



Patio 1

La complejidad de abordar una figura como la de Luis Seoane, con tantas aristas, requiere un acercamiento a partir de saltos cronológicos, relacionando diferentes medios y actitudes. Una relación vital en su pintura es la que se establece a partir de sus conocimientos del diseño gráfico. Esa vinculación se advierte, sobre todo, cuando encara la temática del bodegón, coqueteando con lo abstracto; también en algunos de sus paisajes. Porque si a Luis Seoane se le conoce sobre todo como pintor, hay que significar que llega a la pintura con un importante bagaje intelectual, y casi siempre adelanta en el dibujo, en el diseño gráfico, en el muralismo o en el grabado, los avances y logros de su pintura. Pero también al revés, ya que, por ejemplo, una obra temprana como *Arenques y zapatillo* anuncia en su fondo las formas y planos que dos años más tarde aparecerán en el conocido diseño publicitario que realiza para Cinzano. La imagen comienza a descomponerse y ese sentido de planchas de impresión superpuestas tan propio de su gráfica se irá introduciendo o anunciando en algunas de sus pinturas.

Resulta importante contextualizar el conocimiento que, en el campo del diseño, Luis Seoane tenía, entre otros, de figuras como Hendrik Nicolaas Werkman, que se sumó al grupo De Ploeg y activó la mítica revista de vanguardia *The Next Call*. En sus diseños la imagen funciona como palabra y la palabra como imagen, en una fusión fondo-forma que practicaré en esencia, aunque de modo muy distinto, Luis Seoane en *Botella al Mar*.

Otra influencia para los diseñadores del momento fue El Lissitzky. Pero serán sobre todo Alvin Lustig o Paul Rand los nombres clave para entender la evolución de un Seoane que confesará que lo que más le sirvió para desarrollar su trabajo de pintor mural fueron las cubiertas de libros que realizó para *Botella al Mar*. Esta última fue su aventura editorial más prolongada, llegando a publicar más de 150 títulos. Otro trabajo destacado son sus portadas para Editorial Citania, de carácter más geométrico y abstracto. Seoane, como pintor que fue, se preocupó siempre por el color a la hora de decorar o diseñar un libro. También el gris y blanco de la página, y sobre todo el negro, que domina en muchas de sus pinturas.

**Retrato
de esguello**

Galería 1

Buena parte de la obra de Seoane está en relación con los viajes, a los que era aficionado. Pinturas como las que realiza en 1951, tras la visita de Luis y Maruja Seoane a la provincia argentina de Neuquén, al pie de los Andes, suponen un cambio radical en su óptica artística, así como una conexión directa con sus paisajes de los años setenta, sus trabajos más líricos. Asentados en Chos Malal, recorren Copahue, El Huecú, Andacollo, la Cordillera del Viento, Las Ovejas, y las orillas del Neuquén. Hasta entonces sus paisajes funcionaban como meros escenarios o fondos de sus figuras, pero estos son ya paisajes en sentido estricto, pequeños pero ambiciosos. Seoane rompe con el costumbrismo y es esta una naturaleza sublime, de inclinaciones abstractas, que comienza a definir su interés por las superficies de color. La perspectiva se reduce y el paisaje se nos presenta como un muro, como un retrato. La proximidad dificulta la lectura de la imagen y el espectador se abandona a lo inconmensurable, pese a las pequeñas dimensiones de la pintura. La línea del cielo, casi inexistente pero imprescindible, es clave para componer la imagen. A estas pinturas les acompañan dibujos amarillo-terrosos y azules, que se corresponden con algunos de sus cuadros. Unos son extremadamente leves, otros marcan las líneas de montaña de manera gruesa, y otros son casi la mimesis de sus cuadros e incluso llevan escrita la indicación de color correspondiente.

En sus acuarelas se agudiza lo que de forma genérica podríamos calificar como un proceso de abstracción. Como si se tratase de un temblor, lo representativo se torna borroso y se convierte en un espacio intersticial donde el color actúa como único indicio para una narrativa, y una serie de fisuras funciona como elemento expresivo y cromático capaz de definir forma y espacio. En sus acuarelas y gouaches se evocan paisajes sin llegar a describirlos de manera clara.

