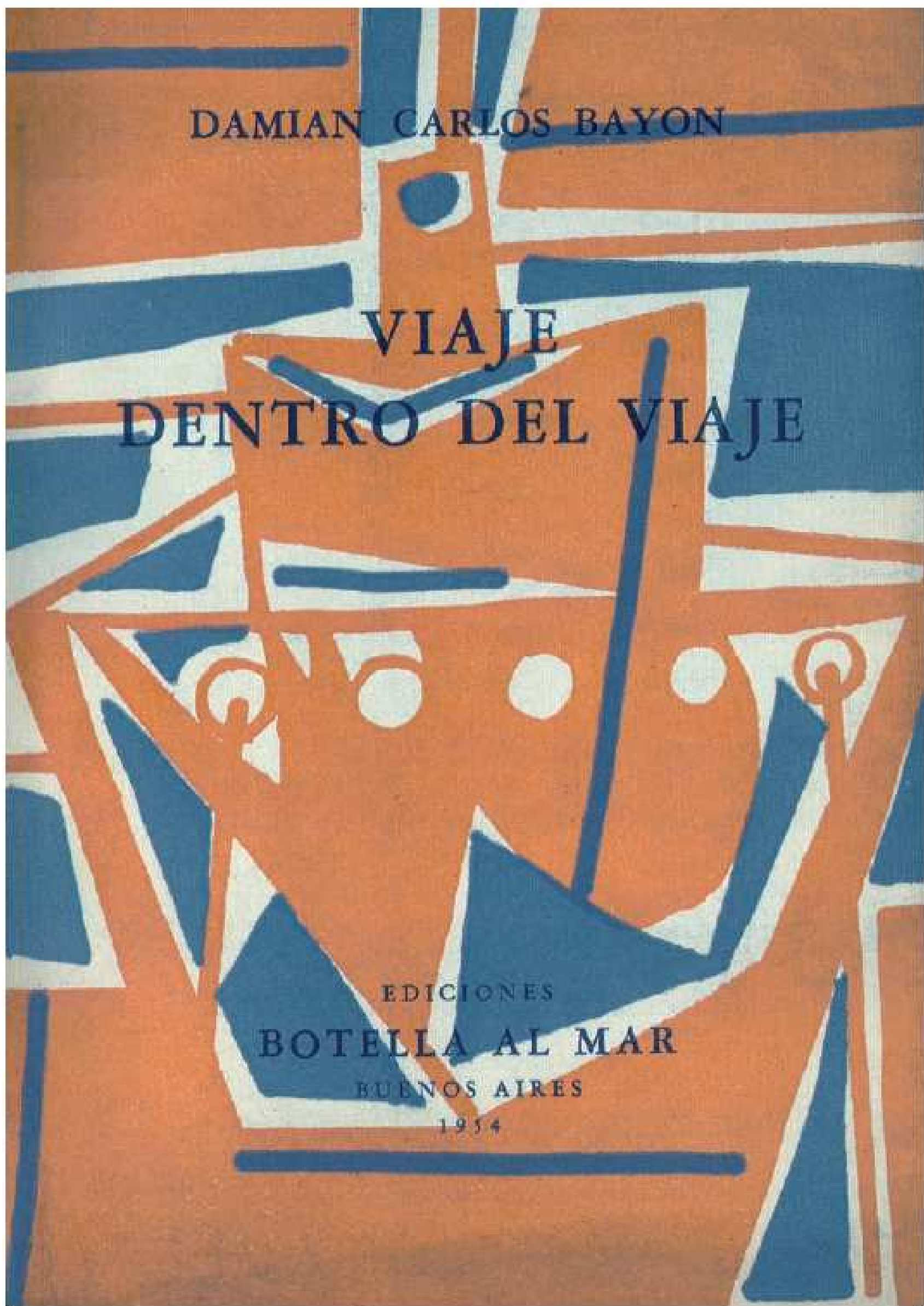


**LUÍS SEOANE. UNHA
VALORACIÓN DESDE
A ARTE ARXENTINA**
Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Universidad de Granada



Luís Seoane. Cuberta de *Viaje dentro del viaje*, de Damian Carlos Bayón, 1954. Ediciones Botella al Mar, Bos Aires

INTRODUCCIÓN

Este texto está concibido como unha reflexión arredor da figura de Luís Seoane e a súa traxectoria dentro da arte arxentina, que ven a servir de complemento dun traballo máis extenso sobre o tema que realizamos en 2007 con motivo da exposición *Buenos Aires. Escenarios de Luís Seoane* levada a cabo na Fundación Luís Seoane da Coruña. Naquela ocasión, presentamos un achegamento ao que foi o Bos Aires que viviu e sentiu o artista, desenvolvendo "una serie de 'escenarios' porteños en los que Seoane fue intérprete decisivo. Hombre múltiple por naturaleza y acción", dicíamos naquela ocasión, "Seoane vivió la ciudad, se involucró en diferentes ámbitos artísticos de ella, dejó su impronta —como pocos lo hicieron— en espacios públicos y privados a través de murales y vitrales, fue protagonista en la literatura como escritor, editor e ilustrador de libros, y, como si esto fuera poco, fue el gran motor de la cultura gallega en el exilio argentino, a través de prácticas de tinte político, y sobre todo, en la creación y difusión de ideas y nuevas propuestas estéticas".

Naquel ensaio, produto dunha longa investigación realizada tanto a partir dos fondos da propia Fundación como doutras bibliotecas e acervos públicos e privados, foi obxectivo o avaliar o itinerario de Seoane como eixe da arte arxentina e dunha serie de cuestións a el vinculadas, desde a súa chegada como exiliado no 1936 ata o ano 1963, no cal comeza a alternar a súa produción en Bos Aires con longas estadias en Galicia. Naquel momento sorprendeunos a multiplicidade e a versatilidade de camiños relacionados coa súa figura. Dada a amplitude do citado texto e a utilización nel de numerosísimas fontes, decidimos abordar este novo escrito como unha análise artellada a partir da propia conferencia preparada para este congreso, seguindo na Tiña de pensar a Seoane como un artista arxentino, actuante de xeito determinante, e desde dentro, no eido en que operou.

