

PINTURA GALLEGA EN COMUNICACION

EN el año 1951, coincidiendo con la recuperación de las actividades editoriales en gallego que inicia el grupo Galaxia en Vigo, la recién nacida revista «Grial» publicó un número de muchas páginas dedicado a la revisión de lo que sus autores consideraban entonces como «Pintura actual de Galicia». Dicha publicación tuvo a la sazón algún eco entre los intelectuales gallegos, que se preguntaban cuál iba a ser el camino que tomaría el resurgir de la cultura gallega. Aún hoy, veinte años después, este número de «Grial» sigue siendo consultado por unos y otros a la hora de hacer una aproximación a lo que se puede considerar pintura gallega, y el volumen antedicho suele venderse todavía por las librerías gallegas y viajar, año tras año, a la Feria del Libro. Lo cual no prueba, por otra parte, una muy destacada suerte comercial del mismo, hecho nada raro tratándose de las menudadas tiradas de libros gallegos.

Un grupo de pintores —Laxeiro, Seoane, Colmeiro, José Palmeiro, Pesqueira, Díaz Pardo, Prego de Oliver y Torres— y algunos críticos de arte —Andrés de Cernadas, Vicente Risco, Chamoso Lamas, Pita Andrade, Celestino F. de la Vega, Alvaro Cunqueiro y José María de Azcárate— fueron consultados por «Grial» acerca de la existencia, esencia y pormenores de la pintura gallega. Todos los pintores, menos uno —Palmeiro, que responde desde su afincamiento en París—, y la totalidad de los críticos consultados se manifiestan acordes en la existencia o en las posibilidades de una pintura gallega. Alguno de ellos, Azcárate, llegó incluso a la afirmación rotunda de la existencia de una escuela gallega con características propias, aunque hubiera en buena parte de las ocasiones que rastrearla en las formas comunes de las distintas tendencias de la pintura nacional.

Variantes fundamentales

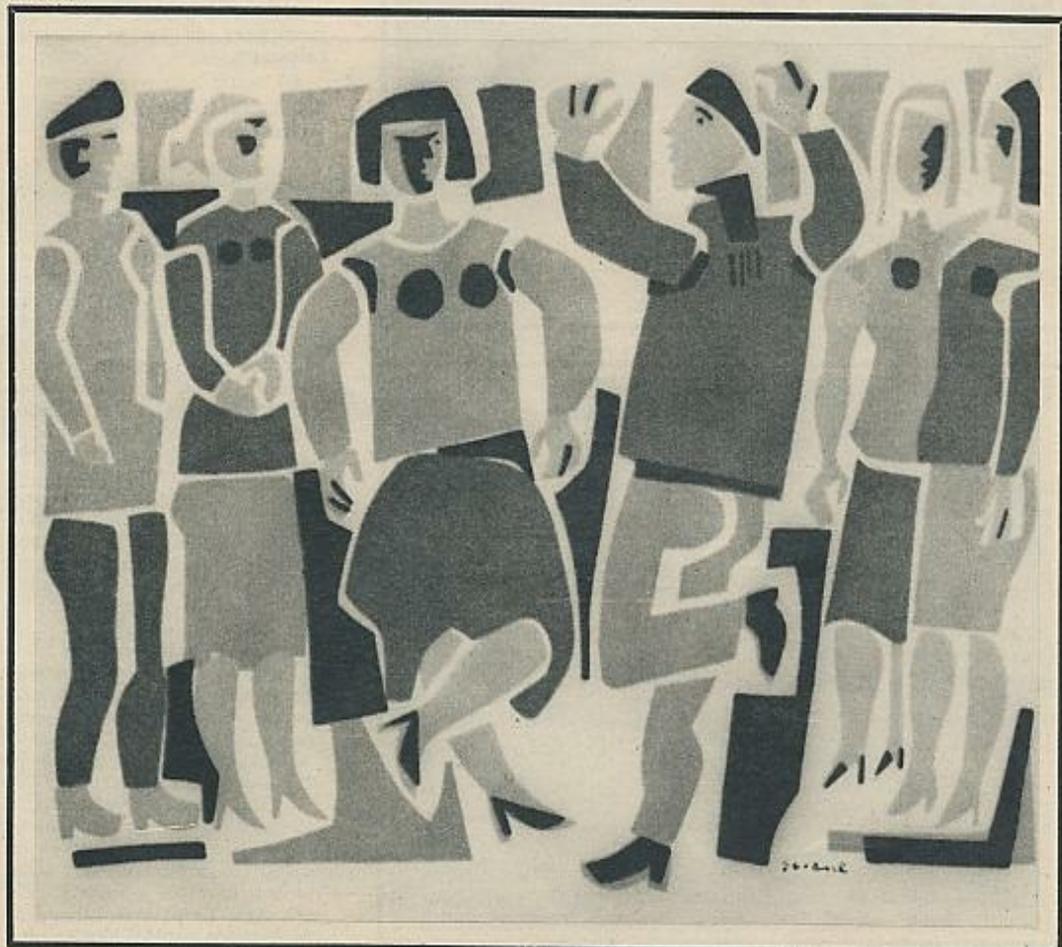
De los pintores encuestados, Seoane aparece como el que más claramente expone sus ideas. «Creo que existen variantes fundamentales —dice el pintor y escritor coruñés del exilio, en aquella fecha— en la pintura gallega actual que de algún modo vienen existiendo desde Villaamil —no precisamente por los asuntos gallegos, como creen los burócratas de los museos— hasta nuestros días en el antiacademismo de los mejores pintores gallegos, en su libertad espiritual y técnica, y precisamente en el fervor expresivo del dibujo y del color de los artistas de Galicia. En la frescura de las transparencias y de la materia, en la elementalidad y en la rudeza al mismo tiempo tierna de esa pintura».

