



A PAISAXE

O achegamento á paisaxe prodúcese no noso contexto desde os primeiros exemplos románticos do primeiro terzo do século XIX.

A pintura entre romántica e realista de Serafín Avendaño é a que mellor nos sitúa na dimensión e contexto do noso paisaxismo decimonónico. O vigués é un artista de grande calidade, como demostra a espléndida obra presente na sala, cunha captación da natureza a medio camiño entre a concepción romántica e o realismo preimpresionista.

Na pintura de paisaxe de finais do XIX e comezos do XX a paixón polo mundo natural é xa paixón por un país concreto, Galiza e cunha actitude reivindicadora do mesmo. Realizada en clave realista, a obra entre dous séculos de Alfredo Souto, Francisco Llorens, Imeldo Corral ou Seijo Rubio compendia esta visión da paisaxe asumindo a identidade básica ou cultural de Galiza como elemento nuclear de inspiración. Esa procura da “esencia do país” que recolle Emilia Pardo Bazán na súa obra literaria, supón captar a profunda singularidade cultural dunha terra, descuberta e enxergada con ollos novos polos artistas.

Os *Novos* mudan a percepción fonda do país cun ollar moderno. Colmeiro, Maside, Souto Virxilio Blanco ou Seoane constrúen a paisaxe desde unha captación esencialista, peneirada polos movementos europeos máis vangardistas.



COSTUMISMO; PRIMITIVISMO E IDENTIDADE

A construción da pintura galega moderna ten na evolución da temática ligada á captación de factores identitarios un dos seus argumentos centrais.

Desde mediados do XIX vaise producir un feito cultural con repercusións políticas duradeiras: a recuperación da identidade cultural de Galiza que representa o *Rexurdimento*, con figuras como Murguía, Rosalía de Castro, Pondal ou Curros Enríquez. A plástica galega non será inmune a este feito, que se insire nun marco europeo de valorización das tradicións, linguas e folclore, entendidos como referentes de ligazón na construción das diferentes identidades nacionais. Asistimos daquela ao interese por reflectir a realidade popular, que logo se irá ligando á procura da esencia nacional. Como acontece noutros contextos europeos, o artista busca nos tipos populares e nos costumes a cerna do país.

Esta arte parte de influxos realistas para chegar a comezos do XX a unha síntese de influencia: simbolismo, posimpresionismo, modernismo, concretado en obras teatralizadas e idealizadas. Os influxos primitivistas, tamén ligados á identidade son outras das manifestacións desta estética, como se pode ver nas obras de Juan Luis ou Seijo Rubio.

Coa eclosión d'*Os Novos* (Maside, Torres, Colmeiro, Laxeiro...) os mesmos temas seguen a ser elementos xeradores, pero liberados de anecdotismo, tentando captar das escenas a verdade máis profunda e a dignidade esencial do popular.



MATER GALLAECIA

Dentro da temática popular a representación feminina vai adquirir un significado fundamental. A muller na pintura galega fai de elo entre a tradición e a modernidade e as distintas representacións da muller serviron aos artistas para conciliaren o que hai de fugaz na modernidade, nos estilos modernos, co que hai de permanente na arte. É dicir, romper a historicidade, reflectir o ancestral. Isto explica a escolla de figuras arquetípicas que serven aos artistas para se situaren no máis fondo da tradición (virxes románicas, populares e barrocas) e tamén no simbolismo eterno da muller (deusa nai, virxe, nai terra). Esa Galiza “nai e señora” que cantan poetas como Ramón Cabanillas.

Feminina tamén é a formulación da estética do granito, as figuras redondeadas e esgrevias de Maside, Eiroa, Laxeiro ou Colmeiro que enlazan coa iconografía popular e serven para a súa reinterpretación modernizadora a pintores como Seoane, un artista que con claridade resumía a importancia do tema da *Mater Galleciae*: “Trátase para min sempre dunha especie de Nai Galega, outra constante na temática que nos vén dende a prehistoria, a deusa que incorporou Roma ás súas crenzas, a dos cruceiros galegos, as que pintaron Souto e Colmeiro”.



NATUREZA MORTA

A natureza morta é empregada polos pintores galegos atendendo a dúas perspectivas fundamentais: como representación de obxectos domésticos ou familiares -non sempre allea a valores de identidade- e como exercicio de estilo, perspectivas máis complementares que contrapostas.

