretrato, aureolado de una sombra espectral, y el de María Dolores, su sobrina, un canto al potencial poético de la infancia. Los niños fueron un motivo frecuente de su pintura en los años cincuenta, a menudo pintados en esa línea de eliminación del color que persiguió al final de su vida. Muchos son alumnos de su hermana, profesora en un colegio, y aparecen junto a sus propios dibujos o trabajos escolares. En esos años la influencia de Picasso, al que había conocido en París, es visible en su obra, tanto en esos dibujos en blanco y negro como en otras composiciones en las que investiga las geometrías postcubistas del artista.

Al final de su vida su deseo de simplificar le llevó también a buscar nuevos motivos en su pintura, la energía y el ritmo como esencia de la vida. Primero a través de animales, los caballos de Corbelios o Bríos, con los que participó en la Bienal Hispanoamericana de Barcelona de 1955. Entre sus últimas obras destacan sus dibujos para el ABC, periódico con el que ya había colaborado antes de la guerra, dedicados al clima y al agua. Con ellos actualiza su visión trascendente de la vida, llevándola a la naturaleza desde una perspectiva ecológica.

Patricia Molins
Comisaria