

CELSO LAGAR. UNA APORTACIÓN SUGERENTE A SU CATÁLOGO

CELSO LAGAR. A SUGGESTIVE CONTRIBUTION TO HIS CATALOGUE

SONIA D'AGOSTO FORTEZA
Universidad de Sevilla, España
sdagosto@us.es

Este artículo presenta una obra inédita del pintor Celso Lagar que se conserva en una colección particular en la ciudad de Sevilla. Lugar en el que estuvo los últimos días de su vida y que fue testigo del posterior olvido del pintor, a pesar de su éxito internacional.

Palabras clave: Pintura. Celso Lagar. Planismo. Sevilla.

This article discusses an unpublished piece of work by painter Celso Lagar. The painting is kept as part of a private collection in Seville, the city where Lagar spent the end of his life and that later failed to acknowledge the painter, despite his international success.

Key words: Painting. Celso Lagar. Planism. Seville.

Existen pocos estudios en profundidad sobre la vida y la trayectoria artística de Celso Lagar (Ciudad Rodrigo, 1891- Sevilla, 1966)¹. Asimismo antes de entrar a analizar la obra en cuestión, comentaremos a grandes rasgos algunos aspectos de su personalidad y del ambiente cultural que le tocó vivir.

Sabemos que fue un artista bohemio empedernido, de gran talento y capacidad de trabajo, que gracias a su inquieto carácter y lejos de conformarse con triunfar en su propio país, se dirigió hacia París con una beca concedida por el ayuntamiento de Ciudad Rodrigo. Fue así como pasó a formar parte de la Primera Escuela Española de París, junto a otros artistas españoles que buscaban la misma suerte². Ya en la ciudad de las vanguardias, que por el año 1911 estaban

¹ Sobre la figura de Celso Lagar destacan dos trabajos de Narciso ALBA: *Celso Lagar, aquel maldito de Montparnasse*, Junta de Castilla León, Valladolid, 1992, y *Celso Lagar*, Caja de Salamanca y Soria, 1997; además de la Tesis Doctoral de GARCÍA GARCÍA, Isabel: *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid 1909-1922*, UCM, 1998.

² MORENO GALVÁN, José María: *Introducción a la pintura española actual*, Publicaciones Españolas, Madrid, 1960, p. 32. El autor señala a Pablo Ruiz Picasso, José

en plena efervescencia, Lagar exploraba y elegía lo que más le interesaba de éstas, siguiendo un camino muy personal, pues era demasiado rebelde para quedarse como seguidor de algunas de las iniciativas ya planteadas. En su pertinaz afán de encontrar un arte nuevo surgió lo que él mismo denominó *planismo*³. Esta teoría fue el resultado de la búsqueda de una pintura nueva, que hurgaba en el arte primitivo de los comienzos cubistas de Picasso y de Modigliani. Su factura era más simplificada que el cubismo, tanto en volúmenes como en profundidad, buscando la austeridad geométrica para dejar lo primitivo como superficial⁴.

En 1914 estalló la Primera Guerra Mundial y Lagar volvió a España, concretamente a Barcelona, donde no tardó en exponer con el galerista Josep Dalmau, figura clave en la promoción de jóvenes creadores que producían arte de vanguardia. Por aquellos años el noucentisme estaba en plena efervescencia y no cabe duda de que el pintor bebiera de sus conceptos estéticos. A grandes rasgos podríamos decir que este movimiento cultural, cuyo término fue acuñado por su máximo ideólogo, el filósofo catalán Eugenio d'Ors, se apoyaba en la contemplación comprensible de la naturaleza serena y elegante en una llamada al mediterraneísmo con raíces en el clasicismo y valores puestos en lo maternal. Estos dos últimos rasgos se desprenden en obras de su producción como “Madre e hijo con rosa” 1917, “Desnudo con los brazos levantados” 1919, “Desnudo acostado” 1919, “El vestido blanco” 1919 y en la obra que mostramos en el presente trabajo, (Fig. 1).

LA OBRA

Se trata de una pintura perteneciente a una colección privada de la ciudad de Sevilla⁵. Es un óleo sobre lienzo de (98,5 x 78,5 cm.), firmado con el apellido

Victoriano González (Juan Gris), Daniel Vázquez Díaz, María Gutiérrez Blanchard, Joan Mirò, Pablo Gargallo y Julio González; Consideramos que por cronología, Celso Lagar entraría en esta Primera Escuela aunque el autor no lo mencione.

³ GARCÍA GARCÍA, Isabel, *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid 1909-1922*, UCM, 1998. Este movimiento ha sido estudiado profundamente por la investigadora Isabel García García, quien defiende en su trabajo de tesis el planismo como primerismo español.

