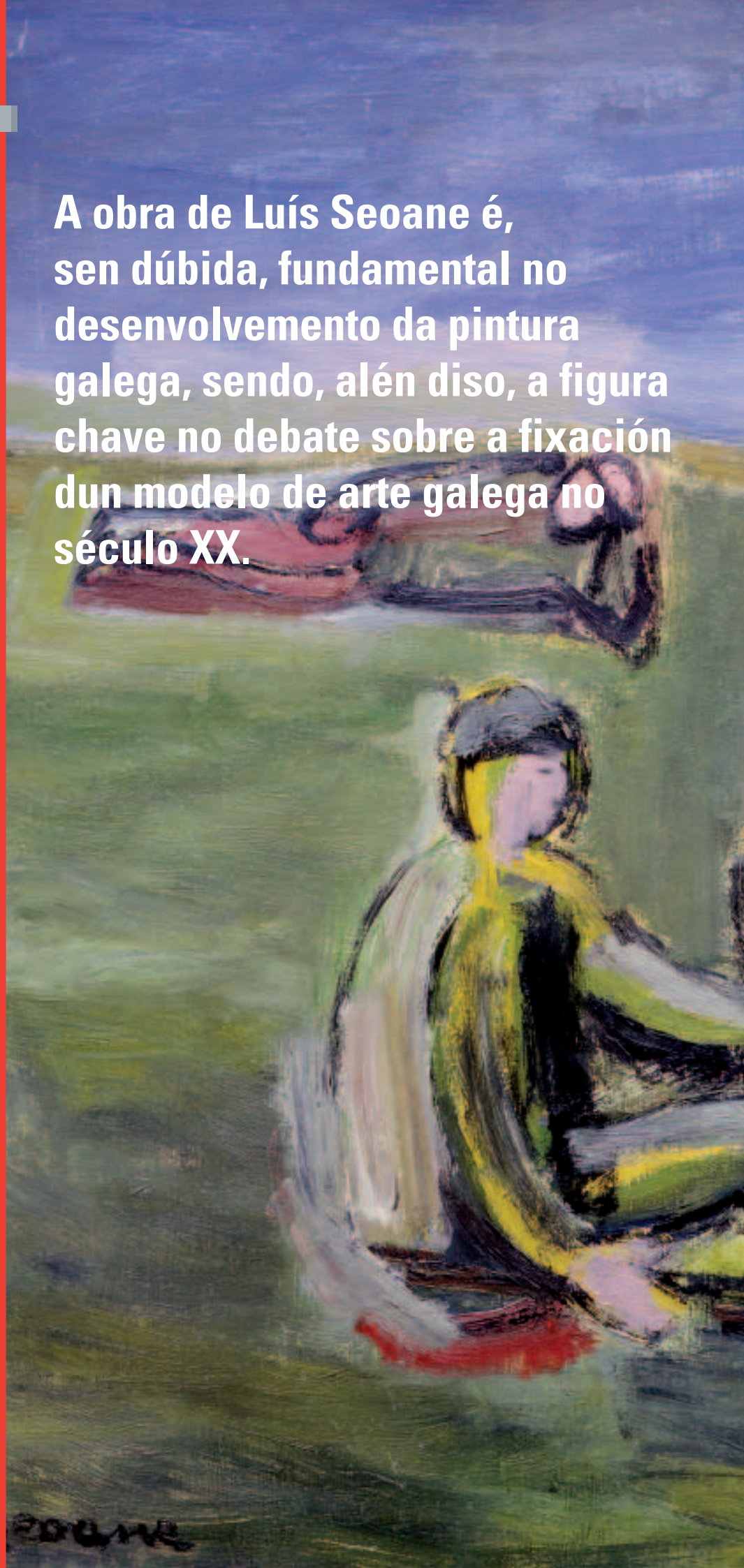


As estratexias de representación na obra plástica de Luís Seoane

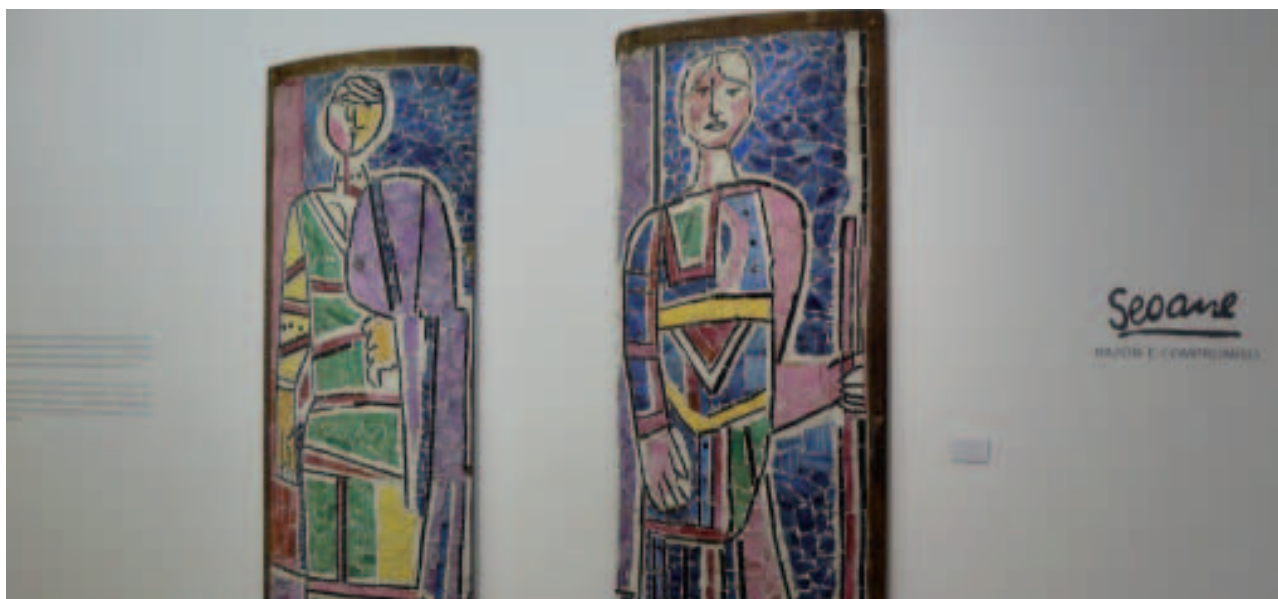
A obra de Luís Seoane é, sen dúbida, fundamental no desenvolvemento da pintura galega, sendo, alén diso, a figura chave no debate sobre a fixación dun modelo de arte galega no século XX.





Guerrilleiros, 1950





CARLOS L. BERNÁRDEZ

Profesor de Lingua e Literatura Galega e licenciado en Xeografía e Historia, sección de Historia da Arte. Ensaísta de temas literarios e artísticos e comisario de exposicións, é colaborador habitual en xornais e revistas. Entre as súas publicacións cómpre salientar as dedicadas a escritores, entre outros, como Lorenzo Varela, Manuel Antonio, Xosé María Álvarez Blázquez, Vicente Risco, Eduardo Blanco-Amor, Rafael Dieste ou Ramón Cabanillas

Mural La Plata, 1961

Ao pasar os cen anos do seu nacemento, Luís Seoane (Bos Aires, 1910 - A Coruña, 1979) preséntasenos como un modelo de intelectual, dun tipo de home de letras e artista fillo dunha concepción da cultura ligada fundamente ao compromiso social e político. Formado no galeguismo e no marxismo dos anos trinta e na cultura republicana, Seoane fixo parte do máis salientábel da intelectualidade fiel á República. Máis tarde, desde o exilio na Arxentina, desenvolveu unha inmensa obra, pictórica, literaria, editorial e todo este labor estivo situado “sempre en Galiza”, cerna das súas angueiras culturais e políticas, porque Seoane combinou permanentemente un interese pola renovación desde criterios estritamente formais coa preocupación ideolóxica e temática de matriz galega, interesado en dar continuidade a un movemento cultural de carácter nacional.

