



Patio 1

A complexidade de abordar unha figura como a de Luis Seoane, con tantas arestas, require un achegamento a partir de saltos cronolóxicos, relacionando diferentes medios e actitudes. Unha relación vital na súa pintura é a que establece a partir dos seus coñecementos do deseño gráfico. Esa vinculación advírtese, sobre todo, cando encara a temática do bodegón, facéndolle as beiras ao abstracto; tamén nalgunhas das súas paisaxes. Porque se Luis Seoane é coñecido sobre todo como pintor, hai que significar que chega á pintura cunha importante bagaxe intelectual, e case sempre adianta no debuxo, no deseño gráfico, no muralismo ou no gravado, os avances e logros da súa pintura. Pero tamén ao revés, xa que, por exemplo, unha obra temperá como *Arenques y zapatillo* anuncia no seu fondo as formas e planos que dous anos máis tarde aparecerán no coñecido deseño publicitario que realiza para Cinzano. A imaxe comeza a descompoñerse e ese sentido de pranchas de impresión superpostas tan propio da súa gráfica irase introducindo ou anunciando nalgunhas das súas pinturas.

Cómpre contextualizar o coñecemento que, no campo do deseño, Luis Seoane tiña, entre outros, de figuras como Hendrik Nicolaas Werkman, que se sumou ao grupo De Ploeg e activou a mítica revista de vangarda *The Next Call*. Nos seus deseños a imaxe funciona como palabra e a palabra como imaxe, nunha fusión fondo-forma que practicará en esencia, aínda que de xeito moi distinto, Luis Seoane en *Botella al Mar*.

Outra influencia para os deseñadores do momento foi El Lissitzky. Pero serán sobre todo Alvin Lustig ou Paul Rand os nomes clave para entender a evolución dun Seoane que confesará que o que máis lle serviu para desenvolver o seu traballo de pintor mural foi as cubertas que realizou para *Botella al Mar*. Esta última foi a súa aventura editorial máis prolongada, chegando a publicar máis de 150 títulos. Outro traballo destacado son as súas portadas para Editorial Citania, de carácter máis xeométrico e abstracto. Seoane, como pintor que foi, preocupouse sempre pola cor á hora de decorar ou deseñar un libro. Tamén o gris e branco da páxina, e sobre todo o negro, que domina en moitas das súas pinturas.

Galería 1

Boa parte da obra de Seoane está en relación coas viaxes, ás que era afeccionado. Pinturas como as que realiza en 1951, tras a visita de Luis e Maruja Seoane á provincia arxentina de Neuquén, ao pé dos Andes, supoñen un cambio radical na súa óptica artística, así como unha conexión directa coas súas paisaxes dos anos setenta, os seus traballos máis líricos. Asentados en Chos Malal, percorren Copahue, El Huecú, Andacollo, Cordillera del Viento, Las Ovejas, e as beiras do Neuquén. Ata entón as súas paisaxes funcionaban como simples escenarios ou fondos das súas figuras, pero estes son xa paisaxes en sentido estrito, pequenas pero ambiciosas. Seoane rompe co costumismo e é esta unha natureza sublime, de inclinacións abstractas, que comeza a definir o seu interese polas superficies de cor. A perspectiva redúcese e a paisaxe preséntasenos como un muro, como un retrato. A proximidade dificulta a lectura da imaxe e o espectador abandónase ao inconmensurable, malia as pequenas dimensións da pintura. A liña do ceo, case inexistente pero imprescindible, é clave para compoñer a imaxe. Estas pinturas van acompañadas de debuxos amarelo-terrosos e azuis, que se corresponden con algúns dos seus cadros. Uns son extremadamente leves, outros marcan as liñas de montaña de xeito grosso, e outros son case o mímese dos seus cadros e mesmo levan escrita a indicación de cor correspondente.

Nas súas acuarelas agudízase o que de forma xenérica poderíamos cualificar como un proceso de abstracción. Coma se se tratase dun tremor, o representativo tórnase borroso e convértese nun espazo intersticial onde a cor actúa como único indicio para unha narrativa, e unha serie de fisuras funciona como elemento expresivo e cromático capaz de definir forma e espazo. Nas súas acuarelas e gouaches evócanse paisaxes sen chegar a describilos de xeito claro.