«Quizá la falta de desarrollo —añade Seoane— de una pintura gallega tenga diversos motivos espirituales, entre ellos, la falta, durante siglos, de una verdadera aristocracia intelectual y también la pobreza económica de Galicia, que impidió la existencia de una burguesía capaz». Para Laxeiro, la pintura gallega existió siempre, pero no hubo hasta nuestro tiempo deseo de realizarla. El pintor de La-

lin, temperamental, imaginativo, amante empedernido de la libertad, «anarquista indolente», como alguna vez se tituló a sí mismo, opina, en el momento de ser encuestado (1951), que es en las piedras gallegas y más tarde en aquellos que las trabajaron, como el maestro Mateo, donde se hallan las más fecundas enseñanzas para la consolidación de una pintura gallega. Otros pintores atribuyen a diversas cau-

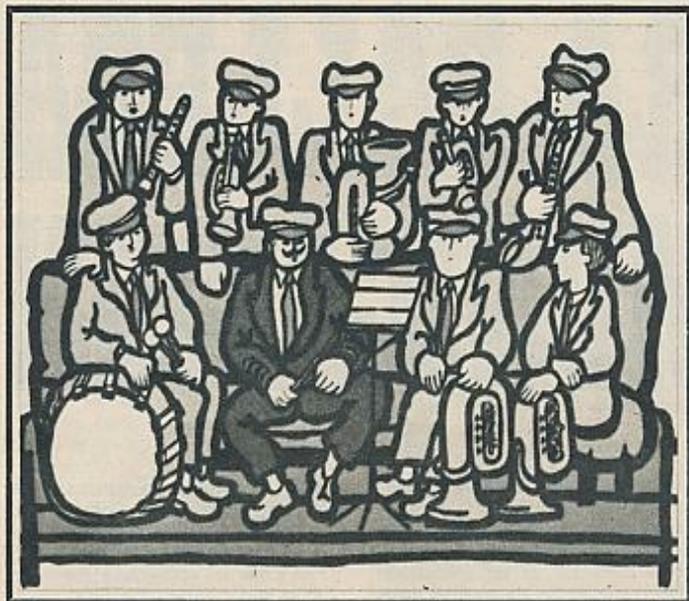
sas la determinación del escaso desarrollo pictórico en Galicia, tales como que «Galicia ha vivido muy poco dentro de la realidad artística» y que «el ambiente gallego, tanto el social como el natural, no es propicio para una realización fácil» (Manuel Pesqueira); que «los climas húmedos, como el de Galicia, hicieron imposible el desarrollo de la pintura al fresco o al temple, únicas practicadas hasta el siglo XV».

SEOANE.



