

## MANUEL CALVO

### Geometría y política [1959-1964]



Comisario: Luis Feás Costilla

19 febrero – 11 abril 2026

¿Puede el arte abstracto ser político? Es más: ¿se puede hacer política con el arte abstracto geométrico? La pregunta, compleja, ha de ser respondida afirmativamente en el caso de Manuel Calvo, que siempre militó en “el frente objetivo”, en palabras de su amigo el crítico Antonio G. Pericás, para quien todo arte que merezca la pena es una “lucha sin cuartel contra la legalidad”, según explicaba en el catálogo de su exposición individual en la galería Darro de Madrid en abril de 1961. Es algo con lo que sin duda estará de acuerdo otro amigo del pintor, el fotógrafo mexicano Ricardo Vinós, quien consideraba más recientemente, en 2014, que para el joven Calvo “la geometría fue un arma de resistencia”, de ahí que lo definiera como “geómetra social”.

Manuel Calvo, Manolo, ya era abstracto geométrico cuando inauguró su primera exposición individual, celebrada en la Galería Alfil de Madrid en diciembre de 1958. En mayo de 1959 muestra veinte estudios y composiciones espaciales de cinética y dinámica en el Club Universitario de Valencia, presentados por Antonio G. Pericás. En marzo de 1960 es invitado a participar en la importante primera exposición conjunta de arte normativo español organizada por el Grupo Parpalló en el Ateneo de Valencia. Son tiempos de confluencia con el Equipo 57, en los que conviven las líneas rectas y las formas angulosas y esquinadas, abiertas o cerradas, con las líneas sinuosas y los ortógonos alabeados que se solapan, de colores planos o en blanco y negro. Y cuando expone individualmente en la Sala Darro de Madrid al año siguiente, en abril de 1961, con especial dedicatoria al movimiento concreto brasileño, la presentación corre a cargo, además de Pericás, del director de la galería, José María Moreno Galván, los dos principales teóricos españoles de la tendencia, los cuales se detienen en elementos de la obra de Calvo como la espacialidad, la proporción, la extensión o lo que, en la terminología del concretismo, se llama positivo-negativo.

El propio artista, empeñado en agotar todas las posibilidades, analizaba con ilustraciones, en el número 8 de la revista *Acento*, también de 1961, las intenciones de su proceso experimental, que hacía explícitas:

“Valiéndonos del positivo-negativo se elimina la dualidad fondo-forma dando origen a la unidad espacial. Con los espacios abiertos intercomunicables, se da paso a la continuidad espacial. Unidad y continuidad factores de la nueva concepción física del universo”.

Está claro que, en aquel momento, sus inquietudes eran más formales que políticas, si bien Antonio G. Pericás ya se preguntaba, en el catálogo de la exposición de Darro, si en la España de aquel entonces era posible un arte que expresivamente no se pronuncie. Sobre todo a partir de 1960, en la obra de Calvo empiezan a cobrar protagonismo los círculos, al principio solos, por lo general abiertos, aunque sea un poco, para mantener la continuidad, otras veces de dos en dos, con los planos contrastados mediante el color. Con obras de este tipo se empieza a dar a conocer en París, primero en colectivas como la titulada “36 pintores españoles contemporáneos”, celebrada en la Maison de la Pensée Française en mayo de 1961, y luego de la galería Denise René, considerada el templo del arte geométrico mundial. La galería parisina le incluyó en la colectiva que organizó en noviembre de 1961 bajo el título “Structures: L'art abstrait constructif des pionniers à nos jours”, que se vio en el Städtisches Museum de Leverkusen, y al año siguiente, en noviembre de 1962, en una conjunta con otros tres artistas internacionales como son Wilfredo Arcay, Karl Gerstner y Luis Tomasello, en la que Calvo conoció a Jean Arp y a su segunda mujer, que compró dos cuadros suyos.