OS ANOS DA GUERRA E A ILUSIÓN DO RETORNO

Partimos logo do paradigmático ano 1936, no cal Bos Aires celebrou o IV centenario da súa fundación por don Pedro de Mendoza, festexos cuxo símbolo máis determinante, que se convertería en icona da cidade, foi a construción do Obelisco, polo arquitecto Alberto Prebisch, concibido como monumento conmemorativo do feito. As activida-

des realizadas arredor da efeméride serían amplas, tanto en edicións especiais de autores recoñecidos como Enrique Larreta ou Mariano de Vedia y Mitre sobre temas vinculados á historia da cidade, como en accións máis "modernas", tal é o caso das fotografías encomendadas pola Municipalidade a Horacio Coppola, cuxa visión vangardista propiciou miradas inéditas da urbe, publicadas no libro *Buenos Aires 1936*. Xustamente Coppola sería unha das primeiras amizades de Seoane tras a súa chegada nese ano. No outro lado do océano, en España, a guerra abría unha sangrante ferida á que os arxentinos non serían alleos nin indiferentes, xa previamente á chegada dos exiliados. Todo isto viña a acentuar a depresión social, manifestada durante os anos trinta e os primeiros corenta, coñecidos na Arxentina como a *Década Infame*.

A arte encargárase de lles pór imaxe ao momento, aos feitos e ás súas consecuencias. Pasaran xa os "felices" anos vinte, unha sorte de "idade de prata" para a cultura arxentina, como tamén se denominaría o período en España ao falarse da súa literatura. No caso arxentino, marcado pola irrupción e o asentamento das vangardas, que potenciaron un estado de modernización iniciado en anos anteriores e que solidificara sobre todo a partir dos fastos do centenario en 1910, xustamente o ano en que Seoane vía a luz en Bos Aires, hoxe hai un século. A renovación das artes arxentinas, expresada en feitos pouco tidos en conta na historiografía como son as artes decorativas e a ilustración, que achou en revistas como *Plus Ultra* ou *Augusta* os seus órganos de difusión, preparara un terreo propicio e menos problemático que o que se deu en caracterizar. É verdade que parte da crítica se mostrara remisa, e eventos como o Salón Nacional de Artes Plásticas exhibían entre os seus elixidos artistas que seguían os tradicionais vieiros da pintura de paisaxes e o costumismo, mais non menos certo é que houbo críticos de avanzada, revistas de vangarda, literatos e pensadores que entenderon e apoiaron sen ambigüidades as novas formas cultivadas por creadores como Julio Vanzo, Norah Borges, Emilio Pettoruti, Adolfo Travascio, Xul Solar ou Juan Antonio Ballester Peña, por citar algúns dos vangardistas arxentinos dos eidos da pintura e da ilustración. Podemos mencionar a José Planas Casas e Pompeyo Audivert, que formaron parte canda o galego Manuel Colmeiro e o arxentino Demetrio Urruchúa dun grupo de traballo que centrou as súas miradas na arte de tintura social.

A literatura do chamado Grupo de Boedo (Álvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Juan Palazzo, César Tiempo e o propio Manuel Gálvez, entre outros), máis que os céntricos de Florida (con Jorge Luis Borges como figura máis senlleira), foi durante eses anos de *gozo* amosando unha faceta reivindicativa, socialista, cuxa adaptación

ás novas épocas que trouxeron os anos trinta se daría de xeito bastante natural. Na arte foron acompañados polos chamados Artistas do Pobo, grupo do que formaron parte José Arato, Guillermo Facio Hebecquer, Adolfo Bellocq, Agustín Riganelli e Abraham Vigo; todos eles ilustraron os libros de Boedo. Poderíamos destacar o caso do último dos citados, oriúndo de Montevideo e que, alén de ser un dos primeiros en introducir escenografías de vangarda, cara a 1927-1929, para o Teatro do Pobo, iniciativa baseada en boa medida en experiencias soviéticas, ilustraría varios libros nos anos trinta da editorial Claridad, un dos puntais da literatura socialista na Arxentina. Entre eles podemos salienta unha das obras máis difundidas neses anos, *Sin novedad en el frente*, de Erich María Remarque (1930).

Na pintura, a arte de temática reivindicativa consolidaríase na traxectoria doutros varios artistas, onde se pode destacar a de dous dos arxentinos que se perfeccionaran en Europa durante os anos vinte, do chamado Grupo de París, como eran Antonio Berni e Raquel Forner. As súas obras tornáronse emblemáticas en tal sentido, como no caso de *Desocupados* e *Manifestación*, de Berni, ambas de 1934, que amosaban o lado amargo da situación social do país, orixinada tras os efectos do crac da bolsa neiorquina de 1929 e a chegada do Goberno militar de José E. Uriburu logo do golpe do 6 de setembro de 1930 que derrocou a Hipólito Yrigoyen. No caso de Forner, as súas obras presaxiaban, desde unha lectura simbolista e moderna, o caos en que se verían sumidas España primeiro e Europa despois; xustamente unha das súas primeiras expresións neste sentido sería a titulada *Presagio* (1931), na cal se ven en primeiro plano tres mulleres que aparecen atenazadas por unha serpe, mentres no fondo se asiste ao afundimento dun templo e de tres columnas de corte clásico, diante dun volcán en erupción; un poema visual que prevé un aciago desenlace, o cal comezaría a chegar un lustro despois á vella Europa. No caso de Forner, seguramente potenciado polo feito de ser descendente de valencianos, o tema da Guerra Civil española determinaría unha importante serie de obras, iniciada con *Mujeres en el mundo* (1938); pouco antes, Berni pintara *Medianoche en el mundo* (1936-1937), recorrendo para a escena principal á tradición da *Pietá*, recurso que utilizarían na época outros moitos artistas, como foi o caso do brasileiro Cândido Portinari para o seu *Menino morto* (1944). Estendémonos nestas cuestións de tipo social para entender en parte o ámbito de pensamento e creación artística con que se atopou Seoane ao chegar a Bos Aires, a finais de 1936, propicio para canalizar a súa irritación interna tras o exilio. Os republicanos acharán na capital arxentina unha pléiade de artistas locais que se viñan entregando

de xeito decidido ao apoio á causa, como os citados Berni, Forner ou Urruchúa (autor neses anos de interesantes cubertas expresionistas de temática social e política para a editorial Imán, e dunha importante serie de estampas sobre a Guerra Civil española), (Fig. 1), como así mesmo Héctor Julio Paride Bernabó ("Carybé") ou Manuel Kantor, quizais o máis directo nas súas críticas a Francisco Franco (Fig. 2), en quen Seoane atoparía un álter ego para lles dar renda solta, e sen complexos, ás súas críticas ao réxime. Estas accións terían en medios de difusión masiva como o xornal *Crítica*, de Natalio