A los paisajes del Río de la Plata, de Neuquén, de Saboya o de Ginebra, y a las escenas rurales, hay que sumar los que marcan sus comienzos como pintor y también sus últimos trabajos: los dedicados al mar. Son composiciones dinámicas, de grafía nerviosa, con tendencia a lo curvo, fundiendo en armonía línea y masas de color. Imágenes rítmicas, también las que no tienen al mar como único protagonista, en las que se advierte su gusto en mirar desde lo alto. En otros, descubrimos el singular dibujo de las rocas del Orzán, protagonista ya de su álbum *Homenaje a la Torre de Hércules*.

Patio 2

La obra de Seoane evoluciona en los años cincuenta hacia una depuración de sus formas. Si primero se despoja del expresionismo de sus dibujos, en pintura será la intensidad cromática y la liberación de las líneas y colores lo que caracterice su deriva hacia lo sintético. La narrativa se adelgaza y el color se enciende. Sus telas parecen vitrales, donde el trazo estricto del pincel va limitando y abriendo grandes zonas de color.

Luis Seoane emprende un viaje sin retorno hacia lo universal del lenguaje de la pintura sin abandonar lo popular, con campesinos y pescadores, pero sobre todo con figuras femeninas, robustas campesinas, que guardan manzanas o que posan frontales con el pelo recogido. Galicia se reencarna en la figura de la mujer, en memoria de esa espera y resistencia nostálgica. Todas ellas parecen representar una *Mater Gallaeciae*, la diosa prerromana, como tema casi único.

En estas obras se advierte cómo la línea cobra paulatinamente el protagonismo constructivo y el color define la estructura. El tema se proyecta desde lo esquemático, alejándose por completo del naturalismo. Hay que pensar estas pinturas en relación y como consecuencia de su labor editorial y del desarrollo de la industria de la impresión, que influye en el modo de tratar el color y su reproducción en serie o los desajustes de la línea. Lo primordial, la presencia ruda, monumental y medievalista se conjugan con el énfasis sintético que domina también sus grabados y diseños gráficos o murales.

En los años sesenta el dibujo y el color se valoran de forma independiente y aunque tratan de unirse prima siempre el desajuste. Las masas de color se presentan desnudas, recortadas. Sobre ellas se imprime la línea haciendo que todo reverbere, como si se tratase de una resonancia de lo concreto. La línea está al servicio de la vibración. Las figuras se presentan serenas, proyectando una contención cercana al universo del románico, al tiempo que nos evocan el color recortado de las vidrieras góticas. En otras obras el cuadro se empasta, se satura, y la pintura ya no es plana. El color se convierte en turbulencia y la presencia de la figura, descompuesta, resulta todavía más totémica. El gesto vibra, las formas se desvanecen y se pierden sus referentes. El trazo es más intenso, más existencial. Pero estas obras confluyen en el tiempo con otras donde la figura y el fondo sí se diferencian, algunas de clara filiación cubista, como *Mater Gallaeciae*. Mientras, en los años setenta las masas de color se reducen a formas elementales y el dibujo se simplifica, se infantiliza, al tiempo que otra vez funciona como estructura.

Galería 2

Las primeras pinturas de Luis Seoane se fraguan desde el recuerdo, en el exilio. Es desde Buenos Aires cuando actúa, definitivamente, como pintor. Procede desde el costumbrismo, apuntalando un compromiso con su entorno, con sus raíces. Sin embargo, extraños apuntes estilísticos nos advierten de una actitud inquieta, inconformista, insumisa frente a cualquier supuesto límite. Se trata de un momento de búsquedas, de tanteos. Seoane pinta, pero aún domina el dibujo; Seoane diseña, pero sobre todo ilustra. En muchas de sus pinturas tempranas, la manera de tratar la línea y las facciones nos conduce a referentes como Picasso o Matisse, pero también a sus amigos Eiroa, escultor de mujeres solemnes, o Maside.