No primeiro caso *As Xardas* de Maside dan a pauta do tratamento do obxecto no que a escolla está en relación cos presupostos temáticos do pintor, xa que opta por peixes que son tamén espello da vida do pobo, como se o pintor dirixise o seu ollar a un plano detalle dunha escena popular. O mesmo poderíamos dicir da *Cesta de pan* de Colmeiro ou o *Bodegón* de Torres, composicións de aparente sinxeleza, sendo os temas tratados como problemas de composición mais tamén cun valor, velaí o pan de Colmeiro, de evidente carga simbólica.

Un exemplo do segundo tipo é a natureza morta de Luís Seoane, un tipo de pintura que o artista defende como fonte de experiencia e na que os obxectos son escollidos pola súa sinxeleza xeométrica. Daquela, a natureza morta sérvelle a Luís Seoane para elaborar unha sólida estratexia de representación. O propio artista afirmaba que “todos eses elementos simples [as froitas, as cazolas, as verduras...] 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”.



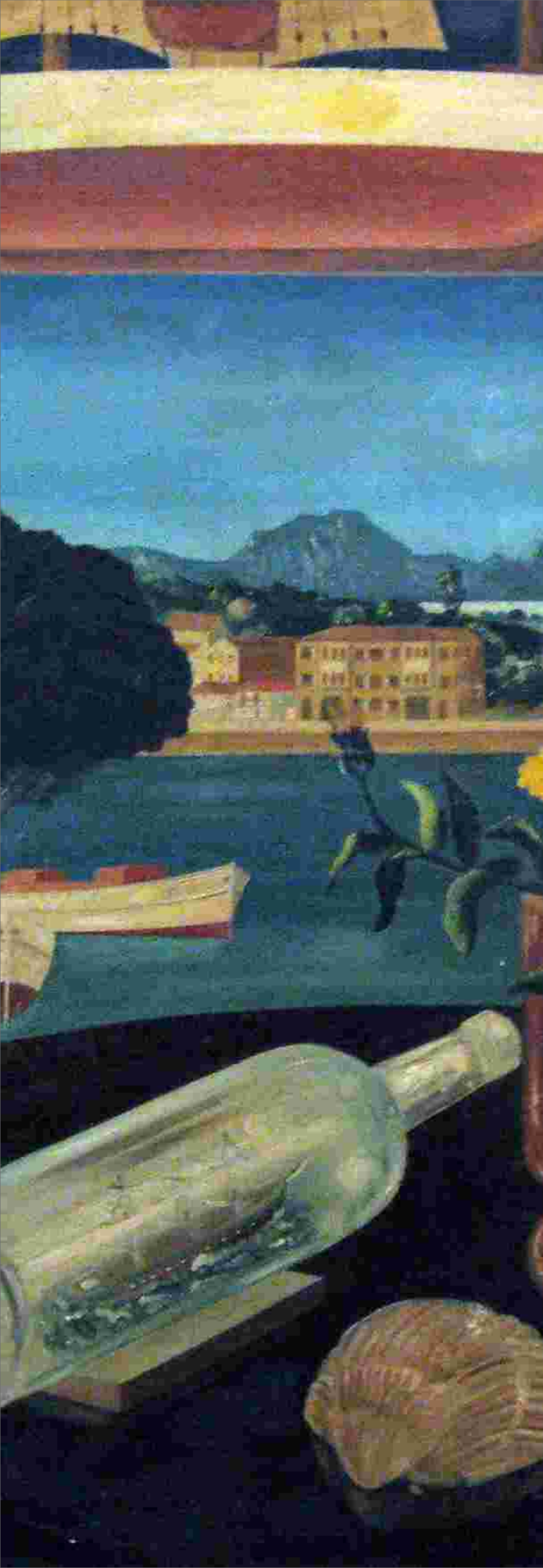
EUROPA

As viaxes formativas foron desde o século XIX un elemento fundamental na aprendizaxe dos nosos artistas. Carente Galiza dunha Escola de Belas Artes, unha das posibilidades formativas fundamentais era a que ofrecía Madrid e nun segundo momento a saída a Europa.

No século XIX, como testemuñan os debuxos de Isidoro Brocos, a viaxe formativa por excelencia é a Italia, fonte da tradición clásica, e que era o ideal do que podía ter posibilidades de saír ao estranxeiro.