O noso pintor comeza a súa obra nos anos trinta en Galiza, en canto estuda Dereito na Universidade de Santiago de Compostela. O seu estilo inicial, debuxos e augadas dos anos trinta, enlaza coa modernidade estética internacional, evidenciando o coñecemento de fórmulas postimpressionistas, cubistas, fauvistas e expressionistas, que nel se manifestan cun fondo sentido lírico: eis as augadas como *Natureza viva* ou as ilustracións de libros como as realizadas para *Cantiga nova que se chama riveira* de Álvaro Cunqueiro; *Huellas* de Feliciano Rolán; *Corazón ao vento* de Aquilino Iglesia Alvariño ou *Poemas do si e non do mesmo* Cunqueiro. Frecuentemente, o artista pon este lirismo ao servizo dunha mensaxe política, como se pode ver nos seus debuxos de guerra. Entre estes destaca o álbum *Trece estampas de la traición*, publicado en 1937 ao comezo do seu exilio arxentino. Trátase dunha intensa denuncia da represión franquista, no que inclúe gravados moi próximos aos álbums de Castelao, cun ton en ocasións satírico, como en *Impuxeron o Cristo na escola*, no que se percibe tamén a pegada do debuxo xermano de artistas marcadamente sociais como George Grosz. Non son os únicos exemplos: abundan nestes anos de guerra os debuxos de Seoane publicados en diferentes libros e revistas de temática semellante, con gardas civís matando, mulleres violadas, combatentes, etc. Uns dos mellores exemplos son as tintas *Narciso (Franco)* (1940) e *A guerra* (1939), a primeira coa face do ditador espellada en caveira e a segunda conformando unha expresionista danza macabra presidida por un espectro coa carauta do Xeneral Franco.

É na Arxentina onde vai desenvolver a súa obra desde os tempos da Guerra Civil até os anos sesenta. Seoane, desde América, e sobre todo a partir dos anos corenta, é consciente de que todo o proceso de modernización da arte galega, levado a cabo polos artistas do grupo d'Os Novos (Maside, Colmeiro, Souto...), e que el seguirá



Emigrante, 1967

afervoadamente, precisaba dunha posta ao día, de que, dito coas súas propias palabras: "Galiza non pode escapar aos movementos artísticos universais". O problema, que Seoane expón e debate na súa correspondencia co pintor Carlos Maside, estaba na orixe da renovación da arte, e en xeral da cultura galega desde finais do século XIX. É o que podemos definir como conservación do paradigma romántico nas artes, cun enalzamento do popular, que viña adobiado con certo anecdotismo. Se é ben certo que a arte galega a partir da década dos vinte foi vivindo unha renovación salientábel, persistía a fidelidade a un imaxinario popular –punto de partida da chamada 'estética do granito'– na obra de preguerra de pintores como Maside, Torres, Laxeiro, Colmeiro ou mesmo o Souto de temática galega. Un aspecto, este da temática, que acaba por condicionar as solucións formais, e non sempre positivamente en todos os artistas.



Narciso, 1940

Fronte a esta situación, Seoane desenvolve unha obra pictórica, literaria e editorial desde o exilio que estará orientada temática e formalmente para a formación dunha consciencia histórica con capacidade para se proxectar sobre o presente, con Galiza como eixo, mais cunha vontade de completa universalidade.

