

## LA PINTURA GALLEGA (1922-1936)

La cronología preestablecida marca dos acontecimientos claves para la evolución de la historia del arte en Galicia, la primera, 1922 referida al Manifiesto *¡Más alá!* que demuestra el interés que existe por buscar nuevas fórmulas al considerar caducas las existentes y la segunda, 1936 estallido de la guerra civil española que supone una ruptura dramática respecto a todo lo que se había iniciado antes del conflicto armado.

### CONTEXTO HISTÓRICO

Es imprescindible remontarnos a los últimos años del siglo XIX si queremos entender la evolución cultural y artística del período marcado. En 1885 se constituye el Partido Regionalista en el seno del cual destacan Manuel Murguía y Alfredo Brañas, este último con su obra *El regionalismo* marca las pautas que serán recogidas en parte por la *Irmandades da Fala* que surgen en 1916 y que suponen el despegue real de lo que se conoce como nacionalismo gallego, cuyas aspiraciones autonomistas y descentralizadoras, que si bien a nivel lingüístico coinciden, en el terreno político será más complejo el aunar intereses.

Será la Asamblea de Lugo (1918) la que establezca el ideario a seguir dentro de las *Irmandades da Fala* en el que se sustituye la palabra regionalismo por la de nacionalismo, proclamándose la necesidad de la autonomía integral para Galicia dentro de un proyecto económico que defendía el librecambismo y el idioma gallego.

En la gestación de todo el programa nacionalista es vital conocer a su ideólogo, **Vicente Risco, principal defensor de la identidad cultural de Galicia, postura refrendada por el grupo ourensano Nós que protagonizarán una de las propuestas más interesantes del renacimiento cultural gallego**, frente a los partidarios de la defensa política entre los que destaca Peña Novo y en general los miembros de las *Irmandades* de A Coruña.

Es en la Asamblea de Monforte (1922) cuando Risco impone su postura y ello provocará la formación de la **Irmandade Nacionalista Galega**.

La dictadura de Primo de Rivera (1923-1929) que contó con el apoyo del rey Alfonso XIII para su implantación, supuso una detención al proceso del desarrollo nacionalista desde el planteamiento político, concentrando entonces sus esfuerzos en el terreno cultural hasta que con la llegada de la II República puedan abanderar de nuevo el ideal de la libertad política.

El grupo o generación *Nós* que se organiza entorno a la revista *Nós. Boletín Mensual da Cultura Galega* (1920-1936), integrado entre otros por Vicente Risco, Castelao, Ramón Otero Pedrayo, Cuevillas, Losada Diéguez, Ramón Cabanillas, aportarán un redescubrimiento de las raíces, de la antropología, la etnografía, el folklore, la arqueología, la historia, esto es, un redescubrimiento de Galicia y un total apoyo a su idioma. La vanguardia artística sin embargo no penetró en sus inquietudes pese a su conocimiento intelectual de las figuras más relevantes. Buscaron el sentimiento de la Tierra, de la Raza, como valores para defender lo autóctono, lo "enxebre". Destaca en este sentido la extraordinaria influencia de Castelao.

La II República (1931-39) fortalece la actitud del nacionalismo gallego revitalizado por la Constitución. En 1931 nace el Partido Galleguista que mantuvo contactos con el movimiento agrario, con el campesinado, pretendiendo ser un puente con la sociedad a través de la cultura.

### TENDENCIAS ARTÍSTICAS

Podemos definir como **REGIONALISMO**, la pintura que se desarrolla ligada a las ideas de defensa de los valores autóctonos y tópicos de Galicia, nostálgico y antiexperimental, folclórico y costumbrista. Se expresan estos artistas a través del

paisaje idílico, las fiestas y romerías, folclore, trajes regionales; en definitiva proyectan una pintura amable echa al gusto de la burguesía conservadora que no apuesta por los mensajes de la vanguardia.