PINTURA GALLEGA EN COMUNICACION

SESTO NOVAS.



MARIA ANTONIA DANS.



VIRXILIO.



(Isaac Díaz Pardo); o que «Galicia es todavía un pueblo virgen cuya cultura apenas ha sobrepasado las formas populares» (M. Torres). Los críticos referidos exponen en esta ocasión, en cuanto a este tema, parecidas ideas: «Como obstáculo, un falso concepto de Galicia y la falta de crítica, público e instituciones adecuadas para el desarrollo cultural del pueblo, y la inercia y pobreza moral a que tienen que estar sometidos los artistas» (Cernadas). «La falta de tradición y la sugestión de escuelas y estilos vigentes por el mundo. La pintura vive del lujo y muere de la moda» (Vicente Risco). «El esfuerzo estético es individual y de criterio totalmente cerrado, lo cual trae como consecuencia un campo de proyección artística un tanto limitado» (Chamoso Lamas). «Obstáculos serios son la falta de buenas escuelas de bellas artes, de exposiciones de amplio contenido y de buenos museos de pintura» (Pita Andrade). «El obstáculo mayor para el desarrollo de nuestra verdadera sensibilidad plástica está en el pintoresquismo» (De la Vega). «Perjudica el enfoque de la formación de los pintores gallegos desde un punto de vista mediterráneo. Favorecería el desenvolvimiento de la pintura gallega el estudio de las escuelas nórdicas, por sus análogas condiciones de luz y ambiente» (Azcarate).

Una realidad polémica

Si hemos de admitir, por un lado, que poco ha de importar al arte la nacionalidad de la obra, que ésta no debe tener pasaporte, ya que como tal obra artística es universal, y que el artista lo es por encima de su ciudadanía oficial, habremos de considerar al mismo tiempo que las coincidencias culturales, la comunidad de ideas, de gustos y de sentimientos de un pueblo marcan, a su vez, determinados factores de particularización que pueden llegar incluso a proponer unos caracteres comunes que correspondan o puedan corresponder a una nacionalidad artística. En este sentido, Galicia se presenta como una realidad cultural, como una comunidad de sentimientos, de gustos y tal vez de ideas (?) coincidentes. Integra, dentro de la multidimensión ibérica, una realidad propia, peculiar y diferenciada. Eso sí, falta de una adecuada afirmación de su personalidad más real, de su rostro más vivo.

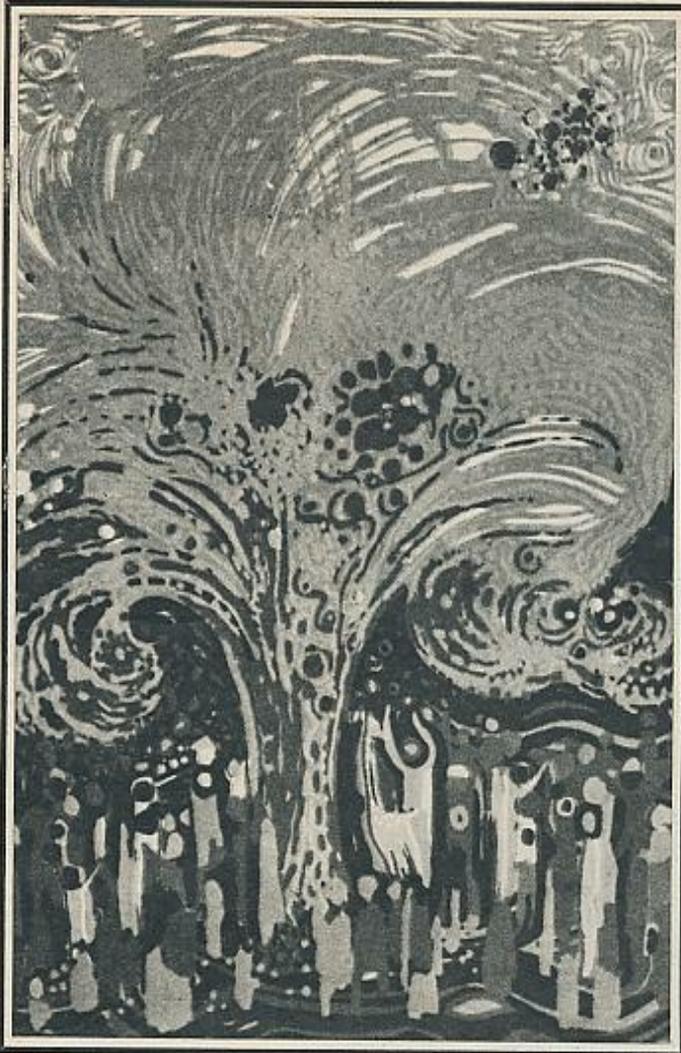
Galicia tiene, en una palabra, su propia cultura bien definida. Una cultura que experimentó, al igual que las demás culturas periféricas, un cierto resurgimiento que da comienzo con el renacimiento literario experimentado a mediados del siglo XIX. La pintura, carente de una tradición sustentadora, no ofe-