Ás paisaxes de Río de la Plata, de Neuquén, de Saboya ou de Xenebra, e ás escenas rurais, hai que sumar as que marcan os seus comezos como pintor e tamén os seus últimos traballos: as dedicadas ao mar. Son composicións dinámicas, de grafía nerviosa, con tendencia ao curvo, fundindo en harmonía liña e masas de cor. Imaxes rítmicas, tamén as que non teñen ao mar como único protagonista, nas que se advirte o seu gusto en mirar dende o alto. Noutros, descubrimos o singular debuxo das rochas do Orzán, protagonista xa do seu álbum *Homenaje a la Torre de Hércules*.

**Retrato
de esguello**

Patio 2

A obra de Luis Seoane evoluciona nos anos cincuenta cara a unha depuración das súas formas. Se primeiro se despoxa do expresionismo dos seus debuxos, en pintura será a intensidade cromática e a liberación das liñas e cores o que caracterice a súa deriva cara ao sintético. Adelgaza a narrativa, a cor acende. As súas teas parecen vitrais, onde o trazo estrito do pincel vai limitando e abrindo grandes zonas de cor.

Luis Seoane emprende unha viaxe sen retorno cara ao universal da linguaxe da pintura sen abandonar o popular, con campesiños e pescadores, pero sobre todo con figuras femininas, robustas campesiñas, que gardan mazás ou que pousan frontais co pelo recollido. Galicia reencárnase na figura da muller, en memoria desa espera e resistencia nostálxica. Todas elas semellan representar unha *Mater Gallaeciae*, a deusa prerromana, como tema case único.

Nestas obras advírtese como a liña cobra paseniño o protagonismo construtivo e a cor define a estrutura. O tema proxéctase dende o esquemático, afastándose por completo do naturalismo. Hai que pensar estas pinturas en relación e como consecuencia do seu labor editorial e do desenvolvemento da industria da impresión, que inflúe no xeito de tratar a cor e a súa reprodución en serie ou os desaxustes da liña. O primordial, a presenza ruda, monumental e medievalista conxúganse coa énfase sintética que domina tamén os seus gravados e deseños gráficos ou murais.

Nos anos sesenta o debuxo e a cor valóranse de forma independente e aínda que tratan de unirse prima sempre o desaxuste. As masas de cor preséntanse núas, recortadas. Sobre elas imprímese a liña provocando que todo reverbere, coma se se tratase dunha resonancia do concreto. A liña está ao servizo da vibración. As figuras preséntanse serenas, proxectando unha contención próxima ao universo do románico, ao tempo que nos evocan a cor recortada das vidreiras góticas. Noutras obras o cadro empástase, satúrase, e a pintura xa non é plana. A cor convértese en turbulencia e a presenza da figura, descomposta, resulta aínda máis totémica. O xesto vibra, as formas esvaécense e pérdense os seus referentes. O trazo é máis intenso, máis existencial. Pero estas obras conflúen no tempo con outras onde a figura e o fondo si se diferencian, algunhas de clara filiación cubista, como *Mater Gallaeciae*. Mentres, nos anos setenta as masas de cor redúcense a formas elementais e o debuxo simplifícase, infantilízase, ao tempo que outra vez funciona como estrutura.

**Retrato
de esguello**

Galería 2

As primeiras pinturas de Luis Seoane fórzanse dende o recordo, no exilio. É dende Bos Aires cando actúa, definitivamente, como pintor. Procede dende o costumismo, apuntalando un compromiso coa súa contorna, coas súas raíces. Non obstante, estraños apuntamentos estilísticos advírtennos dunha actitude inqueda, inconformista, insumisa fronte a calquera suposto límite. Trátase dun momento de buscas, de tenteos. Seoane pinta, pero aínda domina o debuxo; Seoane diseña, pero sobre todo ilustra. En moitas das súas pinturas temperás, o xeito de tratar a liña e as faccións condúcenos a referentes como Picasso ou Matisse, pero tamén aos seus amigos Eiroa, escultor de mulleres solemnes, ou Maside.