A superación do modelo romántico, herdeiro da cultura galega de preguerra, realízase Seoane atendendo simultaneamente a unha mudanza formal e a un tratamento temático distinto do realizado pola xeración anterior. No formal, o pintor vai construír unha linguaxe plástica moderna, herdeira da linguaxe das vangardas internacionais das primeiras décadas do século XX. No temático, sen renunciar á representación de escenas e figuras inequivocamente galegas, vai dotar estas dun sentido ideolóxico progresista, de clase, que evidencie á vez a conflictividade e o ideal, cunha concepción da historia que, aínda que

non liberada de todo do paradigma romántico, pretende resaltar o protagonismo do pobo como motor da historia: de aí a vontade e forza que transmite a súa obra, unha forza que reside nesa mestura de análise reflexiva e proposta de resistencia, realizada cun modelo de acción e produción que propende cara a unha visión da arte non como unha simple obra 'comprometida', senón como parte dunha complexa e posíbel vía emancipatoria. Como fai Bertolt Brecht no seu teatro, Seoane non pretende contar na súa pintura historias que entreñan: procura un distanciamento a respecto das figuras que sirva para que o espectador saia do alleamento, xogando coa distancia como espazo para a reflexión

Seoane emprega na súa obra cores planas, simplificadas, trazando figuras que se converten en emblemas de Galiza, con especial importancia a respecto do universo feminino, que se nos ofrecen case como iconas, cunha intensa natureza plástica, que desde a modernidade suxiren o valor simbólico da pintura e escultura medievais.

En contraposición co costumismo dominante en moitos pintores galegos, Seoane, partindo de temas semellantes –pénsese en obras como *O pastor de Arziúa* (1946) ou *Muller con zocas* (1949)– depura a linguaxe até converter os mesmos temas nun novo universo propio, que, sendo intensamente persoal, consegue que nos impliquemos neles, que os sintamos como algo que nos singulariza de xeito intenso, ao tempo intelectual e afectivamente. Mesmo, xa nos anos corenta ofrece obras como *Traballando nas vías* (1948) ou *Guerrilleiros* (1947) dunha moderna plasticidade antitópica no tratamento da temática laboral ou social, no segundo caso de carácter antifranquista, coa guerrilla que resistía nos montes galegos moitos anos despois de rematada a Guerra Civil.

Mais todo este proxecto discursivo e plástico tamén se fai desde a estreita ligazón co universal, e a in-

fluencia das vangardas históricas é fundamental, o mesmo que o seu diálogo coa tradición nas súas diferentes homenaxes (Durerro, O Bosco, Goya, Lucas Cranach, Rembrandt, Léger, Gris, Castelao...).

Nos seus óleos asistimos á evolución do seu estilo cara a un maior sintetismo. As pinturas dos anos cincuenta presentan figuras de rexa estrutura e forte estatismo e monumentalidade como *Labrega sentada en verdes* (1954) ou *Campesiña sentada* (1957). Progresivamente vai gañando terreo o esquematismo e o dinamismo, alternando estes trazos nas figuras sobre a cor. Seoane reproduce figuras hieráticas que se reducen a esquemas figurativos, de contido simbólico, con formas organizadas en planos con cores contrapostas, de enorme poder de suxestión. *Mater Galliciae* (1961), *Gran dama impasible* (1961) ou *Emigrante* (1967) son exemplos perfectos da singularidade do seu estilo. Este tema da emigración é unha das constantes na súa obra, denunciando as causas que a provocan e, coherente coa súa concepción da historia, destaca o protagonismo colectivo, os movementos realizados polo pobo galego a través da historia. Converte o pobo anónimo no verdadeiro heroe de Galiza, nunha liña moi próxima á seguida polo seu amigo e compañeiro de exilio, Lorenzo Varela, na poesía. No cadro observamos o desarraigo, a miseria e a pura expresión de anonimato, elementos todos que nos devolven a un mundo poboado de desarraigados e vítimas da historia que exilio e a emigración provocou. A concreción plástica é xa a da plena madurez do autor coa súa característica linguaxe sintética, planimétrica e colorista, que debe moito ás súas experiencias no deseño gráfico e na pintura mural.