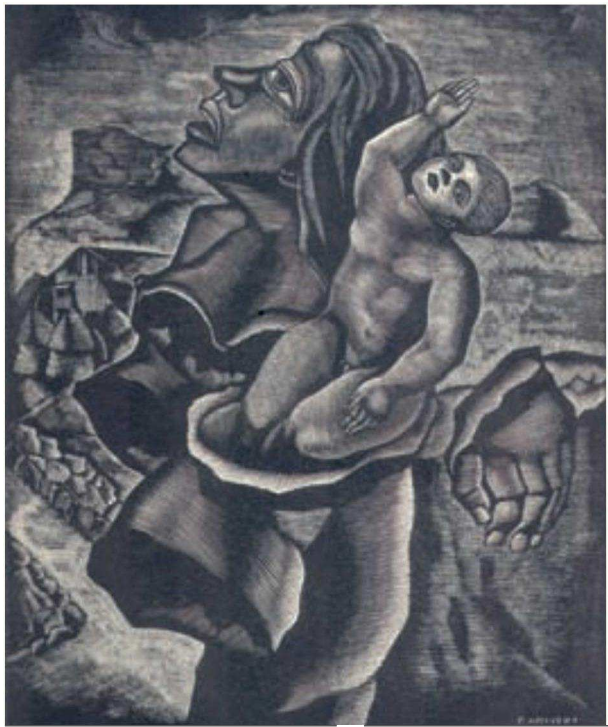


Fig. 1. Pompeyo Audivert. *España* 1.93Z 1937. Augaforte. Colección particular

Fig. 2. Manuel Kantor. "García Lorca."



La primera hazaña de los facciosos", en *El Diario*, Bos Aires, 25 de agosto de 1936. Repr. en *De Munich a Nuremberg*, de Manuel Kantor, Bos Aires, ed. do autor, 1946, p. 30

Botana, un espazo de expresión sen censura. Artistas como Aquiles Badi en obras como *Rehenes* (1938) e *Nocturno español* (1939), o escultor Luis Falcini con *Mujer del éxodo* (1940) ou César López Claro con *Desastres de la guerra* (1940) formarían parte dun Tonggo rosario de obras que deixarían patentes o impacto das guerras europeas no medio arxentino e a reacción dos seus artistas e intelectuais ante a contenda.

Aos españois sumaríanse exiliados doutros países europeos, que acadarían tamén transcendencia. Un ano antes que Seoane, en 1935, arribaron a Bos Aires o italiano Attilio Rossi e o alemán Carl Meffert, fuxidos do mussolinismo e do nazismo respectivamente. Rossi, artista e tipógrafo de vangarda, publicara en Milán, desde 1933, a notable revista *Campo Grafico* (finaliza en 1939) e levara así mesmo a Bos Aires a primeira exposición de arte abstracta italiana, que exhibiu en 1936 na galería Moody. Rossi xunto con Seoane e o alemán Jacobo Hermelín uniríanse á tarefa de creadores locais como José Fontana ou Raúl M. Rosarivo, para se converteren en anovadores das artes gráficas do libro no país, esencialmente durante os anos corenta, época que algúns autores definiron como "idade de ouro" do libro arxentino (sitúan o punto culminante ata a chegada ao poder do peronismo, a principios de 1946; a partir de entón comeza un declive na produción). Ata daquela, Rossi encar-

gárase, desde 1937, da dirección artística de Espasa-Calpe (dirixida por Guillermo de Torre) e, en 1938, da recentemente creada Losada; retornaría a Milán en 1951. Canto á Meffert, unha das súas primeiras accións foi mudar o nome, para utilizar a partir de entón o afrancesado alcume de Clément Moreau. Os seus debuxos e as súas xilografías expresionistas, na liña das difundidas por *Simplicissimus*, serían publicados en varios medios porteños neses anos, amosando unha das notas máis acedadas na súa caracterización da guerra. Moreau retornaría a Europa, concretamente a Suíza, en 1961.

A traxectoria de Seoane tras a súa arribada a Bos Aires como exiliado foi escudada en numerosas ocasións e desde moi diferentes ángulos. Verbo das súas actividades tense dito abondo e as innovacións referidas a nova información seguramente se produzan sobre unha base de coñecemento xa consolidado. Podemos mencionar destes primeiros tempos, e entre outras moitas accións, a súa participación na edición promovida en 1937 polo avogado Norberto Frontini de *Homenaje a Federico García Lorca*, con debuxos de Colmeiro e Seoane; as súas *Trece estampas da traición* (1937); a apertura dun efémero obradoiro de fotografía publicitaria en 1938, co matrimonio de fotógrafos conformado por Horacio Coppola e Grete Stern, os cales lle foran presentados por Luis Baudizzone; a páxina "Mercado de las Artes y las Letras", que publica a partir de setembro de 1940 na contraportada do periódico *Galicia*, da Federación de Sociedades Gallegas. Quizais o que máis nos interesaría recalcar aquí é que o Seoane que chega exiliado é, en parte, o avogado que gañará a vida exercendo tarefas vinculadas á súa profesión, ata que xa non lle sexa necesario, e sobre todo o debuxante, ilustrador, home de editoriais e imprentas que pisa diferentes terreos para se aclimatar ao seu país de nacemento e atopar un lugar desde o que sentirse pleno, activo e útil (Fig. 3). Non hai indicios aínda do futuro pintor.

Co paso do tempo foron arribando outros notables artistas españois exiliados, os cales elaborarán obras moi substanciaosas na Arxentina. En 1938 chegou Manuel Ángeles Ortiz, procedente de Francia (vía Valparaíso). As súas obras máis coñecidas ata ese momento eran



Fig. 3. Luíis Seoane. *Matanza*, 1937. Tinta sobre papel. Fundación Luíis Seoane

de tinte cubista, lila en que o propio Ortiz recoñecera o influxo do arxentino Pettoruti, como sinalara Eugenio Carmona. Desenvolvería en Bos Aires unha interesante carreira como pintor, que, malia non lle dar continuidade a aquela liña, entregaría obras de certa modernidade, como as ásperas paisaxes da pampa húmida que pinta a principios dos anos corenta. Da súa obra arxentina, en España valóranse fundamentalmente as "madeiras e pedras da Patagonia" recollidas na beira do lago Nahuel Huapí, que foron fotografadas por Grete Stern e exhibidas na Galería Müller de Bos Aires entre xullo e agosto de 1943; algunhas delas consérvanse na colección do Institut Valencià d'Art Modern (IVAM). Así mesmo, daqueles anos sobresaen as litografías realizadas para o libro *Patagonie*, de Roger Caillois (1942), unha das máis modernas propostas para expresar as paisaxes do sur arxentino (Fig. 4). En parte este interese pola Patagonia obedece ao impulso dado na rexión ao turismo, tomando como punta de lanza a inauguración en 1938 do hotel Llao-Llao en Bariloche, do arquitecto Alejandro Bustillo. Outros artistas, como o fotógrafo galego José Suárez, ou o propio Seoane nunha visita a Antonio Baltar en 1951, deixarían na súa obra a pegada dos seus pasos pola rexión.