Sin solución de continuidad, Denise René presenta allí una exposición individual suya, compuesta por nueve obras. En el catálogo, José María Moreno Galván explica la razón sensitiva de los cuadros con “círculos” de Calvo y trata sobre la dinámica de la forma, entre otros asuntos. Pero lo más llamativo es que no resalta en ningún momento que los nueve cuadros geométricos están titulados con los nombres de las minas asturianas que se habían puesto en huelga ese mismo año: *Nicolasa, La Camocha, Ventura, Mieres, Clavelina, Lláscaras, Sotón, Mosquitera* y *Pumarabule I*. Un año antes, en el citado artículo de 1961, Manolo Calvo se mantenía todavía fiel a la consigna de un arte colectivo, y repetía la cantinela de que uno de los puntos significativos del arte analítico era su despersonalización, “la lucha contra la anárquica afirmación de la individualidad artística”, que obedece, según pensaba, a manejos de tipo comercial. “Nunca la obra de un hombre es producto individual, sino que el arte es el desarrollo de una cadena”, insistía, pero ya Moreno Galván había advertido que Calvo en ningún momento había renunciado a su “insoslayable posibilidad de divergencia”, ni dejado de hacer una pintura personal, que en ciertos ambientes normativos podía ser calificada incluso como “insolidaria”.

Es sobre lo que se quiere incidir en la exposición que ahora se presenta en la Galería José de la Mano, tercera dedicada al pintor asturiano, centrada en su geometría política. Era imposible que a Calvo no le apelara lo que estaba sucediendo en la tierra en la que había nacido en 1934 y de la que su familia había tenido que salir tras el fusilamiento de su padre en la Guerra Civil. Los cuadros de 1962 fueron posteriormente subtítulos como “Homenaje a la Güelgona”, que es como se conoció a la huelga de la minería asturiana extendida después por toda España. Comenzó en abril de ese año en el Pozo Nicolasa de Mieres y también fue llamada “huelga del silencio”. Duró dos meses y es considerada como el inicio de la lucha democrática. Las huelgas sirvieron como detonante para el denominado Contubernio de Múnich, en junio de 1962. También para la carta colectiva de apoyo por parte de los intelectuales españoles encabezados por Ramón Menéndez Pidal y Ramón Pérez de Ayala, oriundos de Asturias, a los que pronto se adhirieron otros mexicanos y franceses. Fue incluso portada del diario parisino *Le Monde* y Chicho Sánchez Ferlosio le dedicó a la huelga su canción “Coplas del tiempo”.

Hay que señalar que el arte geométrico español de los años sesenta, como el pop español, tuvo una vertiente política de la que carecieron sus correspondientes europeos. Esa vertiente política se encarnó sobre todo en los componentes del Equipo 57 y en el crítico Antonio G. Pericás, no sólo en el plano teórico. Pericás, que ejercía como abogado laboralista, también se vio impelido a apoyar la huelga en la minería asturiana. Ayudó a organizar las huelgas que la secundaban en Vizcaya y por ello fue detenido en Bilbao en 1962, junto a otras nueve personas, entre las que se encontraba Agustín Ibarrola. Sufrió un consejo de guerra sumarísimo en Madrid ante el Tribunal de Orden Público (TOP), que le condenó a diez años de prisión. El juicio fue un escándalo y ante el asombro de todos, tribunal y asistentes, pidió públicamente su ingreso en el Partido Comunista de España, algo de lo que fue testigo Manolo Calvo, que lo relató.

La "güelgona" de 1962 también fue ampliamente apoyada por los componentes de Estampa Popular, grupo al que Calvo se acababa de adherir. Como a Ibarrola, se le mostró la contradicción de hacer arte geométrico y no poder intervenir en las situaciones sociales de urgencia y decidió desdoblarse su actividad, haciendo simultáneamente experimentalismo y pintura social. Manolo Calvo dedicó a las huelgas mineras de 1962 varios grabados y al menos una serie completa sobre papel, *Huelga, manifestaciones, revolución*, hecha en ocasiones con acrílicos, pero sobre todo mediante tintas, xilogramados y linogramados, de los que aquí se muestran algunos. El xilogramado titulado "La detención" se conserva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Pericás justificaría este desdoblamiento y su vuelta a un "código estético clásico" de representación en la necesidad de Calvo de vivir su época y responder a la legítima vindicación de su entorno, sabiendo que con el paso del tiempo el movimiento vomitaría "su anárquica presencia", como así ocurrió.