Nesta altura, a angueira de Seoane tamén afonda en aspectos da pintura entendida como proceso autónomo, autorreferenciado e lexíbel desde leis propias, no ronsel dalgunhas das fórmulas das vangardas históricas e nunha orientación que ten un dos funda-



Campesiña sentada, 1957

mentos —é claro— no cubismo, aínda que de ningún xeito o pintor funciona mimeticamente a respecto desta corrente, xa histórica na altura na que traballa o noso pintor, chegando a óleos máis abstractos, como *Composición* (1959). Neste sentido, estas pinturas 'case abstractas' son tamén debedoras dos logros da súa plástica dos corenta e dos cincuenta, unha visión enriquecida pola súa experiencia sintética de ilustrador, gravador e muralista, xa que das primeiras tira a súa concepción da relación entre liña e plano de cor, independentes mais inseparábeis e da segunda, a muralista, adopta a proxección monumental que acaba por transmitir nos seus óleos. Neste contexto tamén debemos sinalar o maxistral cartelismo de Seoane —velái o anuncio de *Cinzano* (1952)— e mais o seu deseño editorial, no que o sintetismo e a expresividade atinxe uns valores absolutos.

Estes aspectos tamén son manifestos nas súas paisaxes e nas naturezas



Traballando nas vías, 1948

mortas, un estilo que acadou a súa plenitude nas décadas dos sesenta e setenta.

A paisaxe e mais a natureza morta son dous xéneros fundamentais na configuración do estilo do grande pintor galego, xéneros e obras que nos permiten un pormenorizado achegamento á evolución da súa pintura, que percorre un rigoroso camiño cara a unha obra na que o sintetismo vai ser o elemento definidor dos seus logros formais.

A paisaxe, na obra de Seoane desde os anos corenta até aos setenta, é un campo de experimentación fundamental. As primeiras paisaxes delatan a influencia da pintura do uruguaio Joaquín Torres García (*Tranvía amarelo*, 1952, *Figuras e azoteas*, 1953) na súa composición e na vontade construtiva. Mais quizais as máis interesantes son as realizadas a comezos da década dos cincuenta, nun momento decisivo da transformación do estilo de Seoane. Nas paisaxes andinas, como as realizadas durante a súa viaxe ao territorio de

Neuquén en 1951 *Paisaxe da precordilleira arxentina (Chos Malal I)*, *Paisaxe da precordilleira arxentina (Chos Malal II)*, percíbese o seu singular sintetismo e a forza e maxia da cor, captando nas paisaxes a esencialidade lumínica, todo froito dun proceso depurativo, que se pode observar no conxunto da súa obra desde comezos dos cincuenta, o que o vai levar a unha singular síntese dalgúns dos logros da vangarda histórica (Picasso, Matisse, Leger...). O resultado vai ser unha linguaxe propia, que fusiona as diversas influencias, que as pon en relación coa tradición galega, para atinxir unha persoal modernidade, chegando ao seu cumo en obras dos anos sesenta, como a *Paisaxe de ría* (1964), e que mantén toda a súa intensidade nas obras dos anos setenta, como *Amarelo de verán* (1975).

A natureza morta, xénero descritivo por excelencia, serve a Luís Seoane para elaborar unha moi sólida estratexia de representación. O propio artista afirma, nun dos seus



Se como pobo tempos algo que contar é desde a nosa singularidade e que ser universal é ser galego e en galego e que esa actitude é a dun auténtico intelectual sen complexos e alleo a calquera baleiro pseudocosmopolitismo

textos teóricos que: “todos eses elementos simples [as froitas, as cazolas, as verduras, as tixolas, as lámpadas, as cerámicas...] que carecen de significado estético para a maioría, que os ven distraídos da súa posíbel beleza, veñen servindo de motivo para que o artista atope a súa distinción estilística e a súa capacidade de utilización de recursos plásticos”. Isto é ben evidente ao ollarmos as naturezas mortas de Seoane que, como as paisaxes, son un campo de experimentación para a construción do estilo, esa “distinción estilística” da que o propio artista falaba.