O devandito Caillois estaba vinculado ao grupo da revista *Sur*, xurdida en 1931 da man de Victoria Ocampo. Neste estaría tamén integrada outra galega insigne, Maruja Mallo, quen, canda Manuel Ángeles Ortiz, sería apoiada pola condessa de



Fig. 4. Manuel Ángeles Ortiz.
Litografía incluída en *Patagonie*, de
Roger Caillois. Bos Aires, Editions de
L'Aigle, 1942

Cuevas de Vera, que exercería de mecenas a través da adquisición das súas obras. Maruja Mallo realizaría co tempo unha serie de "naturezas vivas" a base de representar algas, cunchas e outros obxectos mariños, que poderíamos emparentar con aquelas propostas da Patagonia de Ortiz, creadas con obxectos atopados. A partir de 1945, Mallo achegárase a personalidades vinculadas co peronismo, afastándose do círculo de Victoria Ocampo; as súas posturas políticas non foron tan decididas como as doutros exiliados, e isto foille granxeando certa indiferenza, o mesmo que lle acontecería a Ramón Gómez de la Serna, quen se manifestou ambiguamente á hora de ter que definirse por un ou outro bando. Maruja Mallo participaría con *La cierva humana* na Bienal Hispanoamericana

organizada por Franco en Madrid en 1951, evento que foi boicoteado por artistas do exilio en cidades como París, Bos Aires, México ou Caracas, o cal nalgúns casos deu orixe a "contrabienais". Retornaría Mallo a Madrid en 1965.

De todos os continxentes chegados a Bos Aires, quizais o máis lembrado polas súas connotacións anecdóticas sexa o dos artistas e intelectuais arribados ao porto da cidade a principios de novembro de 1939 a bordo do *Massilia*. Esta nave fixo un alto alí por breve tempo, xa que o seu destino final era Chile. Nela viaxaban, entre outros, o xornalista e novelista asturiano Clemente Cimorra, o artista valenciano Gori Muñoz, o escritor galego (aínda que nacido en Dénia, Alacant) Arturo Cuadrado e o pintor murciano Ramón Pontones. Coincidiu esa arribada co triunfo, no Gran Premio Carlos Pellegrini de hípica, de *Romántico*, cabalo que pertencía a Natalio Botana, quen para entón levaba adiante desde *Crítica* unha colecta para axudar os intelectuais españois que fosen chegando á cidade. O importante pulo monetario que supuxo a mencionada vitoria no hipódromo levouno a tomar a decisión, sen pensalo dúas veces, de achegarse ao porto e ofrecerlles aos do *Massilia* a posibilidade de radicárense en Bos Aires, axudándolles cunha primeira entrega de cartos para se estableceren e sondaren posibilidades de integración ao medio.

Así, Bos Aires gañou para si estes intelectuais; dos mencionados, Cimorra publicaría varios libros, destacando nomeadamente o titulado *España en sí* (1941), ilustrado por varios artistas arxentinos e españois (entre eles Seoane); Gori Muñoz converteríase nun dos máis notables escenógrafos do cinema arxentino; Cuadrado traballaría canda Seoane primeiro e Lorenzo Varela despois en varias iniciativas editoriais; Pontones, logo dalgúns traballos como ilustrador, entre os cales destaca o cartafol de debuxos que Seoane lle publicaría en Ediciones Nova (1943), marcharía desenvolver a súa carreira en México, igual que outro notable de paso breve por Bos Aires, o pintor Esteban Francés. Por contrapartida, desde terras aztecas chegaría Lorenzo Varela en 1941, logo de traballar xunta Miguel Prieto e outros exiliados na revista *Romance*.

AS MALETAS DESFEITAS. FORTUNA DO EXILIO REPUBLICANO EN BOS AIRES

Para os exiliados republicanos, eses primeiros anos na patria de acollida foron tomados como unha paréntese na súa vida, cargados de intensidade e coa mirada atenta ás

novas que viñan da Península, levando a cabo as accións que consideraban precisas para afianzaren a súa postura e faceren firme e coherente militancia. Agardaban o final das contendas e a paz, alén da derrota de Franco, para regresaren e continuaren o seu traxecto vital de maneira normal en España. Ese era o horizonte, por ilusión e por convicción. Díciase que non desfacían as maletas, xustamente por ese carácter transitorio da estadía arxentina. Mais a realidade marcou outro destino, e o momento máis duro sobreveu ao caeren na conta de que o retorno non era posible, e que o que pensaran como efémero debían tornalo estable. Asumiren isto mentalmente constituíu sen dúbida o gran desafío. Nese escenario Seoane foi dos que mellor se adaptou, dado que non cesara de emprender diversos proxectos e actividades, actuando coma se non tivese en mente o regreso.

En cuestións artísticas, acentuaría o seu papel editorial e de ilustrador e deixaría de lado paulatinamente, por empezar a carecer de sentido coa nova situación de España, a vea en exceso combativa, para lanzarse nos brazos dun lirismo clasicista que ficaría especificado na *Homenaje a la Torre de Hércules*, de 1944, publicado pola súa editorial, Nova, baixo o coidado de Attilio Rossi; sería considerado un dos mellores libros editados ese ano no mundo (Fig. 5). A proximidade dos trazos co Picasso da *Suite Vollard*, ou mesmo cos do lituano-brasileiro Lasar Segall, cuxa obra, coa axuda de Frontini, divulgaran nas páxinas do *Correo Literario*, amosaba novas facetas na



Fig. 5. Luís Seoane. Ilustración incluída en *Homenaje a la Torre de Hércules*. Bos Aires, Editorial Nova, 1944

rota de Seoane. Era punto de partida non só respecto da mudanza de rexistro, senón tamén no tocante a situarse na morriña da Galicia que perdera fisicamente; xa nunca máis abandonaría ese eixe, definitivo na súa traxectoria: os campesiños, as mariscadoras, os mitos, as personaxes históricos de Galicia poboarían a obra de Seoane sen solución de continuidade, mesturados con outras presenzas froito, moitas delas, de encomendas recibidas e non da propia iniciativa. Canto ás editoriais, é coñecida a renuncia de Seoane e Arturo Cuadrado a Emecé, en 1942, ao negarse a publicar *Torres de amor*, do recentemente arribado Lorenzo Varela. Seoane e Cuadrado coordinaban en Emecé coleccións de temática galega como Hórreo e Dorna. Daríalle inicio á devandita Editorial Nova

o libro de Varela, obra publicada con debuxos de Seoane. Este, Varela e Cuadrado converteríanse na triloxía galega por antonomasia no mundo editorial arxentino, curiosamente tres personalidades nadas fóra de Galicia: en Bos Aires, no porto da Habana e en Dénia, respectivamente. Nova nacía nunha década prolífica para varias editoriais creadas por españois ou con forte implicación deles, como Sudamericana, Losada, a citada Emecé e Poseidón, establecida esta última polo catalán Joan Merli, propulsor así mesmo da revista *Cabalgata* (1942-1948). Ademais desta destacarían outras revistas como *De Mar a Mar* (1942-1943), *Saber Vivir* (iniciada en 1942) e *Correo Literario* (1943-1945), medios todos nos que intelectuais e artistas manterían viva a vea combativa á par de se iren acomodando, non sen certa resignación, ao día a día da capital arxentina.