⁴ Lagar define su planismo en el prefacio del catálogo de la *Exposició Celso Lagar, Pintures, Acuarel·les. Cuatre Escultures de M. Bagué* (sic), Galerías Dalmau, del 28 de gener al 12 de febrer de 1915, donde señala: *Après le sentiment, la couleur et la forme comprise dans le planisme et le volume sont les éléments du bel art*; citado por GARCÍA GARCÍA, Isabel, *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid 1909-1922*, UCM, 1998, p. 392.

⁵ La obra pertenece a la colección particular del pintor sevillano Antonio Milla (1924), que gracias a los sabios consejos del crítico de arte y miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando don Ramón Torres Martín (1930-1981), adquirió el lienzo en la galería de arte Alvaro, de la ciudad de Sevilla.

“LAGAR” en el ángulo inferior izquierdo. Comprobamos que no está fechado como tantas muchas otras obras del autor.

El cuadro está ejecutado en clave alegórica. Representa una escena con tres figuras humanas sobre un fondo plano de la siguiente manera: vemos a una mujer y un hombre cobijando en su regazo el cuerpo tumbado de otro hombre desnudo de cuerpo entero, semejando una especie de piedad. Este cuerpo desnudo parece dormido o muerto, su cabeza, sin cabello, cae lánguida en el regazo de la mujer y su rostro aparenta una máscara africana quedando simplificados ojos, nariz y boca. Se advierten notas modiglianescas en el rostro ovalado, en la inconfundible torsión de la cabeza, así como en la amplitud de caderas del cuerpo. Llama la atención que en su producción pictórica no haya prácticamente ningún desnudo masculino y menos de cuerpo entero, quizás hallamos una excepción en la portada del Catálogo para la exposición de Celso Lagar y Hortense Beguè en las Galerías Dalmau del año 1915.

La mano derecha del cuerpo tumbado sujeta una especie de árbol de la vida seco. De éste brota una gran flor cuyos pétalos son como ráfagas onduladas o lenguas de fuego, que son elaboradas a base de pastosas pinceladas, otorgando al conjunto una luminosa expresión. Su color naranja, ocre y rojo, recuerda a los “Girasoles” 1888, de Van Gogh y nos sugiere fórmulas del fauvismo que el pintor utiliza en esta obra, aprovechando la violencia del color y la luz irradiada por la flor para conseguir realzar las superficies y las carnaduras de los tres personajes.

La otra figura que sostiene el cuerpo, un hombre desnudo de medio torso, se lleva la mano derecha a la boca como gesto de preocupación y con semblante angustiado, mira a la cabeza del cuerpo tendido. La mujer que sostiene la cabeza del cuerpo yacente, como si fuera la de su hijo abatido, adorna el escote de su vestido con una gorguera de rosas blancas, símbolo de pureza. La gorguera o el cuello- caja es un motivo que Lagar repite en muchos de sus retratos como en “El vestido blanco” (Fig.2) o “Madre e hijo con rosa” (Fig.3), obras mencionadas anteriormente, y en multitud de retratos de arlequines y payasos en etapas posteriores de su producción. Los tonos grises-azulados del vestido de la mujer ofrecen una frialdad cromática, que sugieren el estado de ensimismamiento y pasividad del personaje, potenciando así, su drama existencial.

Por el tema y su factura podríamos situarlo alrededor de los años 20, etapa en la que su producción se desarrolla nuevamente en París y donde aún continúa con los desnudos y alguna maternidad⁶. En su paleta comienzan a aparecer colores más oscuros y sus composiciones se vuelven más complejas.

Por otro lado, se da la circunstancia de que su hermano Manuel muere en la Habana en 1920, año en el que también fallece su amigo Modigliani⁷. Quizás,

⁶ Después de su estancia en España desde 1914 hasta 1919, vuelve a Francia.

⁷ Modigliani le hizo un retrato al óleo y otro a lápiz, conservados en la Colección Crane Kalman (Londres), y el Museo de Berna, respectivamente.

pues es una hipótesis, en esta obra Lagar nos muestra el impacto que le supuso la muerte de sus allegados⁸. Nos ofrece en ella su propia visión del drama de la vida, donde el trance final se concibe como un sueño dulcificado por el amor de los seres queridos. Ilusión ejemplificada en la obra, por el regazo materno y la esperanza de una regeneración que simboliza la flor abierta. Pudiera ser ese final meditado por el artista, donde la transformación solo acontece desde la sincera desnudez del corazón.

Fecha de entrega: 20 de septiembre de 2013

Fecha de aceptación: 27 de noviembre de 2013



Figura 1. Sin título. Celso Lagar Arroyo. Hacia años 20. Colección particular. Sevilla.

⁸ Muestra de ello fue el trauma que supuso para el pintor, el fallecimiento de su esposa Hortense Begué. Lagar fue ingresado en el manicomio de Sainte-Anne y no pintó cuadro alguno hasta el final de sus días.



Figura 2. Madre e hijo con rosa (1917).



Figura 3. El vestido blanco (1919).
Colección Crane Kalman. Londres.