Novamente, como acontecía nas paisaxes, podemos achar nas súas obras iniciais, da década dos corenta, a pegada da influencia dos grandes nomes da modernidade e da vangarda histórica (Cézanne, Picasso, Gris, Matisse...). Asemade, a presenza de obras de distintas épocas, desde as austeras obras dos corenta como *Natureza morta con repolo e copa* (1949) ou *Xerro con peras* (1949) até as esencializadas obras dos sesenta (*Os limóns*, 1960), posibilita a comprensión do proceso depurativo ao que somete o seu estilo, que na natureza morta adopta unha sintética claridade formal e que propende cara a un cromatismo tamén estrito e simplificado, do que é un magnífico exemplo *Homenaxe a Gris* (1958).

Por outra banda, as naturezas mortas de Luís Seoane semellan establecer diálogos e, xa que logo, situárense nunha liña da tradición do xénero na arte occidental moi concreta: a que

prefire a austeridade e simplicidade, a que valora e procura a beleza dos “obxectos habituais e desdeñados fóra da súa practicidade”, como el mesmo afirma no mesmo texto teórico antes citado; esa liña da tradición da natureza morta que ten excelsos exemplos en Sánchez Cotán, Zurbarán ou Lubin Baugin, na que conflúen, sen se exclúren, cartesianismo e ascetismo, a ordenada xeometría, a composición e mais a austera sobriedade.

Mais é a figura humana a cerna da pintura de Seoane, como el mesmo salientou, este era o tema máis importante da súa obra. Velai as súas palabras:

El tema más importante de toda mi obra es precisamente el estatismo en la figura humana, convirtiéndola en intemporal (...). Una cualidad que distinguí, creo yo, mi labor de pintor, fue siempre el color (...). El Lissitzky, el gran constructivista ruso, escribió en un ensayo referido a la estructuración de espacios: “El color es una piel sobre un esqueleto”, pero, en mi caso, me esforcé en señalar el esqueleto sobre esa piel. En cuanto a mi obra debo señalar que tanto la de muralística como la de grabador y artista gráfico, han influenciado mi pintura de caballete.¹

As pinturas dos anos cincuenta presentan figuras de rexa estrutura e forte estatismo e monumentalidade. Progresivamente –ao longo dos anos

¹ Seoane, Luis, *Arte mural. La ilustración*, Editorial Sudamericana, Bos Aires, 1974, sen paxinar.

Paisaxe da precordilleira argentina I, 1951



Trece estampas de la traición

cincuenta e primeiros dos sesenta— vai gañando terreo o esquematismo e o contido dinamismo, alternando estes trazos nas figuras sobre a cor. Seoane reproduce representacións humanas, tema esencial da súa obra, hieráticas e que se reducen a esquemas figurativos, de contido simbólico, con formas organizadas en planos con cores contrastadas, de enorme poder de suxestión. Unha cor que, como lembra o propio Seoane, citando Léger, xa non enfeita, senón que ten unha función propia, estrutural. Pintura pura significa cor. E isto é ben evidente no seu muralismo —realizado case na súa totalidade na Arxentina— que ten como referentes formais Léger e Le Corbusier e a súa concepción da integración das artes.

Cómpre lembrar que cando Seoane desenvolve o seu estilo, un referente fundamental é a 'síntese das artes', un concepto polo que amosan un interese fundamental a finais dos corenta e nos cincuenta algunhas figuras fundamentais da arte do século XX: Fernand Lé-

ger, Henri Matisse, Pablo Picasso, Henri Moore, Max Bill ou Le Corbusier. A relación entre a pintura, a arquitectura e muralismo ocupa nestas reflexións e esforzos un papel sobranceiro.

Esta idea de integración estaba claramente no ambiente artístico francés dos corenta, que Seoane coñece de primeira man en 1949, e achámola so formulacións ben variadas, incluíndo a relación literaria / artes plásticas.