Neste marco de situación, artistas como Manuel Colmeiro, Maruja Mallo ou Manuel Ángeles Ortiz verían publicarse en Bos Aires as primeiras monografías sobre as súas respectivas obras. No caso de Colmeiro, presentado por Rafael Dieste en 1941; ao ano seguinte, Ramón Gómez de la Serna escribirá a de Maruja Mallo para Losada, editorial en que a propia artista publicara en 1939 o seu ensaio *Lo popular en la plástica española*; canto a Ángeles Ortiz, en 1945 co libro publicado por Arturo Serrano Plaja na editorial Poseidón (na mesma serie para a que Seoane escribira sobre Jules Pascin o ano anterior). Dous anos despois, Seoane dá-lle inicio á súa maior iniciativa editorial no exilio, a editora Botella al Mar, cuxas cubertas fundamentalmente devirían en notable testemuña do seu quefacer artístico (Fig. 6). En 1957 fundaría tamén a editorial Citania, nun momento de consolidación económica persoal máis palpable, dentro da cal publicaría, entre outras obras, a edición limitada de *Figurando recuerdos*, en 1959.

A chegada do peronismo ao poder foi vista por artistas e intelectuais do exilio republicano, suspicaces e receosos Seoane. Bos Aires, Ediciones Botella al Mar, 1954

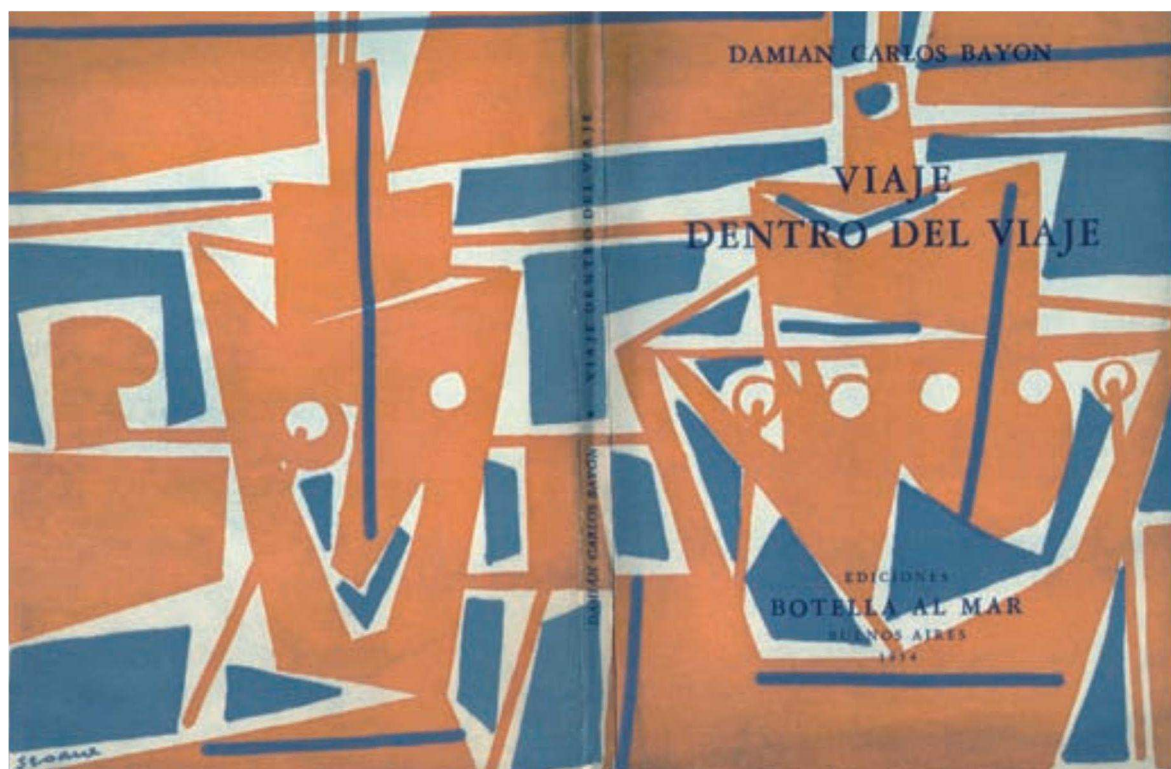


Fig. 6. *Viaje dentro del viaje*, de Damián Carlos Bayón, con tapa de

como loxicamente estaban, como unha reedición, a milleiros de quilómetros, dos gobernos totalitarios de que saíran fuxindo. Non estrañou, pois, que pasados uns anos principiase unha primeira diáspora masiva cara a Europa e outras latitudes. Nomeadamente a París, un dos centros neuráxicos do exilio español, coa cabeza visible de Picasso á fronte. Colmeiro e Manuel Ángeles Ortiz marcharían cara a alí en 1948; o debuxante galego Federico Ribas a España en 1949, case para morrer en Madrid tres anos despois; Francisco Ayala en 1950 con proa a Porto Rico; e Attilio Rossi a Milán en 1951, logo de publicar, como homenaxe á cidade de acollida, o seu lembrado *Buenos Aires en tinta china*, ao cal acompañaron textos de Borges e Rafael Alberti, quen arribara á Arxentina, xunta María Teresa León, en 1940. Alfonso Castelao, chegado ese mesmo ano a Bos Aires, estivo fundamentalmente abocado á súa acción política, con actividades ocasionais no eido das artes, como a presentación da súa obra teatral *Os vellos non deben de namorarse*, estreada no Teatro Mayo en 1941, ou as ilustracións para os libros da Biblioteca Billiken, dirixida por Rafael Dieste, e outros da editorial Atlántida. A súa morse en 1950 truncou calquera posibilidade de regresar a Europa. Pola contra, en 1951 chegaba a Bos Aires Laxeiro, acompañando unha exposición de artistas galegos que la exhibirse na capital arxentina, onde decidiu daquela quedar a residir ata 1970.