En este aspecto encontramos a pintores como **Fernando Álvarez de Sotomayor, Llorens, Carlos Sobrino, Felipe Bello Piñeiro, Manuel Abelenda, Imeldo Corral.**

Sin perder la referencia del arte del resto de España añadir que este Regionalismo marcaba a toda la periferia aunque con más fuerza a aquellas regiones diferenciadas con aspiraciones autónomas y una nítida identidad cultural definida a lo largo de su historia, tal era el caso de Cataluña, País Vasco, Galicia.

Paralelamente al Regionalismo asistimos al intento de renovación por parte de algunos artistas en Galicia, que se decantarán hacia propuestas más o menos innovadoras.

### **RENOVADORES**

Para analizar esta tendencia partimos de dos hitos que marcan el renacer del arte gallego en el primer cuarto del siglo XX, estos son:

- El *Manifiesto ¡Más Ala!* de Manuel Antonio y Álvaro Cebreiro (1922)
- La institucionalización de las Pensiones Artísticas de la Diputación de Pontevedra (1925)

**El Manifiesto ¡Más alá!** fue un intento de romper desde una posición crítica y radical con el galleguismo rutinario. Manuel Antonio y Cebreiro fueron los portavoces de otra generación que trataba de conectar con Europa y con el mundo, más allá del enxebrismo encubierto de internacionalismo que proponía Risco como modelo.

**Las Pensiones artísticas de la Diputación de Pontevedra permitirán establecer el contacto entre las raíces autóctonas con la vanguardia asentada en esta época en París.**

Pero pese a estos intentos de renovar el arte gallego no podemos perder la referencia y esto es la clave para entender el arte de **Maside, Torres, Seoane, Colmeiro, Souto, Laxeiro o el escultor Eiroa**, el "compromiso", la excesiva vinculación de los artistas gallegos a los problemas directos de la tierra o incluso la tarea mesiánica que le imponen ciertos críticos de la época, esto provocó sin duda una tendencia de distanciamiento respecto a las posibles vanguardias que se desarrollaban en estos años en Europa.

En un marco más amplio hay que citar:

- 1- Manifiesto Surrealista de André Bretón (1924)
- 2- Manifiesto de los Artistas Ibéricos (1925)

El expresionismo supuso, para los bautizados como **Os novos**, por parte de los miembros del **grupo Nós**, el descubrimiento del arte popular, la conciencia de que sus imágenes podían tener la misma técnica arcaizante y artesanal que tiene la imagen con la que habitualmente se comunica el pueblo. Los artistas gallegos tomaron como referencia la imagen esculpida en piedra, en granito, realizadas no por artistas sino por canteros rurales. Estas imágenes concebidas muchas de ellas con una concepción sacral, ásperamente pulidas, adquirieron ante los ojos de los jóvenes artistas una sorprendente dimensión artística. De ellas saldrá en buena parte el vocabulario expresivo del nuevo arte, pues permitía por un lado mantener vigentes las raíces con lo gallego tradicional y al mismo tiempo posibilitaban la oposición a la pintura académica de los regionalistas y modernistas.

En la década de los años treinta muchos de ellos participan en política, en actividades culturales como la *Barraca* o en la cooperación en periódicos; editaron *Resol, hojilla volandera del pueblo*. En definitiva las actividades conjuntas de todos ellos supusieron la savia vigorosa y un nuevo y creador empuje a la cultura gallega.

De entre los artistas pertenecientes a este grupo estudiaremos a

**CARLOS MASIDE (1897-1958)** de temperamento reflexivo será el gran referente del arte renovador. Dibujante de viñetas para *El Faro de Vigo* y *El Pueblo Gallego* de Vigo, ilustrador de libros entre los que podemos citar *De catro a catro* de Manuel Antonio o *Retrincos* de Castelao dentro de un lenguaje ligado al expresionismo; viaja a Madrid y París, becado por

la Diputación de Pontevedra; en esta última ciudad Maside se pone en relación con las vanguardias históricas, desde el impresionismo y posimpresionismo, las huellas de Cezanne, de Gauguín, el color de los fauves, el cubismo, sobre todo las revisiones que de este movimiento realiza Léger, con el surrealismo y la vitalidad permanente de los constructivistas europeos, las lecciones de Kandisky y sobre todo con el expresionismo alemán y el “orden clásico”.

