



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## El comportament de la fusta i de l'arbre com a paradigma escultòric: estudi d'una mostra dels escultors que treballen amb tronc o amb biga a l'Estat espanyol (1959-1987)

Juan Antonio Valle Martí

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

En l'últim capítol de la història de l'art gal·lego, el qual tracta de l'època de l'art gal·lego, s'ha de destacar el paper de l'arquitectura i de l'escultura, que són les dues branques principals de l'art gal·lego. Aquesta època està caracteritzada per la influència de l'art romà i de l'art bizantí, així com per la creació d'un estil propi i original.

El paper de l'arquitectura és molt important, ja que és la base de l'art gal·lego. Les catedrals i les esglésies són les obres més importants de l'arquitectura gal·lega. A més, l'arquitectura també té un paper important en la història de l'art gal·lego, ja que és a través d'aquesta que es coneixen les formes i els estils de l'art gal·lego.

La escultura gal·lega és també una branca important de l'art gal·lego. Les obres més importants de l'escultura gal·lega són les estàtues de pedra i de fusta. A més, l'escultura també té un paper important en la història de l'art gal·lego, ja que és a través d'aquesta que es coneixen les formes i els estils de l'art gal·lego.

En definitiva, l'arquitectura i l'escultura són les dues branques principals de l'art gal·lego. A més, són a través d'aquestes que es coneixen les formes i els estils de l'art gal·lego.

El paper de l'arquitectura és molt important, ja que és la base de l'art gal·lego. Les catedrals i les esglésies són les obres més importants de l'arquitectura gal·lega. A més, l'arquitectura també té un paper important en la història de l'art gal·lego, ja que és a través d'aquesta que es coneixen les formes i els estils de l'art gal·lego.

## 5. L'ESCULTURA GALLEGA

### DES DELS ANYS CINQUANTA.

Des dels anys cinquanta, l'escultura gal·lega ha experimentat un canvi important. Els artistes han començat a experimentar amb nous materials i nous estils, deixant de banda les formes tradicionals de l'art gal·lego. A més, l'escultura també ha estat influenciada per l'art modern i per l'art abstracte.

La Gran Gal·lego, que és el nom de l'escultura més important de l'art gal·lego, és una obra que representa un canvi important en l'escultura gal·lega. Aquesta obra és una estàtua de pedra que representa un home i una dona. A més, l'escultura també té un paper important en la història de l'art gal·lego, ja que és a través d'aquesta que es coneixen les formes i els estils de l'art gal·lego.

## 1. CONDICIONS QUE DETERMINEN L'EVOLUCIÓ DE L'ESCULTURA GALLEGA FINS ALS ANYS CINQUANTA.

---

En l'últim terç del segle XIX la dependència de Galícia respecte a l'Estat espanyol generà una postura regionalista, un moviment polític promogut per sectors tradicionals i burgesos. La proposta cercava, aparentment, la descentralització. El nacionalisme, però, sorgirà a partir d'una clara consciència de la realitat gallega, desdibuixada anteriorment per les actituds folklòriques.

Amb el canvi dels gustos de la burgesia, es permeteren, i fins i tot es fomentaren, actituds "crítiques" en el món de l'art, i en concret, en el de l'escultura, sempre sota el formulisme acadèmic o regionalista folklòric.

Una sèrie d'esdeveniments, com la creació de societats en favor de la llengua; manifestos a favor del nacionalisme; la presentació de programes per a la solució de problemes econòmics, polítics, socials i culturals, etc., **trasbalsaren** la realitat gallega a principis del segle. En conseqüència, es generà una consciència real de la situació gallega.

L'art plasmà aquesta situació a través del seus protagonistes, preocupats per la realitat del camperol i del mariner.

El capdavanter per excel·lència de l'impuls del galleguisme va ser Castelao, que tractà de despertar les consciències de la gent amb els seus dibuixos de caràcter crític.

L'impuls renovador de la plàstica gallega va partir del fet autòcton que respecta la tradició, en el cas de l'escultura, la tradició del treball fet amb granit. Granit i fusta van ser, per tant, els materials més àmpliament utilitzats. Els temes versen sobre les tipologies ètniques gallegues; el tractament tendeix l'estatisme monolític, hereu del romànic i de la tradició popular.

Aquest primitivisme que cerca l'essència del poble, s'aproxima, en determinats moments, a l'expressionisme que reflecteix les circumstàncies socials del moment.

La Guerra Civil, amb la destrucció que dugué, generà en Galícia un parèntesi molt llarg. La realitat política afectà profundament la cultural, que no es revitalitzà fins arribats els anys seixanta, al menys amb les mateixes directrius que hi havia en la resta de l'Estat espanyol.

## 2. UN RECORREGUT PER L'ESCUPTURA GALLEGA DES DELS ANYS CINQUANTA.

Van ser els escultors apareguts al final del primer terç del segle qui renovaren l'escultura gallega precedent, seguint la tendència primitivista exposada anteriorment.