ce, en cambio, una presencia dinámica que justifique su existencia. Hay que esperar algunos años más para que la aparición de Maside, Souto, Colmeiro, Laxeiro, Seoane, Lago Rivera, Pesqueira y el omnipresente Castela, seguidos por generaciones más jóvenes, vengán a plantear, en términos de realismo, dicha presencia. Esto da comienzo con el siglo, y, a partir de entonces, la polémica acerca de la posible galleguidad de la pintura que se desarrolla en el país gallego está vigente, incluso a veces con virulencia dialéctica. Mientras algunos pintores, hasta ahora los más y más representativos, parecen coincidir en la afirmación de esta galleguidad, otros, generalmente de los últimos llegados, no se muestran muy conformes con la idea de que sea gallega la pintura hecha en Galicia. En esto tal vez habría que acordar, con Alvaro Cunqueiro, que no hay más pintura gallega que la que hagan los pintores gallegos y que hablar de la existencia de una escuela de pintura gallega carece, por el momento, de sentido. El hecho existe, la pintura gallega, galleguizada o no, está ahí, planteada en términos que pueden ser todo lo polémicos que se quiera. Se encuentra, como otros sectores de la cultura de Galicia, en vías de desarrollo.

Una singular coincidencia

A todo esto, hace unos dieciocho o diecinueve años, coinciden en Vigo, de manera singular, varios factores que más tarde influirían decisivamente en el desarrollo y difusión de la pintura gallega.

En la ciudad gallega viven entonces el poeta Celso Emilio Ferreiro, en la actualidad en América; y Alvaro Álvarez Blázquez. Este último trabaja como funcionario de un organismo oficial y comparte con sus hermanos José María, poeta y creador de la más enriquecedora experiencia editorial gallega de la posguerra, y Darío, médico, una bien probada inquietud galleguista. El autor de «Longa noite de pedra» da cuenta al funcionario de la aparición de un nuevo sistema de impresión, serigrafía, del cual tuvo conocimiento. En su búsqueda da, en la tranjera. La noticia inquieta de modo especial a Alvaro, que decide hacerse con todas las fuentes de información que estén a su alcance sobre el anunciado procedimiento. En su búsqueda da, en la madrileña plaza de Chueca, con un buen hombre, el señor Mozos, que, precariamente, viene ya practicando la nueva técnica. Entra en contacto con él y adquiere elementales conocimientos. No pasa de darse cuenta de que se trata de imprimir a través de un tamiz, de una «peneira», como él dice en su idioma, con el resultado de exce-



ANTONIO QUESADA.



XAIME QUESADA.

lente calidad para las tintas y los colores. Vuelve a Vigo y un buen día, en periódico local «Faro de Vigo», lee un anuncio en el que un hombre que espera la partida de su barco para América se ofrece para enseñar técnica serigráfica a persona que le interese por carta. Alvarez Blázquez escribe al anunciante, que resulta ser un madrileño cuyo barco retrasó por varios días la salida y trata de sufragar los gastos de estancia en Vigo con esta insólita docencia. A los pocos días se presenta en su domicilio de recién casado un extraño personaje, un hombre regordete y bajo, palabrero y hábil, que le pide la módica cantidad de dos mil pesetas a cambio de sus enseñanzas. Trato hecho. En Galicia los tratos se hacen o no se hacen, después de un derroche de sabiduría comercial. Alvaro y el madrileño dan comienzo al aprendizaje en un improvisado taller que se monta en la casa del primero. Nace así el primer técnico en serigrafía gallega y su maestro marcha al fin para América, sin que nunca más se vuelva a tener noticias suyas.