**Evoluciona desde una obra delicada hacia perfiles duros y angulosos, composiciones violentas; se aparta de la influencia de Castelao, aproximándose a los grabados xilográficos de los expresionistas alemanes. Concedor de la técnica del grabado sobre madera realizará numerosas obras empleando esta técnica.** El carácter ornamental de la estampa japonesa influye en Maside al igual que la estética del modernismo que traduce a sus cuadros mediante líneas sutiles, carácter decorativo y vibrante cromatismo en este sentido podemos citar *Mercado*, estampa que realiza en 1927. En 1930 pinta **Muller sentada** (Museo Quiñones de León-Vigo) técnica al óleo, de formas plenas y toscas, parece estar esculpida en granito. Sólida, inexpresiva, sin detalles ni folklorismo, refleja el duro trabajo de la mujer en el campo. Es como un monumento a la mujer campesina, predomina el efecto de masa reforzado con un color denso impartido mediante pequeños toques como queriendo recordar la tosca textura de la piedra. Esta obra que estamos comentando tiene clara relación con la escultura de **EIROA**, amigo de Maside que realiza obras de formas redondeadas conectadas con las que realiza Maillol o Clará vinculadas con el mediterraneísmo. **La obra de Carlos Maside se proyecta a través de volúmenes cerrados, envueltos en sí mismos, eliminando la línea recta mostrando un extraordinario dominio del volumen sobre el espacio bidimensional.**

**La serenidad, la calma, el silencio simbolizan una sociedad sin prisa; el estatismo, la profunda volumetría que hace desaparecer los trazos anatómicos y psicológicos, supone un argumento novedoso, además del tratamiento técnico que no oculta la fortaleza de la ejecución y muestra una concepción pictórica que se rebela contra el academicismo.** El estatismo intemporalizado coincide con la recuperación de los conceptos neocubistas, con la valoración de las formas cezannianas y con la monumentalidad del clasicismo de Picasso. La veta primitivista, el arcaísmo de la “talla”, la ingenuidad provocada y la capacidad expresionista de las formas y del color que lo vinculan con los fauves está implicado en una valoración antropológica de una psique gallega, matizado todo ello a través de un realismo diferencial.

Su lenguaje adquiere resonancias de los desnudos picassianos de los años veinte, destacando la tosquedad técnica de sus formas. **Su obra es considerada piedra angular de la generación, que resume las intenciones expresivas de nuestros pintores renovadores.**

La guerra y la implantación posterior de la Dictadura aíslan cruelmente a este artista que ve como sus compañeros mueren en la contienda o son exiliados acontecimientos, que le influyen extraordinariamente; mantendrá una estrecha relación epistolar con Luís Seoane que se encuentra en el exilio hasta su muerte.

La primera exposición realizada por Maside después de la guerra civil (1936-1939) data da 1945, **su obra tiende a la geometrización y a la composición de planos de intensa luminosidad y cromatismo**, debido sobre todo a la influencia de sus lecturas sobre Kandinsky, propuestas teóricas maduradas en la experiencia constructivista de la Bauhaus, expectativas dadas, conceptos formales de los Delaunay. En 1950 realiza otra versión de **Mercado** en donde encontramos de nuevo el interés por la temática popular, aunque pierden definición los volúmenes compactos, los perfiles de gruesas líneas se difuminan y el color adquiere con su autonomía más protagonismo, un color muy iluminado y que multiplica los antiguos destellos fauvistas. Maside juega con los volúmenes tratados con la luz y con la estridencia cromática, incidiendo en la valoración revisada del neocubismo. Las formas aparecen sintetizadas por la línea y recuperan la ingenuidad y el sentido primitivo.

## MANUEL COLMEIRO (1901-1999)

Después de pasar parte de su juventud en Buenos Aires regresa a Galicia; Preocupado por el trabajo de los campesinos, sus ferias y romerías, los objetos humildes de la vida diaria, los paisajes próximos de su aldea de Silleda son recreados en sus cuadros con extraordinaria sutileza, donde hombres y naturaleza forman un todo.