Cando Luis Seoane nace como pintor xa goza dunha grande reputación como debuxante e ilustrador. Será a principios dos anos trinta cando inicie a súa andaina polo universo editorial, movido tanto polas súas inquedanzas estéticas coma polas sociais ou intelectuais, colaborando con revistas como *Yunque*, *Resol* ou *Universitarios*. En 1932 ilustra os seus primeiros libros en Editorial Nós e en 1936 realiza o cartel para o plebiscito do Estatuto de Autonomía de 1936. A súa militancia política, localizada de forma sistemática na esquerda, vinculouse ao galeguismo, sobre todo cultural.

O Seoane ilustrador da primeira época está cargado de sátira e de humor negro, cunha particular influencia de Grosz. Nos anos corenta comeza a colaborar coa editorial Emecé, e tamén con Attilio Rossi nas revistas *De mar a mar* ou *Correo literario*. Pero será o encargo do coidado da edición de *Homenaje a la Torre de Hércules* o seu maior logro común, xa que supón un paso adiante na súa condición de debuxante: por vez primeira, unha serie de debuxos non ilustran ningún texto e teñen entidade por si mesmos.

Luis Seoane móstrase entón como un artista do seu tempo, informado, seguro. De aí a súa fortuna crítica con figuras da categoría de Herbert Read, que escribirá sobre a súa exposición en Londres, onde se mostran pequenos óleos sobre cartón como *Ruínas de la guerra*, *El actor Robert Atkins en 'The Tempest'*, ou *Barcaza en el Támesis*. Nos anos cincuenta Seoane comezará a internarse nun discurso artístico radicalmente distinto, máis universal, menos mimético e máis centrado nas posibilidades que ofrecen as superficies de cor, en consonancia coas súas achegas gráficas.

**Retrato
de esguello**

Patio 3

As obras de Luis Seoane de finais dos anos cincuenta son consecuencia do seu labor como deseñador gráfico, pero tamén é certo que a súa evolución é produto das revelacións que lle proporciona a súa actividade na pintura mural. En Seoane os descubrimentos dunhas técnicas convértense en solucións para outras. A distancia de observación necesaria para a pintura mural proxecta a eliminación dos detalles superfluos tamén nos seus tapices e na súa pintura de cabalete, que mudará máis plana, traballando con perspectivas que non destrúen visualmente a parede e empregando matices tonais ao xeito dos mosaicos bizantinos en canto á verticalidade das figuras e o seu hieratismo.

A monumentalidade da súa pintura mural é tan recoñecible nos seus tapices como en pequenas paisaxes como *La Siega* ou *La Malla*. O trazo firme potencia o monumental. As manchas de cor achégano a Fernand Léger, ao que xa se aproxima tamén dende o tema e a actitude dos seus murais. Ambos os dous aspiran a realizar unha arte para todos e defenden a integración das artes e a arquitectura como un xeito efectivo de conectar coa sociedade. Tamén conflúen no mundo do circo, que garda unha evocación do popular, un lugar capaz de unir todos os estratos sociais. En 1957 Seoane aborda un dos seus murais máis significativos para o Teatro General San Martín, *El nacimiento del teatro argentino*, no que abundan os ambientes circenses, apropiados para reflectir varias escenas á vez, tempos paralelos, e animais de diversas orixes que o fascinaban, na súa paixón polo mundo fantástico medieval. A cor do circo e como cohabitan acontecementos e lugares, así como a fuxitiva liberdade da cor, dinámica e que xustifica calquera desaxuste, son condicións que encaixan co que Seoane busca nos seus gravados. Tamén se advirte todo iso en pinturas como *Actor de personaje clásico*, de principios dos sesenta.

Dicía Luis Seoane que unha parede era para o muralista como a páxina dun libro para un diagramador gráfico. En certo modo, así foi para el, que traballou ambas as dúas disciplinas baixo as mesmas regras. Nas súas composicións murais potenciará a monumentalidade da súa pintura, achegándose aínda máis a valores plásticos da arte medieval.



Galería 3

Dicía Luis Seoane que cavar, arar e gravar son concepcións dunha proximidade primixenia. O gravado é para Seoane o primeiro xesto: valora a súa enorme capacidade para o comunicativo, aspirando a ver multiplicada a súa obra para chegar ao maior número de xente posible.