A comezos do XX diversifícanse as opcións: os Países Baixos (*Anveres* de Carlos Sobrino) e sobre todo Francia e a súa capital París, ideal de modernidade e vangarda (Germán Taibo, Virxilio Blanco, Arturo Souto...) sen que Italia deixe de ser foco de atracción (Antonio Fernández, Arturo Souto...) e aparece o interese polo mundo xermano. A viaxe de Castelao a Francia, Bélxica e Alemaña en 1921 sintetiza á perfección este núcleo de intereses.

Cómpre sinalar o papel que as pensións da Deputación de Pontevedra tiveron na formación dos artistas dos anos vinte e trinta, que gozaron con elas de posibilidades formativas no estranxeiro e/ou Madrid, como é o caso de Maside, Souto, Colmeiro; Laxeiro, Virxilio Blanco, Torres... é dicir a case totalidade dos que serán protagonistas da renovación da arte galega.



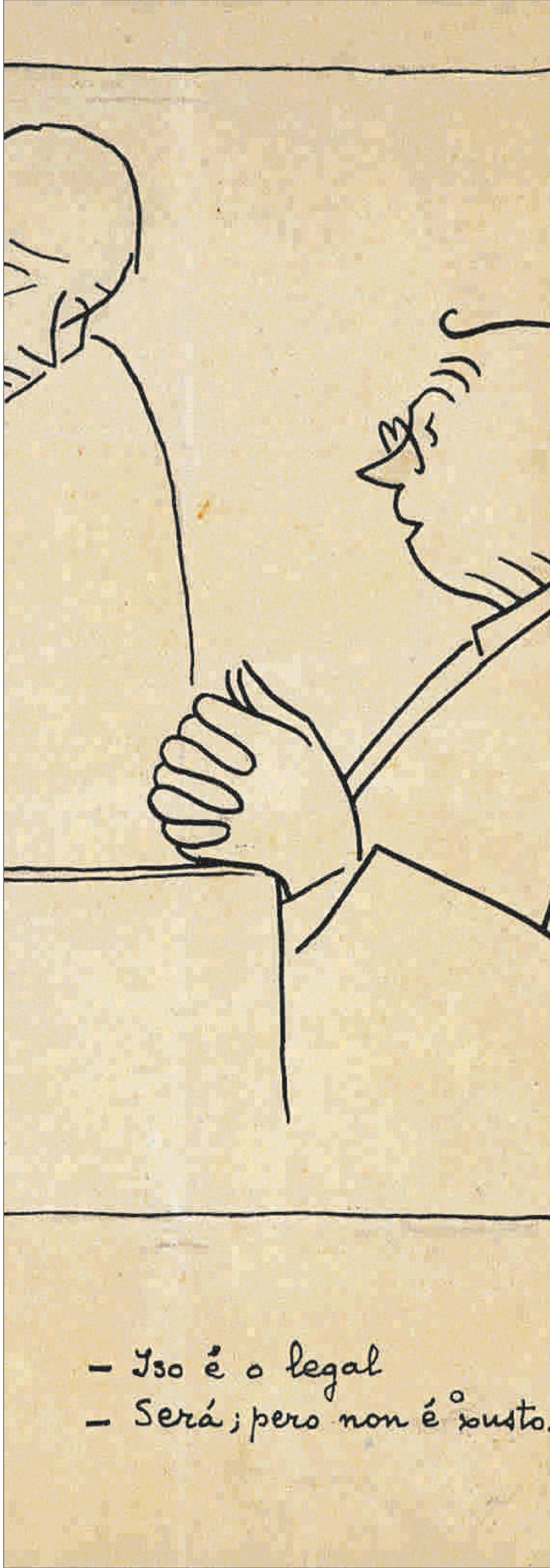
ESCENARIOS

A representación dos interiores ilustra como pouco temas a evolución das preocupacións formais e temáticas dos artistas.