Cuando Luis Seoane nace como pintor ya goza de una gran reputación como dibujante e ilustrador. Será a principios de los años treinta cuando inicie su andadura por el universo editorial, movido tanto por sus inquietudes estéticas como por las sociales o intelectuales, colaborando con revistas como *Yunque*, *Resol* o *Universitarios*. En 1932 ilustra sus primeros libros en Editorial Nós y en 1936 realiza el cartel para el plebiscito del Estatuto de Autonomía de 1936. Su militancia política, localizada de forma sistemática en la izquierda, se vinculó al galeguismo, sobre todo cultural.

El Seoane ilustrador de la primera época está cargado de sátira y de humor negro, con una particular influencia de Grosz. En los años cuarenta comienza a colaborar con la editorial Emecé, y también con Attilio Rossi en las revistas *De mar a mar* o *Correo literario*. Pero será el encargo del cuidado de la edición de *Homenaje a la Torre de Hércules* su mayor logro común, ya que supone un paso adelante en su condición de dibujante: por primera vez, una serie de dibujos no ilustran ningún texto y tienen entidad por sí mismos.

Luis Seoane se muestra entonces como un artista de su tiempo, informado, seguro. De ahí su fortuna crítica con figuras de la talla de Herbert Read, que escribirá sobre su exposición en Londres, donde se muestran pequeños óleos sobre cartón como *Ruinas de la guerra*, *El actor Robert Atkins en 'The Tempest'*, o *Barcaza en el Támesis*. En los años cincuenta Seoane comenzará a adentrarse en un discurso artístico radicalmente distinto, más universal, menos mimético y más centrado en las posibilidades que ofrecen las superficies de color, en consonancia con sus aportaciones gráficas.

Patio 3

Las obras de Luis Seoane de finales de los años cincuenta son consecuencia de su labor como diseñador gráfico, pero también es cierto que su evolución es producto de las revelaciones que le proporciona su actividad en la pintura mural. En Seoane los descubrimientos de unas técnicas se convierten en soluciones para otras. La distancia de observación necesaria para la pintura mural proyecta la eliminación de los detalles superfluos también en sus tapices y en su pintura de caballete, que se tornará más plana, trabajando con perspectivas que no destruyen visualmente la pared y empleando matices tonales al modo de los mosaicos bizantinos en cuanto a la verticalidad de las figuras y su hieratismo.

La monumentalidad de su pintura mural es tan reconocible en sus tapices como en pequeños paisajes como *La Siega* o *La Malla*. El trazo firme potencia lo monumental. Las manchas de color le acercan a Fernand Léger, al que ya se aproxima también desde el tema y la actitud de sus murales. Ambos aspiran a realizar un arte para todos y defienden la integración de las artes y la arquitectura como una manera efectiva de conectar con la sociedad. También confluyen en el mundo del circo, que guarda una evocación de lo popular, un lugar capaz de unir todos los estratos sociales. En 1957 Seoane aborda uno de sus murales más significativos para el Teatro General San Martín, *El nacimiento del teatro argentino*, en el que abundan los ambientes circenses, apropiados para reflejar varias escenas a la vez, tiempos paralelos, y animales de diversos orígenes que le fascinaban, en su pasión por el mundo fantástico medieval. El color del circo y cómo cohabitan acontecimientos y lugares, así como la fugitiva libertad del color, dinámico y que justifica cualquier desajuste, son condiciones que encajan con lo que Seoane busca en sus grabados. También se advierte todo ello en pinturas como *Actor de personaje clásico*, de principios de los sesenta.

Decía Luis Seoane que una pared era para el muralista como la página de un libro para un diagramador gráfico. En cierto modo, así fue para él, que trabajó ambas disciplinas bajo las mismas reglas. En sus composiciones murales potenciará la monumentalidad de su pintura, acercándose todavía más a valores plásticos del arte medieval.



Galería 3

Decía Luis Seoane que cavar, arar y grabar son concepciones de una proximidad primigenia. El grabado es para Seoane el primer gesto: valora su enorme capacidad para lo comunicativo, aspirando a ver multiplicada su obra para llegar al mayor número de gente posible.