Su pintura se define hacia los años treinta por el gusto de la tosquedad, por su valoración plástica de la forma, eliminando lo anecdótico. A partir de entonces sus escenas de campesinos son hieráticas, ingestuales, fundidos con el entorno, a estas características se ciñe su **Maternidad**, de trazo recio y alargado, de una solemnidad absoluta. Lejanos ecos de Millet, con la mujer como símbolo que estabiliza la jerarquía de su destino en la inmovilidad que dignifica su apego a la tierra. La mujer aparece recogida en gruesos perfiles y sólidos volúmenes de escultor, recorridos por colores sombríos que refractan la luz del crepúsculo. La fidelidad a su universo será su principal argumento; todo un mundo de referencias rurales que lo convierten en el artista más populista y rústico de esta generación. La mujer es para los Renovadores un símbolo, el elemento clave de la vida, prototipo de virtud, símbolo de permanencia de los mitos de la tierra, madre fecunda, heredera de las idolatradas figuras pétreas neolíticas. Es la mujer tallada con volúmenes clásicos y monumentales, grandiosa y escultórica, presuntuosa en su majestad y frontal, como las vírgenes románicas que asumen la función de madre y reposo silencioso del hijo. Existe en su pintura una constante referencia a las relaciones hombre-mujer como germen de la humanidad, aspecto que le conecta con los expresionistas alemanes y con el primitivismo. Todo un lenguaje sencillo y directo que su gran amigo Maside supo apreciar.

El espectro cromático, sus formas y el trato técnico que aplica al color son en el momento de su realización altamente novedosos.

El tema social preocupa a Colmeiro, fragmentos de antropología espiritual donde los **Campesinos** que se integraban como parte de la tierra preludiaban la problemática de su compromiso con su entorno. En **O enterro** o **Labranza** el mundo de los símbolos toma protagonismo, superposición de planos, ecos del surrealismo. También aporta su solidez a la estética granítica, solidez que refleja la plasticidad de las figuras hieráticas, ingravidas, que se muestran como cualidades particulares de la Galicia primitiva y mística.

Después de la guerra se exilia en Buenos Aires y a partir de 1949 vive en París, evoluciona su pintura más que en los temas en la potenciación de la luminosidad, en intensos verdes, carmines o azules y los variados matices que componen su cromatismo, todo ello ratifica su carácter escultórico.

## MANUEL TORRES ( 1901- 1997)

Natural de Marín, maestro de profesión se inicia en el arte como viñetista en *El Faro* de Vigo y *El Pueblo Gallego* de Vigo. Becado por la Diputación de Pontevedra estudia en Madrid y París.

Presenta su pintura un gusto por las texturas rugosas que dan la sensación de aspereza y porosidad del granito, por las formas toscas y de un expresionismo estático cercano al de Maside. Son los ambientes marineros, las lonjas, peiraos, suponen una integración entre el artista y su tierra, pero serán sus numerosos **Bodegones** las muestras más claras de su gusto hacia figuraciones robustas, rigurosas en la forma, potenciando los volúmenes, acercándose hasta cierto punto al cubismo. Los motivos son solo excusa para el experimento estructural, siguiendo las pautas marcadas por Cezanne. Todo ello le llevará hasta el campo figurativo a través de su obra **Traxe de buzo** (Colección Manuel Torres, Marín); unas tonalidades frías se articulan sobre formas rómbicas en zigzag que definen las arrugas del traje. Quizá su obra más lograda sea **Señora con sombrero (1932)** que reúne las características fundamentales del artista, cronológicamente coincide con *Mujer sentada* de Maside, mostrando la voluntad firme de hacer un realismo diferenciado, único, gallego.

La figura deja al descubierto la obsesión experimental de las texturas, los amplios volúmenes y las formas nítidas y sintéticas que el pintor logra con la distribución de los blancos rugosos. Sorprende la huella parisina en el lirismo, sensual y primitivo a la manera

de Modigliani, que concentra en el rostro los balbuceos dramáticos y melancólicos del italiano.