No *Interior dunha igrexa* Pérez Villamil, podemos percibir o interese polos temas exóticos: o gusto polo afastado, os monumentos, o mundo medieval, marcadamente romántico e literario. Os seus cadros sitúanse entre o soño e a fantasía arquitectónica, aínda cun pé no século XVIII, pero xa cun ideal cultural de matriz vivencial. Os pintores da primeira metade do XX traballan neste ámbito ao servizo das súas preocupacións formais. Os interiores de estudio de Souto (*Concerto*, *Muller núa*) son composicións non exentas dunha visión tensa, ás veces con certo ar expresionista, nos que a súa linguaxe pictórica amosa a proximidade á tradición francesa especialmente cando estas figuras se captan na intimidade, nas que a ollada do pintor é a do *voyeur*, cunha notábel preocupación pola composición e o efecto lumínico.

O óleo de José Frau presenta outro escenario recorrente na pintura destas décadas: o prostibular. Pola contra, Carlos Maside trata os interiores en clave tematicamente popular e cunha linguaxe común ao resto da súa pintura, conformando os seus centros de interese.

Capítulo á parte merecen os interiores de Urbano LUGRÍS, cunha auténtica obra prima: *Habitación do vello mariño* na que partindo dun carácter aparentemente anecdótico, acaba por se conformar unha pintura de enorme orixinalidade. Nel o artista constrúe unha auténtica natureza morta como reflexo do eu na que os obxectos reproducidos no cuarto mariñeiro son un retrato do mundo referencial do artista.



TEMÁTICA SOCIAL

O compromiso social é fundamental na creación da pintura galega moderna. Desde a segunda década do XX este aspecto é xa ben evidente, velaí a obra de Castelao e a d'*Os Novos* (Maside, Souto, Colmeiro...). Pártese do convencemento de que a actualización da linguaxe artística tiña de facerse ao servizo dunha sociedade concreta, o que liga inequivocamente a innovación artística e o compromiso. É a súa compoñente de clase a que perfila a súa linguaxe plástica.

A obra de Castelao destaca pola captación psicolóxica do home galego e pola súa inquietude polos problemas do pobo co que sente unha identificación que é froito dun achegamento dunha intensa fondura, un entendemento intelectual, político e afectivo ao tempo.

Outros exemplos están na obra de Colmeiro ou de Souto. O primeiro destaca pola solidez das figuras planas que reforzan como arquetipos o carácter social, de clase; a intensa planimetría evita calquera sombra de “enxebrismo”, reforzando o mensaxe de identificación co popular, non de pura contemplación dunha escena. Colmeiro excede a simple ollada de compaixón, adoptando unha posición que o liga aos protagonistas, cos que comparte unha vontade de transformación social. Un cadro como *Vagón* deixa en evidencia o seu valor testemuñal, o contido social, tratado as figuras dun xeito “monumental”, nas coordenadas da “estética do granito”.

Souto denuncia a opresión e a guerra nunha linguaxe dun realismo social, non exento de toques expresionistas, cun amoreamento de pinceladas, con texturas marcadas, presentando os protagonistas nun ambiente de noite escura e opresivo.