Del grabado le seducía su dimensión literaria y su condición popular. Por eso se decide a grabar la fábula gallega de *O Meco*, un ejemplo de solidaridad y justicia popular, sobre la cual se conserva también un óleo de 1963. Para Seoane el grabado, antes de ser un asunto técnico, está unido a la poesía, a la narración, y tiene un destino popular colectivo. Un oficio vernáculo que nace en la prehistoria, en la pobreza y simplicidad de una piedra más dura que incide en otra más blanda. De ahí que no trate de usar más de dos o tres planchas de madera y que reivindique su elementalidad como lugar para la imagen plástica.

El grabado es una de sus grandes facetas, por cantidad, calidad y diversidad, por temática y expresividad, por su capacidad para conformar abstracciones, por su investigación de formas, por su capacidad sintética, por la espontaneidad de sus vetas y por los ritmos imperfectos que nos conducen al universo del románico tan deseado por el artista. El grabado guarda la dificultad y el esfuerzo de la escritura a mano y asume su finalidad narrativa. También le permite trabajar la imagen de otra manera, multiplicarla, desdoblirla, como sucede también en pinturas como *Diálogo a gritos* o *Muchedumbre*. Desde finales de los años cincuenta, la obra grabada de Luis Seoane será un tanto salvaje, llena de perspectivas distorsionadas y tensiones, una experiencia polifónica.

En trabajos como *Insectario* representa diferentes tipos de insectos en un irónico juego kafkiano, como si buscarse plasmar en estos gestos retratos metafóricos de muchos humanos. En ellos se advierten las disonancias de colores, así como el gusto por alterar las formas y tornarlas vibrantes. Mientras, en otras obras de los años setenta como las incluidas en *Bestiario*, se deja ver su fascinación por lo medieval y lo fantástico, por auscultar el sentido mítico de la historia en general y de Galicia en particular, en álbumes como *Imaxens celtas*, que reafirman el grabado como lugar para el compromiso.

Panóptico / rotonda central

El rostro para Luis Seoane es una suerte de paisaje. A él recurre en muchos momentos y desde los más diversos medios, representando sus figuras al mismo tiempo de frente y de perfil. La mayor parte de sus cabezas, inciertos primeros planos de vocación abstracta, sirven para configurar un autorretrato metafórico del carácter poliédrico del propio Luis Seoane. En *Cabeza II* podemos adivinar como mínimo ocho perfiles; *Cabeza verde y naranja* es más sencilla pero de un misterio absoluto; *Cabeza de perfil* es netamente abstracta; y *Una cabeza nunca es una* define en su título las intenciones del artista.

A Luis Seoane le interesaba la gente, y de ahí su pasión por singularizar cada rostro. Estas cabezas son un previo de las muchas que encontramos en otras salas de exposición. En cada una de ellas, una herencia, una historia, una manera de ser que no abandona su atracción por la tosquedad del románico y por la frontalidad, que siempre permanece, aun cuando se sumerge en un perfil. En el gesto de retorcer la perspectiva del rostro, que le sirve para proyectar el sufrido grito de un pueblo o de la clase obrera, se esconde también su peculiar sentido del humor.

Cabezas hieráticas, esquemáticas, monumentales; únicamente traicionará esos planteamientos cuando los personajes retratados sean concretos, conocidos, siempre en su condición de homenajes íntimos a sus afinidades. Porque para Luis Seoane un rostro anónimo no es el espejo del alma sino el alma de un pueblo. Así, sus *Retratos desguello*, retratos urgentes con anotaciones realizados en cafés de distintos países de Europa. Lo mismo sucede en *Retratos furtivos*. Seoane entendía estos dibujos como un ejercicio tragicómico e imaginativo, buscando aprehender las distintas personalidades en personajes anónimos.

También en cerámica realiza a finales de los años sesenta para Sargadelos —donde será agente activo de su recuperación industrial junto a Isaac Díaz Pardo— retratos de figuras medievales y de contemporáneos suyos como Castelao, Unamuno o Valle-Inclán.