SEOANE, ARTISTA ARXENTINO

Ata o momento referímonos fundamentalmente ás tarefas de Seoane no ámbito editorial e á súa acción como debuxante. Un feito singular ocorrerá en setembro de 1944, e é a visita, canda Rafael Dieste, ao obradoiro de Joaquín Torres García en Montevideo, a cal demostrou co tempo que fora decisiva para a traxectoria de Seoane. Este comezaría a partir de entón o seu tránsito pola pintura de cabaleta. O primeiro cadro coñecido dentro do xénero asínao nese ano de 1944, respondendo a certas tendencias do uruguaio, non só en estruturacións e no uso de figuras voluminosas contornadas en negro, senón mesmo en detalles menos relevantes mais tamén reveladores, como o feito de asinar coas dúas últimas cifras do ano.

Os primeiros anos de Seoane como pintor serían fundamentalmente de experimentación, malia que con periódicas presentacións en salóns e galerías de arte, asumindo o risco ante público e crítica, tendo xa consolidado o seu labor no eido

editorial, onde era sobradamente recoñecido. Este trazo, case poderíamos dicir de valentía, desenvolvido a partir das propias conviccións, manifestaríase anos despois a través da dedicación ao gravado (en especial a xilografía, trazo amplamente estudado por Silvia Dolinko) e á súa obra mural, eidos en que Seoane se erixirá en figura ineludible dentro da arte arxentina, malia que durante anos se eludisen as mencións ao seu papel en certas historiografías. E deberíamos engadir o seu labor literario, aínda que de menor significación que a súa actividade plástica.

O primeiro gran pulo para Seoane na súa tarefa pictórica, que lle deu comezo a unha nova linguaxe, tería como punto de partida o ano 1949. Este marcou o seu retorno inicial a Europa logo do exilio, a onde chegou como un dos vinte e un representantes arxentinos para o Congreso Mundial dos Partidarios da Paz; canda el ían, na mesma calidade, os artistas Manuel Ángeles Ortiz, Antonio Berni e Alicia Penalba. É coñecida a foto en que se ve a Seoane, a Ortiz e a Colmeiro xunta Picasso, con motivo daquel encontro. Este periplo europeo, que continuou en Londres, serviríalle a Seoane para poñerse ao día respecto do que se estaba a producir nesas capitais e, fundamentalmente, ver exposicións con ollos de pintor. Sen dúbida a obra que máis impacto lle causou foi a de Fernand Léger, a quen coñeceu na capital inglesa e que deixaría unha pegada nel a partir daquela, na súa proposta de libre desenvolvemento da líria sobre as manchas de cor.

O retorno a Bos Aires non amosaría de inmediato eses avances que recentemente se estaban a incubar e que farían eclosión na obra de Seoane poucos anos despois: aínda continúa na líria dos seus traballos dos anos corenta. Sucede a serie de óleos e acuarelas executados na Patagonia durante a visita a Baltar en 1951, e ao ano seguinte e en 1953 unha serie de paisaxes urbanas de Bos Aires, utilizando as mesmas técnicas, que comezan a mostrar certos trazos de modernidade. Desde un punto de vista temático, ambas as propostas resultarán simples experimentos sen continuidade, xa que as temáticas galegas, a figura, a paisaxe, os bodegóns ou a representación de obxectos centrarán maioritariamente a súa atención. Ha de terse en conta que, retornando de Europa en 1949, Seoane fixera unha parada de moi poucas horas no porto de Vigo para reencontrarse con amigos e camaradas de antes do exilio, como Carlos Maside e Francisco Fernández del Riego, con quen non só retomará o contacto senón que tamén estes axudarán a acentuar a súa pertenza espiritual a Galicia.

A todo isto hai que sumarlle outro feito, que é a apertura, en 1951, dun dos espazos que acadaría en Bos Aires maior prestixio como emblema da nova arte

arxentina, a Galería Bonino, á cal Seoane ficaría vinculado case desde os inicios. Atopará alí o espazo ideal para darlle renda solta ao que Lorenzo Varela, tan lucidamente, daría en chamar "un arte sometido a la libertad". É tamén o momento en que Seoane logrará a ansiada estabilidade económica, coas vendas dos seus cadros, o cal lle permitirá vivir sen sobresaltos e conseguir algúns privilexios, como a adquisición dunha casa de fin de semana en Ranelagh, preto da do seu amigo o pintor Raúl Russo, ou custear do seu peculio a revista *Galicia Emigrante* (1954-1959), tan innovadora nas cubertas como tradicionalista na diagramación interior.

Coincidindo con este momento, Seoane daralle inicio ao seu labor como muralista (sen contar o temperán, esporádico e desaparecido mural para a Casa de la Troya, en 1943), coa encomenda de *Los músicos* (1953) para as Galerías Santa Fe proxectadas polos arquitectos José Aslán e Héctor Ezcurra. Este proxecto colectivo integrou artistas como Juan Baffle Planas, Noemí Gerstein, Leopoldo Presas, Leopoldo Torres Agüero, Raúl Soldi e Gertrudis Chale, alén de Seoane, con obras todas elas restauradas no último lustro. Ademais de *Los músicos*, na cal deixa patente a pegada legeriana da independencia lirica-cor, Seoane realizaría xunta Torres Agüero as figuras que se achan na entrada ás Galerías pola rúa Marcelo T. de Alvear. Torres Agüero inspirárase para as súas na obra literaria medievalista de Seoane *Tres hojas de ruda y un ajo verde* (1948), o seu bautismo como escritor de ficción. Esta obra colectiva hai que entendela dentro dun devir muralístico arxentino cuxa pedra angular foi o *Ejercicio plástico* que en 1933, baixo a dirección do muralista mexicano David Alfaro Siqueiros, realizaran na quinta de Natalio Botana, na localidade de Don Torcuato, o propio Siqueiros canda Antonio Berni, Lino Enea Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino e o uruguaio Enrique Lázaro. Nos corenta, coincidindo coa promoción de novos espazos cinematográficos no recente eixe da avenida Corrientes, que descomprimiu a preponderancia de Florida e Lavalle, inauguraríase en 1942 o Cine-Arte, ornado con murais realizados polo devandito Castagnino xunto a César López Claro, Manuel Espinosa e Orlando Pierri. En 1945, a dous bloques de distancia, abríase o Cine Los Ángeles co mural de Maruja Mallo titulado *Armonía plástica*, obra única da artista neste xénero, lamentablemente demolida a principios dos anos oitenta.