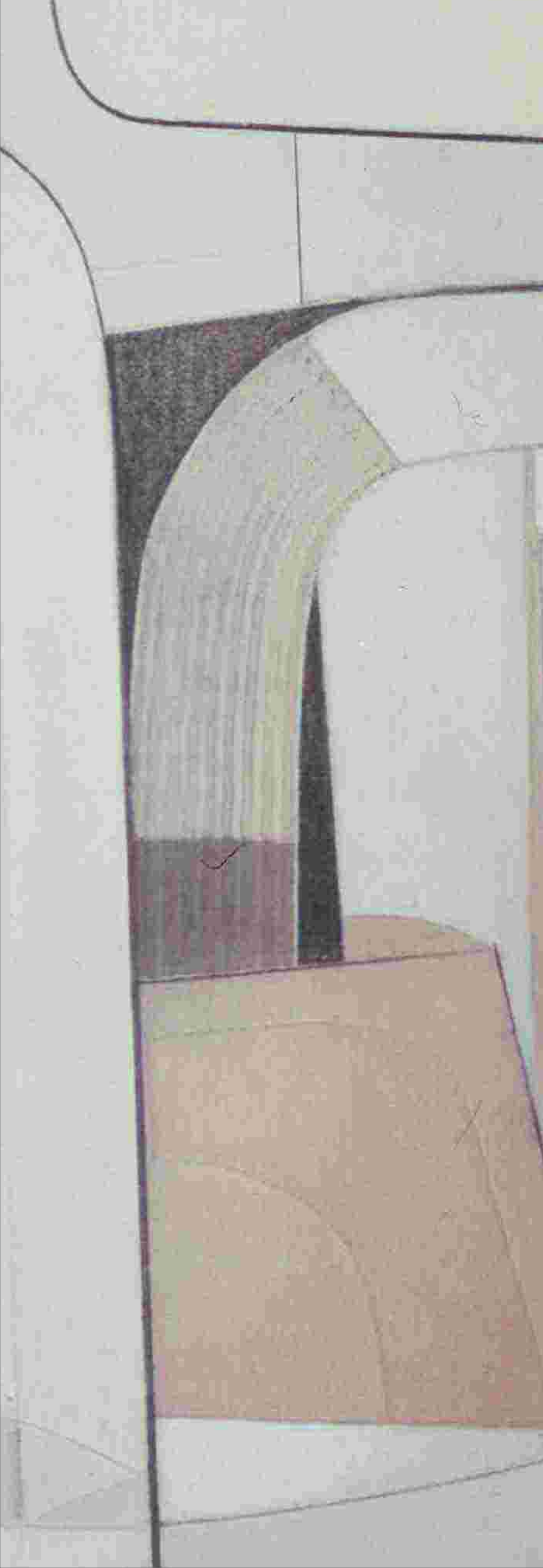
O RETRATO

O retrato, como a paisaxe e a natureza morta, xéneros tradicionais da pintura, testemuña non soamente o proceso de modernización formal senón tamén o de configuración da identidade das persoas ao longo dos séculos XIX e XX. Ao tempo, é tamén reflexo do consumo artístico e do ascenso social de novos sectores.

Superando os vaivéns dos estilos, o retrato sobrevive durante todo o século XX. A xustificación histórica do xénero era, evidentemente, a procura da reprodución da aparencia física do retratado. No século XX, coa transformación da arte desde as vangardas históricas, o retrato convértese tamén nun campo para a experimentación, para a construción do estilo do artista.

Os modelos de retrato de aparato decimonónico, institucional ou burgués, aínda se deixan sentir na pintura do século XX mais van dando paso a un retrato cun diálogo íntimo entre o artista e mais o retratado. En ocasións son amizades ou familiares os protagonistas. Este aspecto é ben evidente nas obras das primeiras décadas do XX. Alén diso, o retrato tamén amosa un proceso de construción de estilo por parte dos artistas, ben perceptíbel nos exemplos expostos desde o academicismo de Sotomayor até as solucións de esgrevia expresividade de Maside, Colmeiro ou Laxeiro, pasando polo influxo modernista de Manuel Abelenda.

Particular interese ten a presenza do autorretrato -como o excelente de Maside- ligado á construción do eu.



ENTRE A ABSTRACCIÓN E A NOVA FIGURACIÓN

O panorama pictórico na Galiza dos primeiros anos da posguerra está marcado polo empobrecemento do ambiente e a destrución do espazo cultural galego.

A estética dominante nestes anos é academicista e claramente retardataria. A partir dos cincuenta aparecen novos creadores, que se expresan de formas moi diversas,

A situación pouco estimulante que comentamos vai levar a moitos artistas a procuraren o seu camiño creativo fóra do país. Nesta altura (anos corenta e cincuenta) a xerarquía artística era para o público unicamente a da centralidade tradicional e española, nun ambiente de illacionismo, dominado polo historicismo e o academicismo. Para os artistas novos que queren saír deste mundo asfixiante non hai unha autoridade plástica, apenas vagos referentes, desprezados polo Réxime e esta situación, con falta de escolas e posibilidades de formación e mercado, está na orixe da marcha de moitos artistas a Madrid, nun momento, anos 50, no que comeza certo aperturismo de pantalla no plano artístico, cando a Réxime quere lavar a súa imaxe externa para se homologar internacionalmente -pactos cos norteamericanos, entrada nos organismos internacionais-. Asistimos ao agromar dunha xeración pictórica nova, nun contexto no que vai penetrando a información sobre a arte exterior polas físgoas que no franquismo se van abrindo. Os artistas galegos desta segunda diáspora desenvolven a súa actividade dentro de diferentes tendencias, das que son boa proba as expostas nesta sala:

- A abstracción informalista de Manuel Mampaso e Manuel Molezún.
- Tendencias abstractas de carácter xeometrizante: José María de Labra.
- Diferentes matices de figuración lírica Tino Grandío e Antonio Quesada.