Do gravado seducíalle a súa dimensión literaria e a súa condición popular. Por iso decídese a gravar a fábula galega de *O Meco*, un exemplo de solidariedade e xustiza popular, sobre a cal se conserva tamén un óleo de 1963. Para Seoane o gravado, antes de ser un asunto técnico, está unido á poesía, á narración, e ten un destino popular colectivo. Un oficio vernáculo que nace na prehistoria, na pobreza e simplicidade dunha pedra máis dura que incide noutra máis branda. De aí que non trate de usar máis de dous ou tres pranchas de madeira e que reivindique a súa elementalidade como lugar para a imaxe plástica.

O gravado é unha das súas grandes facetas, por cantidade, calidade e diversidade, por temática e expresividade, pola súa capacidade para conformar abstraccións, pola súa investigación de formas, pola súa capacidade sintética, pola espontaneidade das súas vetas e polos ritmos imperfectos que nos conducen ao universo do románico tan desexado polo artista. O gravado garda a dificultade e o esforzo da escritura a man e asume a súa finalidade narrativa. Tamén lle permite traballar a imaxe doutro xeito, multiplicala, desdobrala, como sucede tamén en pinturas como *Diálogo a gritos* ou *Muchedumbre*. Dende finais dos anos cincuenta, a obra gravada de Luis Seoane será un tanto salvaxe, chea de perspectivas deformadas e tensións, unha experiencia polifónica.

En traballos como *Insectario* representa diferentes tipos de insectos nun irónico xogo kafkiano, coma se buscasse plasmar nestes xestos retratos metafóricos de moitos humanos. Neles advértense as disonancias de cores, así como o gusto por alterar as formas e tornalas vibrantes. Mentres, noutras obras dos anos setenta como as incluídas en *Bestiario*, déixase ver a súa fascinación polo medieval e o fantástico, por auscultar o sentido mítico da historia en xeral e de Galicia en particular, en álbumes como *Imaxens celtas*, que reafirman o gravado como lugar para o compromiso.



Panóptico / rotonda central

O rostro para Luis Seoane é unha sorte de paisaxe. A el recorre en moitos momentos e dende os máis diversos medios, representando as súas figuras ao mesmo tempo de fronte e de perfil. A maior parte das súas cabezas, incertos primeiros planos de vocación abstracta, serven para configurar un autorretrato metafórico do carácter poliédrico do propio Luis Seoane. En *Cabeza II* podemos adiviñar como mínimo oito perfís; *Cabeza verde e laranxa* é máis sinxela pero dun misterio absoluto; *Cabeza de perfil* é netamente abstracta; e *Unha cabeza nunca é unha* define no seu título as intencións do artista.

A Luis Seoane interesáballe a xente, e de aí a súa paixón por singularizar cada rostro. Estas cabezas son un previo das moitas que atopamos noutras salas de exposición. En cada unha delas, unha herdanza, unha historia, un xeito de ser que non abandona a súa atracción pola rudeza do románico e pola frontalidade, que sempre permanece, aínda cando se somerxe nun perfil. No xesto de retorcer a perspectiva do rostro, que lle serve para proxectar o sufrido berro dun pobo ou da clase obreira, agóchase tamén o seu peculiar sentido do humor.

Cabezas hieráticas, esquemáticas, monumentais; unicamente traizoará esas formulacións cando os personaxes retratados sexan concretos, coñecidos, sempre na súa condición de homenaxes íntimas ás súas afinidades. Porque para Luis Seoane un rostro anónimo non é o espello da alma senón a alma dun pobo. Así, os seus *Retratos desguello*, retratos urxentes con anotacións realizados en cafés de distintos países de Europa. O mesmo sucede en *Retratos furtivos*. Seoane entendía estes debuxos como un exercicio traxicómico e imaxinativo, buscando aprehender as distintas personalidades en personaxes anónimos.

Tamén en cerámica realiza a finais dos anos sesenta para Sargadelos —onde será axente activo da súa recuperación industrial xunto a Isaac Díaz Pardo— retratos de figuras medievais e de contemporáneos seus como Castelao, Unamuno ou Valle-Inclán.