Serigrafía gallega

La curiosa sucesión de estos hechos da lugar a que se ponga en marcha una actividad que, quince años más tarde, se transformaría en el hito más importante acaecido dentro de la cultura gallega en los últimos años, según la opinión del catedrático y escritor gallego Xesús Alonso Montero. En efecto, Alvarez Blázquez desarrolla su pequeño taller perfeccionando sus técnicas, para lo que viaja repetidas veces a Barcelona y a París. Inicialmente lleva a cabo pequeños trabajos consistentes en la confección de tarjetas de Navidad y encargos particulares. El pintor Lurgis traba un día contacto con él, y juntos trabajan algún tiempo. Lurgis es un excelente dibujante, y los trabajos que realiza no tienen, al ser industrializados por un fabricante de mesas de té vigués —siempre la inmediatez del arte consumista— la suerte que merecen. Llega la moda de los banderines —el equipo del Celta obtiene éxitos futbolísticos— y, más tarde, la de los adhesivos —los coches, tímidamente, piden desde el cristal trasero que «falemos en galego». El taller tiene ya local propio en la calle Falperra, 33.

Pero la inquietud de su promotor traza otras metas. No sólo de pan vive el hombre. Y el artista, menos. Cambia impresiones con pintores gallegos y en su mente bulle una vieja idea que ahora quiere desarrollar. ¿Por qué no aplicar su técnica a la reproducción fiel de obras de arte? Virxilio, Luis Seoane y María Antonia Dans lo animan. El primero le entrega rá-

pidamente originales. Su pericia para hacer carteles había quedado ya patente en numerosos anuncios de fiestas y magostos orensanos. Se lleva a cabo la experiencia y quedan todos satisfechos.

A partir de aquí comienza la vida artística de serigrafía gallega, experiencia cultural que algún día habrá que valorar en su justa importancia.

Se lleva a cabo la primera exposición. Y los organizadores se ven sorprendidos por un nuevo público. Ya no es el burgués urbano que busca el afán particularista en la posesión de la obra de arte única, original. Jóvenes estudiantes, algunos obreros y una amplia clase media se interesa por la obra de arte seriada que se ofrece a precios asequibles. Ochocientas pesetas, mil quinientas en Madrid por imperativo de la industria del arte, constituye un desembolso razonable para la amplia minoría que accede al arte actual. Las exposiciones en Vigo, Santiago, La Coruña, Orense, Valladolid y Córdoba se suceden. En poco tiempo se venden más de mil copias de los veinte pintores que hoy trabajan para el proyecto: Virxilio, Seoane, Mercedes Ruibal, Pérez Bellas, María Antonia Dans, Díaz Pardo, Xaime Quesada, Antonio Quesada, Ventura Cores, Xulio Maside, Xosé Luis de Dios, Vidal Souto, Sesto Novás, Anxel Sevillano, Manuel Prego, Bofill, María Victoria Lafuente, Rafael Alonso, Laxeiro y Alberto Datas.

Madrid se hace sentir como centro obligado y la serigrafía gallega viaja a la capital para ser expuesta, simultáneamente, en las galerías Fauna's y Novart, por las que pasó recientemente. Barcelona será pronto otro de sus destinos y, quizá en un futuro breve, algunas ciudades de la Galicia emigrante, como Buenos Aires o México.

Arte gallego en comunicación

La idea que un día había nacido al calor de una conversación sostenida entre un poeta y un funcionario recién casado, dos décadas después está en plena marcha. Un nuevo camino de difusión del arte gallego se abrió con ello y no sólo cara a la Galicia geográfica, sino también hacia fuera de sus fronteras. Se inauguró una vía de comunicación artística que, en el contexto cultural gallego, se muestra revolucionaria, necesariamente renovadora. Tengo noticias de que pintores no gallegos, como el francés René François, mostraron el interés de llevar sus obras al taller vigués en busca de un adecuado tratamiento de reproducción. El camino está abierto. El tiempo y las experiencias futuras dirán si el equipo gallego acertó o no. ■ PERFECTO C. MURTAIS.