ARRECENDO ATLÁNTICO

Nos sesenta avanza en Galiza a abstracción informalista e construtivista. Cómpre destacar tamén a Xosé Lodeiro, dentro dun rigoroso xeometrismo e un uso de cores puras.

Nos setenta consolídase a abstracción e a neofiguración, en boa medida, influída pola obra de pintores como Francis Bacon. A obra inicial de Ánxel Huete, por exemplo, móvese entre a abstracción a nova figuración e na abstracción está a do escultor Silverio Rivas.

Os oitenta naceron en Galiza co proxecto *Atlántica*, que desde o seu nome quería subliñar a súa vinculación coas raíces da cultura galega, coa tradición renovadora anterior á Guerra Civil e simultaneamente constituírse nun fenómeno aberto á innovación vangardista.

Naturalmente o movemento ten os seus precedentes na progresiva modernización da sociedade nos setenta. Os maiores contactos internacionais e a propia dinámica interna fai que vaian aparecendo síntomas de renovación que favorecerán a eclosión dos oitenta.

O movemento supuxo o fortalecemento dunha nova xeración de creadores -non só os que participaron nas mostras- e fixo revivir unha paisaxe artística excesivamente ancorada.

O seu efecto dinamizador tivo continuidade durante boa parte da década, que favoreceu a ligazón da arte galega coas correntes internacionais e beneficiou a proxección da arte galega no exterior.

O horizonte cultural dos oitenta destacou pola liberdade expresiva, a multiplicidade de liñas, sen unha única tendencia dominante, aínda que en moitos creadores máis novos era notoria a pegada do expresionismo abstracto, pois realizan unha especie de neoexpresionismo, influencia que se iría limitando posteriormente na procura de acentos persoais de cada autor.

Presentamos algúns dos nomes, ben representados na colección, que seguen a ser, nunha importante proporción, protagonistas de primeira liña no actual panorama pictórico e escultórico galego: Guillermo Monroy, Ánxel Huete, Menchu Lamas, Francisco Leiro, Antón Patiño e Manuel Moldes.

PINACOTECA DA CIDADE: UN PATRIMONIO DE FUTURO

A pinacoteca galega do Museo Municipal Quiñones de León testemuña de xeito excepcional a creación dunha Escola de Pintura Galega ao longo dos séculos XIX e XX.

Trátase dun patrimonio fundamental para entendermos o noso país e o xeito en que a arte axudou a conformar unha identidade.

O conxunto de obras que presentamos posibilita unha pluralidade de lecturas e narracións, xa que nos permite entender e interpretar as pezas non soamente valoradas na súa singularidade, senón tamén como parte dun argumento, dunha reflexión que quere amosar a historia da pintura galega, coa súa vizosa variedade, como un xogo de enlaces ou mesmo como unha enleada rede que dá a posibilidade ao espectador de montar o seu propio discurso, sen que iso o leve a deixar de seducirse polo valor de obras individuais, tan notábeis no museo.

A proposta de lectura que ofrecemos é froito da concepción de que non existe un percorrido único senón unha simultaneidade de narracións. Procuramos que a pinacoteca estableza diálogos co público e esperte a memoria individual, nacional e a conciencia histórica. Para conseguilo construímos argumentos visuais referidos a momentos históricos e culturais, cunha vontade de creación dun espazo democrático onde se presenten historiais culturais. En especial, desde a perspectiva galega -razón de ser da colección- pretendemos establecer un diálogo entre a memoria e a historia para evitar caer no mito da cultura única e transcendental.

Mais non debemos esquecer que estamos perante un legado concreto, un patrimonio rico e de futuro. Neste sentido o museo permite contemplar a evolución da nosa arte desde a estética romántica até a plena modernidade, presentando as grandes figuras da nosa pintura dos séculos XIX e XX con nomes como Jenaro Pérez Villamil, Isidoro Brocos, Serafín Avendaño, Alfredo Souto, Fernando Álvarez de Sotomayor, Francisco Llorens, Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, Carlos Maside, Manuel Colmeiro, Laxeiro, Arturo Souto, Urbano Lugrís ou Luís Seoane, chegando até as máis novas xeracións de artistas aínda en plena actividade vital e creativa.