

PRESENTACIÓN

“Cómpre tornar a unha concepción da arte como reflexo da historia das ideas e as mentalidades, como vehículo de culturas distintas. Os artistas non fan formas en abstracto, para non significaren nada, no baleiro, pois neles está os «humores», as obsesións e mais as ideas propias do seu tempo”

Jean Clair¹

Vivimos nunha época de mudanzas historiográficas e de frecuentes alternativas teóricas e semella existir un fondo prexuízo segundo o que toda referencia ao pasado como substrato validador acaba por ser entendida e reducida a unha condición conservadora ou saudosa.

Acontece iso non só no relativo a toda aquela produción artística que se considera superada, senón tamén no que atinxe a determinadas lecturas da historia da arte postas en circulación cando a Modernidade non se daba aínda por extinta.

A tradición pictórica galega é vítima deste proceso. O complexo nó de influencias, intereses e circunstancias que alentaron a formación dunha escola de pintura galega e a condición da nosa nación dentro do contexto estatal fai que se vexa como un fenómeno ambiguo, con lecturas que van desde a súa redución a unha manifestación retardataria e rexionalizante até as que fan unha apoloxética mitificación para consumo interno.

Fronte a estas visións, a nosa preferencia é por un modelo de análise baseado na procura de síntomas substancialmente activos, tentando valorar e calcular as súas implicacións. Un modelo que prescinda dos tradicionais límites do

¹ Martí, Octavi, “Jean Clair «El arte pensado sólo para especialistas está condenado a muerte»”, “Babelia”, El País, Madrid, 23 de decembro de 2005, p. 19.

movemento moderno e posibilite lecturas desprovistas de definicións non representativas da nosa contorna cultural.

No caso galego, a produción do movemento renovador da arte galega que traballa nos anos vinte, no período republicano, na Guerra Civil e no exilio era conscientemente presentada desde posturas que reafirmaban o carácter conflictivo, denunciador da opresión ou reafirmador das imaxes, desde criterios sociopolíticos alternativos ao discurso dominante que deitaba o poder. Tiña, pois, un forte contido de clase e identitario. Os labregos aparecen como clase subalterna mais tamén o proletariado e o mundo fabril -*A morte* (1928, Colección Colmeiro, Concello de Vigo) de Manuel Colmeiro; *Estaleiro de Bouzas* (1935, Museo de Pontevedra) de Virxilio Blanco [fig. 2]; *Paisaxe industrial* (1941, Colección privada) de Laxeiro-. As obras dos nosos pintores prodúcense desde un coñecemento do representado e a súa recepción posterior tópica (ollar rexionalizante) só se pode entender por unha visión previa que le a produción galega desde un *a priori* que a reduce a imaxe costumista.

Pensar a tradición artística desde nós é pensar na lectura intencional do pasado máis tamén na lectura presente desde a posición actual da nosa nación e tamén desde a pura visualidade, o que implica distintas posíbeis lecturas das imaxes, desemeillantes mais non incompatíbeis.

A comparación co contexto europeo permite desfacer tópicos, liberar a nosa plástica dos preconceptos creados desde o ollar hexemónico que secundariza ou simplemente elimina calquera consideración de valor desde a tradición da modernidade, para a que é invisíbel. Daquela, estes artistas, e con eles a colectividade da que eran -e son- parte fican desaloxados do que se considera a historia común.

Mais este desaloxamento é unha oportunidade para construírmos un relato-outro, que axude á comprensión da nosa tradición da modernidade desde presupostos que estes artistas tiñan interiorizados mais tamén desde o *constructo* histórico que manexamos no noso presente, que

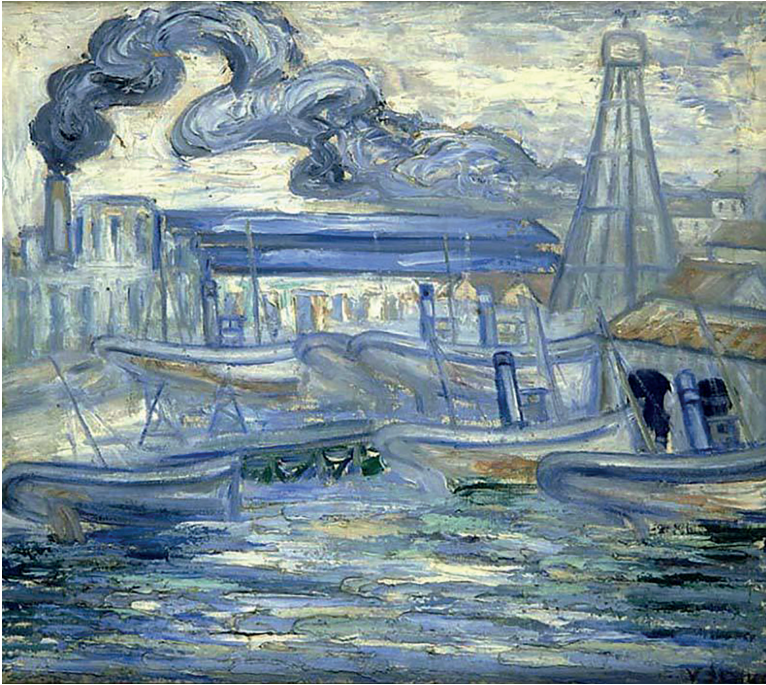


Fig. 2. Virxilio Blanco, *Estaleiro de Bouzas* (1935, Museo Provincial de Pontevedra).