Ao ano seguinte, en 1946, o Taller de Arte Mural, nado en 1944 e do cal formaron parte Berni, Spilimbergo, Urruchúa, Castagnino e Colmeiro, realizaría as cúpulas das Galerías Pacífico, tamén a cargo do estudio Aslán Ezcurra, como o

serían sete anos despois as Galerías Santa Fe, xa mencionadas. As Pacífico, a máxima realización do Taller como conxunto, marcaría así mesmo o canto do cisne deste por mor das súas temáticas vinculadas á recentemente finada mais aínda latente Segunda Guerra Mundial e a actitude do Goberno de Perón, fortemente contrario á ideoloxía de esquerdas do grupo. Nese mesmo ano de 1946 realizouse en Bos Aires unha exposición do grupo brasileiro Osirarte, baixo a dirección do artista Paulo Claudio Rossi Osir, propulsor no seu país do uso da cerámica e os azulexos artísticos en obras públicas, exposición que permitiu coñecer realizacións como as de Cándido Portinari no Ministerio de Instrución Pública en Río de Xaneiro (1935-1945) e na Igrexa de Pampulha (1944), preto de Belo Horizonte, unha das primeiras e máis notables obras do arquitecto Oscar Niemeyer. Case á par, noutras cidades do continente, iniciábanse proxectos públicos en que a arte mural la desempeñar un papel básico, e non de simple complemento. Isto é o que aconteceu con dúas paradigmáticas cidades universitarias do continente, a de México entre 1947 e 1952, e a de Caracas, baixo a dirección do arquitecto Carlos Raúl Villanueva, entre 1949 e 1959.

Canto a Seoane, o seu bo facer nas Galerías Santa Fe granxearíalle unha sucesión de encomendas de importancia, as cales o situarían co tempo como unha das figuras centrais do muralismo arxentino (Fig. 7). Nisto moito tivo que ver a súa vinculación á colectividade xudía, iniciada en boa medida grazas ao escultor Luis Falcini, quen organizou a sala de exposicións da Sociedad Hebraica Argentina (SHA) nos anos corenta, na cal Seoane exporía as súas obras. Abertas estas portas, un alto número de coleccionistas xudeus foron os compradores das obras de Seoane, antes e despois da irrupción da Galería Bonino en 1951, e dese ril sairían tamén as encomendas de murais para edificios públicos e privados que recibiría o noso artista por parte de arquitectos e enxeñeiros. Non só Aslán era xudeu: tamén o eran Lázaro e



Fig. 7. Luís Seoane. Detalle de *Las carretas*, 1956, mural en resinas sintéticas e cerámica nun edificio privado da rúa Montevideo 1920, Bos Aires

Enrique Goldstein, Enrique Rotzait, José Hojman, Enrique Genijovich ou Rafael Lifchitz, construtores todos que deseñaron durante eses anos numerosos edificios e incorporaron a eles os murais de Seoane. Esta actividade foi outro dos medios de vida para o artista e a súa dona, Maruxa; mesmo a realización de dous deles, encomendados polos Goldstein para o inmoble do n.º 1985 da rúa Montevideo, lles permitiu adquirir a cambio desas obras o ático do inmoble, no piso 13, fogar definitivo dos Seoane en Bos Aires.

Indubidablemente, o mural máis notable e transcendente de cantos realizou Seoane na Arxentina (máis de cincuenta) é *El nacimiento del teatro argentino*, realizado coa axuda de Carlos Torrallardona en 1957, para o Teatro General San Martín, obra dos arquitectos Macedonio Oscar Ruiz e Mario Roberto Álvarez, mural de 11 metros de altura por 33 de ancho. Un verdadeiro *tour de force* do que saíu notablemente airoso. Para daquela xa experimentaba non só coas resinas sintéticas (material de que está feito o devandito mural), senón tamén coa pedra picada na compañía de Fulget (Fig. 8), coa cerámica xunto a Fernando Arranz, co ferro; nos sesenta engadiría os vitrais en contacto coa fábrica de vidros de Petracca (Fig. 9) e pouco despois o cemento, co cal traballa fundamentalmente nos murais que realiza para diferentes sedes do Banco Español del Río de la Plata, en Bos Aires, por encomenda do enxeñeiro Diego Díaz Dorado, con quen colaborara anos antes no edificio do Centro Galicia.



Fig. 8. Luís Seoane. Detalle de *Barcas y pescadores*, 1954, mural en pedra picada no xardín dunha casa particular, Olazábal 3340, Bos Aires

As súas mudanzas estéticas nos sesenta quedarían tamén patentes nos murais, como así mesmo no seu inxente labor gráfico, con gran fortuna dentro da Arxentina e mais en varios países centroeuropeos e nos Estados Unidos, onde realizará periódicas exhibicións; tamén na pintura. As xeometrías rectas irán dando lugar a formas orgánicas, en especial logo dos paulatinos retornos a Galicia que se producen a partir de 1963. É evidente o redescubrimento da terra baixo prismas moi innovadores na súa concepción, onde as ondulacións dos montes, os soles ou as costas galegas van definindo novos rumbos, o cal se manifestará en toda a súa produción (Fig. 10).

O momento de maior fecundidade artística de Seoane coincide cunha sorte de segunda diáspora de exiliados, que regresan a Europa neses anos; se a finais dos corenta o fora por obra e graza do Goberno peronista, agora, unha década despois, sería co Goberno de Frondizi, iniciado en 1958 e derrocado polo golpe militar en 1962. Neses anos partiron da Arxentina José Suárez cara a España en 1959, Clément Moreau a Suíza en 1961, Rafael Alberti e María Teresa León a Roma en 1963, Luís Seoane comezaría a alternar ese mesmo ano entre Bos Aires e Galicia, e en 1965 retornarían a España Maruja Mallo e Eduardo Blanco-Amor, entre outros. Isaac Díaz Pardo, arribado como emigrante en 1955, tamén decidiría abandonar o país en 1968, tras o cal paralizou a fábrica de La Magdalena para volver a Galicia e consolidar o proxecto Sargadelos. Lorenzo Varela emprendería un segundo exilio en 1976, logo do golpe militar na Arxentina; regresaría a España e finaría dous anos despois. En 1979 monería Seoane, na súa casa da Coruña.



Fig. 9. Luís Seoane. *Abstracción*, ca. 1966, vidreira nun edificio privado, Av. de los Incas 3295, Bos Aires



Fig. 10. Luís Seoane. *Mariscadoras*, 1971, mural en resinas sintéticas nun edificio privado, Av. de los Incas 3390, Bos Aires