Existe una preocupación por el rigor constructivo del volumen que lo proyecta tanto en sus paisajes como en las figuras.

**ARTURO SOUTO (PONTEVEDRA, 1902- MÉXICO, 1964).** Es sin duda el más cosmopolita de los pintores conocidos como *Os novos*; Es el único pintor gallego que expone en la Exposición de los Artistas Ibéricos. Son muy variados los cuadros que realiza tanto temática como estilísticamente; desde formas poscubistas y composiciones muy estructuradas a lenguajes próximos al posimpresionismo donde utiliza el toque pequeño y denso con una factura que será característica de una gran parte de su obra al óleo. Cultivó también el dibujo en tinta y la acuarela, realizando numerosas estampas que van desde el expresionismo cercano a George Grosz a la espontaneidad naturalista del apunte rápido, reflejando los ambientes sórdidos de los barrios bajos, escenas portuarias, tabernas y burdeles. Después de 1930 vendrían las tendencias figurativas, la línea impuesta del surrealismo o las marginales abstracciones, la influencia de Ensor, de Rouault, el Déco y el orientalismo, las versiones de Cezanne y el poscubismo.

Viaja a París e Italia acercándose a la estética clasicista de la pintura italiana haciendo obras como **Cabalos na auga o Roma** que reflejan el sentido enigmático de la Pintura Metafísica. Estas influencias las asimilaría dándoles una particular interpretación enlazándolas con lo que hacían Maside y Colmeiro. Su pintura se hace más árida, con más volumen matérico, la pincelada evoluciona desde el gusto por el detalle y la minuciosidad a empastarse vigorosamente y llenarse de materia. Conoce a Ensor, a Jean Cassou que provocan su giro hacia posiciones expresionistas de fuerte empaste. En **Mercado** (Museo Quiñones de León, Vigo) destacan los ocre y los sepías que ya no tiene la estridencia de las escenas mundanas. Fusión del hombre-campesino y del animal, un símbolo, vinculación a su destino, narración en tiempo cíclico que multiplican los espacios y su significación en un discurrir presente del cuadro. El orientalismo de los rostros aparece como constante.

En su cuadro **Feirantes** (1929, Museo de Pontevedra) refleja todo este periodo en su vertiente más gallega. Los resultados, conceptualmente, evocan un paralelismo con los de Colmeiro por su mística y religiosidad, por su pausadez hierática y estatismo solemne, por la textualización pétrea y monolítica de unos volúmenes impermeabilizados como traspuestos del paisaje envolvente.

Durante la guerra fue colaborador de las actividades culturales promovidas por el gobierno de la República, época en que realiza **Albumes de guerra**, a sí como numerosos óleos en los que se aparta de las influencias clasicistas y se vuelca en un trazo arrebatado, cargando la pintura y el color en escenas dramáticas.

Exiliado después de la guerra en México, se ve influido por el muralismo de Rivera, los fauvismos exaltantes de color con los que llega casi a la abstracción. Combina todo ello con una pintura que vuelve al posimpresionismo intimista, a lo Bonnard, al pequeño toque, rutilante de color y cargado de materia.

**LUÍS SEOANE (BUENOS AIRES, 1910 - A CORUÑA, 1978).** Es el representante más joven de los artistas que estamos estudiando y de hecho debido a ello la obra más numerosa e importante la realizará Seoane en el exilio tras la guerra. Licenciado en Derecho, intelectual, hombre de enormes inquietudes, grabador, muralista, diseñador de cerámica y tapices, crítico de arte, ensayista, incansable investigador, sería ya en su juventud miembro destacado del movimiento renovador. Viñetista, ilustrador de libros entre los que citamos *Mar o norde* y *Poemas do si e non* de Álvaro Cunqueiro, desarrolló una extraordinaria labor en defensa de la cultura gallega desde América.

Cultivador de distintas técnicas como la litografía, estarcido, xilografía, busca incansablemente nuevos métodos y vías de expresión.

Colaborador inagotable contribuye a la fundación del Museo Carlos Maside en Sada al igual que en el laboratorio de formas de Sargadelos.