permita que estas imaxes sigan a ter un “sentido” en diálogo con aspectos da nosa contemporaneidade.

Os traballos que reunimos teñen este xenérico marco interpretativo. O primeiro “Gabias e trinchieras. O social na arte galega entre o *Álbum Nós* e a *Derradeira leición do mestre*”, tivo como orixe unha conferencia impartida na Cidade de Cultura de Santiago de Compostela o 30 de xaneiro de 2019 so o título de “Fronte da arte”. O segundo estudo “A Terra Nai modelo para a nova pintura galega: a *Muller sentada* de Carlos Maside” viu a luz na revista *Festa da palabra silenciada* nº 27, 2011 e estuda a iconografía feminina ligada á creación dunha arte con forte contido nacional e de clase, en particular na pintura de Carlos Maside nos anos anteriores á Guerra Civil.

O terceiro ensaio, que leva por título “Propaganda da realidade. Seoane e a ilustración gráfica nos semanarios *Claridad* e *Ser* (1933-1935)”, analiza os debuxos inseridos en dúas publicacións políticas frontepopulistas na Compostela do Bienio Negro, sinalando as conexións europeas da súa ilustración, nomeadamente no caso de pintor Luís Seoane, principal ilustrador das mesmas. O traballo foi publicado nos números 219 e 220 (2018) da revista *Grial*.

Tamén dedicado á ilustración dunha revista nitidamente comprometida está o artigo “Construtivismo en Galiza: O deseño proletario na revista *Yunque*”, onde sobrancea a figura do ilustrador Ánxel Johán. O texto tivo unha primeira versión, agora acrecentada, publicada no suplemento “Faro de Cultura” do *Faro de Vigo* o 11 de xuño de 2015.

Da revista *Grial*, do número 205 (xaneiro, febreiro, marzo, 2015), procede o ensaio “Arte nos campos de internamento franceses. Do exilio republicano ao exterminio nazi”, nel téntase amosar como existe unha relación directa entre o exilio republicano e os campos de exterminio nazis, e que ese punto común son os campos de internamento franceses que serviron de “elo de terror” entre ambos momentos e lugares. E é que os campos do sur de Francia, en que foron internados en condición de detención, insalubridade e inanición os españois fuxidos ao final da Guerra Civil, foron convertidos, tras a invasión alemá na II Guerra Mundial, en campos de concentración nazis, de xeito que moitos prisioneiros sufriron ambos os momentos. A relación entre os dous espazos reflíctese na produción artística creada tanto nos campos franceses como nos de exterminio nazis, con paralelismos entre as obras dos republicanos españois -entre eles artistas galegos- e as dos presos das SS. As representacións escatolóxicas, que amosaban as terribes condicións de vida, e as imaxes de morte, recorrentes en ambos os casos, fan do campo metonimia da deshumanización que culminará no holocausto.

ÍNDICE

Presentación.....	9
Gabias e trincheiras. O social na arte galega entre o Álbum <i>Nós</i> e <i>A derradeira leición do mestre</i>	13
Fronte da arte.....	15
Compromiso social na arte galega antes da guerra civil.....	20
Unha nova sensibilidade para a reivindicación social.....	26
Artistas galegos coa Hespaña leal.....	42
<i>Epílogo</i> . a derradeira leición do mestre	61
A Terra Nai modelo para a nova pintura galega: <i>A muller sentada</i> de Carlos Maside.....	65
Propaganda da realidade. Seoane e a ilustración gráfica nos semanarios <i>Claridad</i> e <i>Ser</i> (1933-1935)	79
I <i>Claridad</i> (Santiago de Compostela, decembro de 1933 -xuño de 1934).....	81
A ilustración en <i>Claridad</i>	85
II <i>Ser</i> (Santiago de Compostela, marzo de 1935- decembro de 1935).....	99
Construtivismo en Galiza: o deseño proletario da revista <i>Yunque</i>	112
Arte nos campos de internamento franceses. Do exilio republicano ao exterminio nazi	121
Días de vento e fame	126
Artistas galegos nos campos	131
Camiño do xenocidio	135