A las jornadas de huelga de 1962 les siguieron otras en 1963 y 1964, siempre en primavera, menos conocidas pero con aún mayor repercusión artística e intelectual. Motivaron por ejemplo la publicación en París de *España hoy*, editada por Ruedo Ibérico en 1963, con ilustración de cubierta de Antonio Saura y grabados de Pepe Ortega, entre otros. Asimismo suscitaban el apoyo de la Internacional Situacionista (Región Europa del Este), que les dedicó su publicación *España en el corazón*, 1964. Guy Debord también escribió sobre *La Grève asturienne* (La huelga asturiana). Y se editó la carpeta *Asturias*, publicada por el Cercle d'Art en París en 1964, que incluía, entre otras muchas colaboraciones, el famoso grabado de Picasso "Asturias 1963". La represión de las huelgas tiene como imagen emblemática la cabeza rapada de Tina Pérez, mujer de minero y militante comunista represaliada, inmortalizada por Eduardo Arroyo en óleos y litografías posteriores.

Las huelgas de los años sesenta habían tenido como precedentes otros dos movimientos huelguísticos muy relevantes asimismo ocurridos en Asturias, siempre a la vanguardia política. En 1957, la huelga en la mina La Camocha de Gijón y la denominada "huelga del guaje" en el Pozo María Luisa de Langreo, que fueron el inicio de las Comisiones Obreras. Tienen su reflejo en una obra de Manolo Calvo fechada en ese año, previa a su etapa abstracta, protagonizada por un grupo de mineros y en la que el autor se autorretrata, que hoy se conserva en el museo del Instituto Bernaldo de Quirós de Mieres. Y, en 1958, las huelgas por las siete horas, que comenzaron en marzo en los pozos María Luisa y Fondón, ambos en Langreo, y son origen del cortometraje documental "Un pueblo obstinado", de Josep Renau, que se ha mostrado en la colección permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

A la vez que pintaba cuadros sobre tela y cartulina, Manolo Calvo ensayaba otras cosas con tinta china sobre papel, por lo general más figurativas y de contenido social, con temas como las torturas franquistas, la guerra de Argelia o la revolución cubana, que expuso en enero de 1963 en la galería Prisma de Madrid. Pero siguió realizando obras abstractas geométricas, que mostró en mayo de ese mismo año en la colectiva "Esquisse d'un salon", organizada por la galería Denise René de París. Aparecen los círculos fragmentados en espas e insiste en las obras seriales, que juegan con la continuidad y las repeticiones,

como las que muestra en julio en la IV Bienal Internacional de San Marino. Y empiezan sus "Roldes", serie en la que las bandas continuas o discontinuas son mordidas por semicírculos, que al encajar recomponen formas completas. Al menos dos de ellos están dedicados a Asturias, a las capitales de las cuencas mineras de los ríos Caudal (Mieres) y Nalón (Sama). La serie se presenta en la colectiva "España Libre", itinerante por Italia entre agosto de 1964 y abril de 1965.

Su compromiso político acabó minando su pintura geométrica, de la que Manuel Calvo llegó a decir que le aburría. Le interesaba después de acabada, pero el proceso de realización le cansaba. Necesitaba algo más rápido y con cierta capacidad de sorpresa, que admitiera la posibilidad del error y se pudiera rectificar en el momento. En 1963 ejecuta sus pinturas "mecánicas", serie abstracta inédita hasta 1984 y recuperada recientemente por José de la Mano, y otras series figurativas como "No a la violencia", con sus torsos, el homenaje al político fusilado Julián Grimau y sus "herramientas". Por aquel entonces inicia también sus "Hombrecitos", que diversificaría durante su estancia en Brasil en 1965, con más color y contraste.

A su vuelta, todavía participaría con la galería Denise René en la colectiva "Structures et Mouvement", celebrada en febrero de 1966. Pero sus colegas geométricos podían tolerar su pasión social cuando se restringía a los títulos que ponía a sus obras para conmemorar la huelga minera, como señala acertadamente Ricardo Vinós, mas no que se saltara su dogma estético. Durante una cena con ostras en el restaurante La Coupole de París que es historia del arte español, Denise René le dice que en su galería no puede estar un pintor geométrico que hace arte figurativo a la vez, y mucho menos si lo expone, como había hecho en París, Madrid y Bahía. Calvo recoge sus bártulos y se despide, tan amigos. Este gesto, que tanto afectaría a su reconocimiento posterior, supuso el abandono de la geometría por su parte, a la que no volvió durante mucho tiempo. Pero bueno era él para que alguien le dijera lo que tenía que hacer. Ante su asombro, la galerista parisina se lamentó diciendo: "Vous êtes un vrai anarchiste!".

Luis Feás Costilla