Destaca en su pintura un proceso de síntesis producido hacia 1953, dando paso a una libertad cada vez mayor de la línea y el color, convirtiéndolos en entidades autónomas verdaderos protagonistas del cuadro. A partir de entonces, aún conservando una temática de tipos populares sintetiza las imágenes y las reduce al signo imprescindible, descargándolas de todo contenido narrativo o sentimental. Su pintura aúna las referencias de Léger, con el que Seoane coincide también en su concepto de las funciones del arte, y las de Matisse, en su búsqueda de la síntesis máxima de su figuración y de la armonía de las partes en el todo. Citar algunas de las obras que se encuentran en el *Museo de Bellas Arte de A Coruña* **Campesinas sentadas (1955)**, **Mater Gallaecia (1961)**, **Retablo (1973-77)**.

El trazo deja de ser dibujo configurador de los temas o límite del color; líneas negras, rotas, cortadas en ángulo recto, sirven para reforzar la estructura compositiva y a la vez actúan como indicaciones en un rostro o un cuerpo. A veces se convierten en espirales, incisiones en la materia, signos abstractos que recuerdan los grabados en las rocas. Frente al elemental dibujo el color toma una nueva dimensión como elemento fundamental de su pintura. Deja de ser modelador de volúmenes para formar grandes superficies limpias de medias tintas, de claroscuro, tonos puros, saturados, potenciados al máximo.

**LAXEIRO**, es el seudónimo de José Otero Abeledo (Lalín 1908 - Vigo, 1998). Emigra a Cuba donde pasa parte de su juventud, es a partir de 1934 cuando se decanta por la pintura que hasta entonces alterna con otros oficios. Entra en contacto con el ambiente cultural del Santiago de los años treinta donde su obra alcanzaría una gran aceptación. A partir de 1942 vive en Vigo donde pinta extraños seres infantiles y alucinantes escenas, donde lo imaginario toma apariencia de realidad, inventa extraños mundos de cándidos niños, perversos adultos, seres antropomorfos, cuya barroca figuración nace con la textura granulada del granito y con una puesta en escena que tiene sus raíces en Goya y en el maestro Mateo.

A veces se trata de escenas mitológicas como Merienda campestre, rituales paganos donde la mitología clásica se mezcla con costumbres ancestrales de Galicia. Obras esperpénticas, como Concierto o esa especie de Juicio Final de su **Trasmundo** (1946, Museo Quiñones de León, Vigo) en donde se resume la originalidad de su estilo y la compleja iconografía del autor.

El ingenuísmo arcaizante de sus faunos y el horror de los personajes devoradores del más allá se funden en esa austeridad cromática de tierras rojizas y negros, en su sentido espacial de relieve esculpido y en una composición en grupos de personajes apilados. Laxeiro encontrará su referente figurativo en las formas graníticas de los canteros populares, en una afirmación de lo tradicional como valor expresivo. Sus composiciones se organizan al lado de una fabulación expresiva de fuerte acento autóctono. Se trata de una pintura de vigoroso empaste, con alusiones a la alegoría, la ingenuidad, la fabulación, etc. donde el *horror vacui* que tiene sus raíces en los retablos barrocos o en la imaginería popular se toma como especial referente.

Los referentes son claros desde Goya en las expresiones y distorsiones hasta el sensualismo de las voluptuosas bacanales de Tiziano y el barroquismo espacial y escultórico del Pórtico de la Gloria. Laxeiro construye una nueva poética, siendo sobrio en su arquitectura cromática, en la estética de sólidos volúmenes, formas ampulosas y graníticas. Fusión de lo popular con un sentido ritualmente primitivo, enraizado con la cultura gallega, pero con la finalidad operativa de traspasar los límites antropológicos, provocando una renovación constante de la figuración.