Seoane desenvolve a súa linguaxe asimilando estas influencias mais, como é notorio á vista das obras dos anos corenta, partindo do Movemento Renovador da Arte Galega e da estética do granito, é dicir do mundo estético que el viviu no Santiago do período republicano no que combinaba un activismo político galeguista e esquerdista cunha arte na que a identidade nacional ía da man da renovación formal.

Nesta construción estilística, xunto cos influxos vangardistas, xoga un papel fundamental a ollada que deita sobre a tradición medieval, que fai que teña os manuscritos miniados como influxos recoñecidos, citando en ocasións os galegos como o *Tombo A* da Catedral de Santiago, o *Diurnal de Fernando I e Sancha*, de Biblioteca da Universidade de Santiago, alén dos Beatos e, por suposto, a pintura mural románica (San Isidoro de León, Sant Climent de Taüll). Tamén afirma que seguiu a lección dos mosaicistas bizantinos en canto á verticalidade da súas figuras e ao seu hieratismo. Un exemplo perfecto son as dúas grandes portas, realizadas para un centro comercial de La Plata (1961), con monumentais figuras femininas concibidas por Seoane e realizadas na fábrica de cerámica de Magdalena so a dirección do pintor e ceramista Isaac Díaz Pardo, que chegara á Arxentina en 1955 e montara a fábrica de Magdalena, preto de La Plata. As portas, cambadas, de dúas follas, cada unha e de fina porcelana alongada e non con pequenos anacos, provocan unha intensa luminosidade e evocan o mundo bizantino.

En síntese, Seoane elabora, por medio das súas pinturas, gravados e



Composición, 1959
Tranvía amarelo, 1952
Xerro con peras, 1949

murais un espazo intelectual e emocional, no que a visión é harmonía. Cre que na superación da disociación entre as distintas artes, feito que entende como unha desgraza para a arte occidental. Encontra na creación contemporánea a posibilidade de reunificación, de síntese (deseño, debuxo, libro, mural, arquitectura, arte, industria, publicidade...).

En todos os ámbitos deixa a pegada do seu estilo, creado e desenvolvido durante máis de tres décadas e froito dun traballo intenso e rigoroso. Un estilo que nace da fusión da tradición e a linguaxe da modernidade internacional para, a partir desta, construír os alicerces dunha pintura profundamente galega que se sitúa fortemente inserida nos valores da tradición occidental, á que se achega con intenso rigor. Estamos perante unha pintura que é froito dunha elaborada reflexión e que tende a unha progresiva esquematización das figuras, un esquematismo favorecido polo uso dunha pintura plana e o contraste de cores e liñas interdependentes en equilibrio coa realidade. Os logros deste labor, ben evidentes para quen contemple a súa abundosa obra, supoñen un dos capítulos máis importantes na construción dunha arte galega aberta e firmemente ancorada no mellor das correntes internacionais. Contemplando o seu traballo situámonos fronte a frutíferas estratexias representación das que vai agromar parte do máis valioso da pintura galega do século XX.

Nun dos seus textos teóricos, Seoane afirmou que, dados os seus trazos singulares, a tradición artística galega –desde a prehistoria até o seu presente– constituía outro idioma galego. A súa obra é un compendio das súas fidelidades lingüísticas: a da plástica e a da lingua galega, que defendeu e cultivou sempre en penosos momentos históricos, consciente de que se como pobo tempos algo que contar é desde a nosa singularidade e que ser universal é ser galego e en galego e que esa actitude é a dun auténtico intelectual sen complexos e alleo a calquera baleiro pseudocosmopolitismo.

En definitiva, estamos perante a obra dun pintor que é a síntese da Galiza máis valiosa e creativa, orgullosa da súa identidade nacional, respectuosa cos valores da súa singularidade histórica, artística e lingüística. Seoane deunos até o seu derradeiro días un modelo de acción e creación, un modelo de creatividade e dignidade. Eis o seu legado ■