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA. VV.: *Diáspora. 10 artistas galegos no exilio latinoamericano (1930-1970)*, Vigo / A Coruña, MARCO / Fundación Luís Seoane, 2005.
- ARTUNDO, P. M. (org.): *El arte español en la Argentina, 1890-1960*, Bos Aires, Espigas, 2006.
- BONET, J. M.: "Para un retrato de Luis Seoane: el pintor", en *Luis Seoane (1910-1979)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1991.
- BONET, J. M. et al.: *M Colmeiro a través da súa obra*, Vigo, Caixavigo, 1999.
- BRAXE, L. (coord.): *Arturo Cuadrado. A fantasía dun poyo*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 1999.
- BUTLER, H.: Discurso con motivo da entrega do Premio Palanza a Luís Seoane, Academia de Bellas Artes, Bos Aires, 29 de novembro de 1962 (Arquivo da Fundación Luís Seoane).
- CABAÑAS BRAVO, M.: *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996.
- CAMEL, L.: *Attilio Rossi. Le opere 1933-1994*, Milán, Giunti, 1996.
- CAMEL, L.: *Attilio Rossi. La pittura, 1935-1994. La condizione umana*, Milán, Silvana Editoriale, 2006.
- CLÉMENT Moreau. *Con el lápiz contra el fascismo*, Bos Aires, Goethe Institut / Fundación Banco Patricios, 1994.
- CONGRÉS Mondial des Partisans de la Paix, París-Praga, do 20 ao 25 de abril de 1949, París, Bureau du Comité Mondial des Partisans de la Paix, 1949.
- DÍAZ, X. (coord.): *Sargadelos recuperado. O Laboratorio de Formas 40 anos despois*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 2008.
- DÍAZ PARDO, I.: "Significación de la obra y de la vida de Luis Seoane", en *Luis Seoane (1910-1979)*, A Coruña, Xunta de Galicia, 1991.
- DÍAZ PARDO, I. et al.: *Laxeiro en Buenos Aires*, Vigo, Fundación Laxeiro, 2006.
- DIESTE, R.: *Colmeiro*, Bos Aires, Emecé Editores, 1941.
- DOLINKO, S.: *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*, Bos Aires, Fundación Espigas, 2003.
- DOLINKO, S.: *Luis Seoane. Xilografías*, Santiago de Chile, Centro Cultural de España, 2006.
- EL GRABADO social y político en la Argentina del siglo)0(*, Bos Aires, Museo de Arte Moderno, 1992.
- FALCINI, L.: *Itinerario de una vocación. Periplo por tierras y hombres*, Bos Aires, Editorial Losada, 1975.
- FERRIS, J. L.: *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid, Temas de Hoy, 2004.
- FRONTINI, N. A. (comp.): *Homenaje a Federico García Lorca*, Bos Aires, Talleres Gráficos Porter Hermanos, 1937.
- FURRER, B. (org.): *Carybé*, Salvador, Fundnáo Emílio Odebrecht, 1989.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R.: *Maruja Mallo*, Bos Aires, Losada, 1942.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R. e M. A. SEIXAS SEOANE (dir. e coord.): *Buenos Aires. Escenarios de Luís Seoane*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 2007.
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, R.: "Luis Seoane y su Fundación en La Coruña. La trascendencia de un artista singular", en Jesús Pedro Lorente et al. (eds.), *Vae victis! Los artistas del exilio y sus museos*, Gijón, Ediciones Trea, 2009, pp. 273-288.
- KANTOR, M.: *De Munich a Nüremberg*, Bos Aires, edición do autor, 1946.
- KANTOR, M.: *Autocaricatura del caricaturista adolescente, 1926-1929*, Bos Aires, Botella al Mar, 1956.

- KANTOR, M.: *Disegni*, Milán, Luigi Maestri Editore, 1971.
- LEÓN, M. T.: *Memoria de la melancolía*, Barcelona, Laia/Picazo, 1977, 3ª ed.
- Luis Seoane. Obra cartelística*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 1999.
- MARUJA Mallo. *Naturalezas vivas*, Madrid, Galería Guillermo de Osmá, 2002.
- MOREAU, C.: *Nacht über Deutschland. Mein Kampf — zweiter Teil. 107 Linolschnitte aus den Jahren 1937-1938*, Múnic, Verlag der Neuen Münchner Galerie, 1976.
- MUJICA LÁINEZ, M.: "Las cincuenta exposiciones de Bonino", discurso pronunciado o 24 de setembro de 1954 con ocasión do festexo das cincuenta exposicións da Galería Bonino.
- PERALTA GILABERT, R.: *La escenografía del exilio de Gori Muñoz*, Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2002.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, M. A.: *Luis Seoane a través da prensa, 1929-1979*, Sada, Edicións do Castro, 2003.
- PRUZAN, A.: "Taller de arte mural: obra realizada en Buenos Aires. Objetivos y logros", en *Ciudad/campo en las artes en Argentina y Latinoamérica*. 3.ª Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, Bos Aires, caia, 1991
- REI NÚÑEZ, L.: *A travesía dun século. Biografía de Rafael Dieste*, Sada, Edicións do Castro, 1987.
- RODRÍGUEZ, E. B.: "Murales de artistas argentinos en la Galería Santa Fe", *Esto es*, Bos Aires, n.º 14, marzo de 1954.
- RODRÍGUEZ CELA, J.: *El exilio de Francisco Ayala en Buenos Aires (1939-1950). Una trayectoria intelectual*. Tese de doutoramento. Madrid, Universidad Complutense, 1994.
- Rossi, A.: "Maruja Mallo", *Sur*, Bos Aires, n.º 32, maio de 1937.
- Rossi, A.: *Buenos Aires en tinta china*, Bos Aires, Losada, 1951.
- SALGADO, F.: *Lorenzo Varela. Unha fotobiografía, 1916-1978*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2005.
- SCHWARZTEIN, D.: *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*, Barcelona, Editorial Crítica, 2001.
- SEIXAS SEOANE, M. A.: *Castelao*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia, 2000.
- SEOANE, L.: "Dos imprentas y mis tapas", en *Libro de tapas*, Bos Aires, Botella al Mar, 1953.
- SEOANE, L.: "Attilio Rossi y la Biblioteca Municipal de Milán", *Lyra*, Bos Aires, 1961. Número especial dedicado a Italia.
- SEOANE, L.: "Acerca de la integración de las artes", en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, Bos Aires, 1962.
- SEOANE, L.: *Arte Mural. La Ilustración*, Bos Aires, Sudamericana, 1974.
- SEOANE e a vangarda. Os seus mestres, os seus amigos*, A Coruña, Fundación Luís Seoane, 2003.
- SERRANO PLAJA, A.: *Manuel Ángeles Ortiz*, Bos Aires, Poseidón, 1945.
- SUÁREZ CANAL, X. L.: *Álbum José Suárez*, Vigo, Fundación Caixa Galicia, 1993.
- TOBA BARRIENTES, M.: *Laxeiro*, Santiago de Compostela, Centro Galego de Arte Contemporánea, 1996.
- URRUCHÚA, D.: *Memorias de un pintor*, Bos Aires, Editorial Hugo Torres y Cía., S. R. L., 1971.
- WECHSLER, D. (dir.): *Territorios de diálogo. España, México y Argentina, 1930-1945*, Bos Aires, Fundación Mundo Nuevo, 2006.
- ZULETA, E.: *Españoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*, Bos Aires, Atril, 1999.