No debemos, por otra parte separar la obra de Laxeiro del desarrollo que en esta misma época tiene el neotrobadurismo que recupera el aspecto fabulador y panteísta de la naturaleza. Laxeiro en este contexto escoge la tradición de escarnio y maldecir, propicia para su voluntad dionisiaca. Laxeiro bebe de los autores clásicos, y la traducción de la iconología histórica a los códigos gallegos será una de sus propuestas más interesantes. El tema del carnaval recoge la vieja tradición del visionarismo expresionista de Goya, los paralelos cercanos de Ensor y sobre todo la referencia de Gutierrez Solana. Citar en este

sentido **O Naranxo o Máscaras** que recogen todas estas características de la pintura de Laxeiro.

**Mascarón** (1934, Museo Laxeiro, Vigo) concluye la definitiva vertiente estética granítica, de texturas casi detalladas con el cincel, la impermeabilidad de los ocre que enmudecen ante la fortaleza escultórica del conjunto como un fragmento de cualquier montaña que preside la oscuridad.

Entre 1951 y 1964 Laxeiro permanece en Buenos Aires, durante esta etapa su obra sufre un proceso de eliminación de los elementos naturalistas, descomponiendo las formas figurativas, retorciéndolas y diseccionándolas en un lenguaje que asume influencias de Picasso de las década de los treinta. De este periodo desaparece el modelado, las texturas rugosas y su inspiración directa del mundo galaico.

Desemboca en una potenciación de la líneas, en el mayor poder expresivo del trazo que evoluciona cada vez más libre. De todos los artistas RENOVADORES tal vez sea Laxeiro es exponente más espectacular, el más genuinamente expresionista.

En esta línea de los pintores denominados RENOVADORES sobresale en

### ESCULTURA:

**JOSÉ EIROA (SANTIAGO, 1892-1935)**, hijo de artesanos marmolistas, en cuyo taller se forma. Influenciado por Maillol iba a depurar su lenguaje "primitivista" iniciado por Asorey, potenciando los elementos específicos de su lenguaje plástico y buscando una mayor sintetización formal.

Su escultura conlleva una marcada concentración de las masas, una mayor simplificación de sus volúmenes y una valoración casi enfática de la materia de sus piezas. Su temática predilecta es la mujer campesina como en **A leiteira, Moza peiteándose, Maternidad, Campesina**, etc. que coinciden en sus formas simples y robustas, con su estatismo y gravedad con las que en pintura realizaban por las mismas fechas, Maside, Colmeiro o Torres. Como ellos Eiroa borra toda referencia literaria; existe en él una tendencia al bloque, al monolitismo, a impedir la introducción del espacio en sus formas.

En una línea orientada hacia el **SURREALISMO** tenemos a

**MARUJA MALLO (VIVEIRO 1907-1995)**. Dejó Galicia muy joven y apenas volvió a tener relación con ella. Su primera exposición data de 1928 en los salones de la Revista de Occidente dirigida por Ortega y Gasset. Destacó con *Las verbenas*, serie de alegres y extrañas recreaciones de fiestas populares, llenas de color y trepidante movimiento, personajes de todas clases y objetos, ligados al diseño de Léger. Ligada a los miembros de la generación del 27 vivirá el ambiente cultural madrileño, sorprendiendo con su pintura desde sus *Estampas cinemáticas* de 1928 a sus *Odas al deporte*, representando elementos de la vida diaria, velocidad, deporte, etc. de la vida moderna.

De la mano de Benjamín Palencia y del escultor Alberto descubrirá la flora y geología castellana, inspirándole nuevos temas, a veces de sombríos espantapájaros y fósiles.

En 1936 se exilia en Buenos Aires; este período supone un nuevo rumbo hacia una pintura muralista *El canto de las espigas, El mensaje del mar*, cantos al trabajo humano simbolizado en figuras monumentales, donde se acerca de nuevo a Léger, estáticos personajes en actitud litúrgica, dispuestos con marcada simetría. Usa simbólicos oros y platas, acentúa la expresión de los rostros y la carencia de toda huella personal en su diseño algo que repite en sus *Naturalezas vivas* de los años cuarenta, composiciones con caracolas, estrellas de mar. Persiste la precisión del dibujo y los arbitrarios nexos de imágenes, pero en ellos se confunden ya la invención surrealista con lo puramente decorativo.