L'escultura desenvolupada en aquest període és una conseqüència d'una situació similar a la dels representants més joves que sorgirien mig segle més tard, que sabrien aprofitar l'experiència anterior (1).

1 - "En lo que respecta a la escultura gallega de este siglo se caracteriza principalmente por su conexión con las raíces populares recogiendo de otros períodos artísticos como el románico o el barroco el sentido tradicional de las piezas redondeadas, cerradas, curvas, pesadas y talladas en la piedra de granito, así como la herencia de los 'canteiros' que sirvió en ocasiones y parte de los escultores de la primera mitad del siglo XX: Asorey, Failde, Bonome, Eiroa y otros, como medio de aproximación al pueblo. Estos escultores que fueron en su momento una corriente de aire fresco para el panorama escultórico de la Galicia de aquellos años, no participaron activamente en el movimiento renovador de la escultura española que desarrollaron figuras como J. González, P. Gargallo, Alberto, M. Hugué, Fenosa, y posteriormente Oteiza, Chillida, etc. Pero el fruto de su trabajo no fue en vano y las generaciones posteriores lo tuvieron en cuenta; estas generaciones ya se planteaban otros problemas más en relación con la forma, la materia y el volumen, es decir más en consonancia con el tema puramente escultórico dando así un paso adelante en lo que a proceso investigador se refiere."

CORREDOIRA, Pilar: "Galicia". CATÀLEG VIII BIENAL CIUDAD DE ZAMORA. Ed. Junta de Castilla-León, Ayuntamiento de Zamora. Diputación de Zamora, 1986. pàg. 174.

2 - CASTRO FERNÁNDEZ, J. A.: "Escultura gallega del siglo XX". CATÀLEG 5ª BIENAL INTERNACIONAL DE ARTE. Ed. Excelentísima Diputación Provincial. Pontevedra 1982. pàg. 108-109.

### 2.1. ELS ANYS CINQUANTA.

En aquests anys, els escultors de la primera meitat del segle es mantingueren al marge dels corrents dominants en la resta de l'Estat espanyol (Dau al Set (1948), El Paso (1957), Oteiza, Chillida, etc.).

Respecte a aquesta dècada, J. A. Castro Fernández diu:

"La década de los cincuenta supone para Galicia el continuismo primitivista asoreyano (...) Galicia en estos años quedará al margen de todo. En los cincuenta trabajan gran parte de los escultores del primer tercio con las premisas anteriores, muchos de ellos incursos en el primitivismo autóctono, al que se incorporan nuevos escultores." (2).

Dintre d'aquesta generació cal destacar Asorey (Cambados, 1889-Santiago, 1961) que representà la renovació dins el tradicionalisme més arrelat. La seva font d'inspiració es troba en el romànic de Santiago de Compostela; combinava l'ús del granit amb el de la fusta, alternativament. Per una altra banda, podem citar José María Acuña (Pontevedra, 1903), Eduardo Parrado Conde (Santiago, 1909), Camilo Nogueira (Vigo, 1906-1982), Santiago R. Bonome (Santiago, 1901), qui realitza talles amb fusta, A. Failde Gago (Orense, 1907-1979) i Cristino Mallo (Tuy, 1951).

### 2.2. ELS ANYS SEIXANTA.

En aquesta dècada, Galícia seguí marginada i automarginada de tota avantguarda artística, i, naturalment, mancada de qualsevol actitud informalista. En l'escultura començaren a aparèixer noms nous, de gran vàlua, que desenvoluparen el seu treball en la dècada següent; entre ells hi ha Camilo Otero, Otero Besteiro, Silveiro Ribas, Acisclo, i els més joves Mon Vasco, Basallo i Borrajo.

D'aquesta dècada J. A. Castro Fernández diu:

"La década de los sesenta, especialmente en su último tercio, la escultura, o mejor, los escultores gallegos, se integran plenamente en un lenguaje neofigurativo, 'revival', en muchos casos, de los ismos históricos de las anteguerras y de sus creadores (cubismo, futurismo, semifiguración... Duchamp, Laurens, Lipchitz, Boccioni, Archipenko, Moore...) acomodado a ciertos contenidos y concepciones autóctonas." (3).

3 - CASTRO FERNÁNDEZ, J. A.: "Escultura gallega del siglo XX". op. cit. pàg. 109.

### 2.3. ELS ANYS SETANTA.

De fet, es pot dir que no és fins aquesta dècada que no es planteja una resposta coherent amb la situació internacional i amb la situació gallega. Aquesta resposta es dóna especialment a partir de la segona meitat dels anys setanta. La primera meitat és continuista respecte a la situació anterior, cosa que provocà la crisi consegüent.

Dels anys setanta, J. A. Castro Fernández comenta:

"La década de los setenta marca el definitivo auge de nuestra escultura, integrada ya en los nuevos lenguajes, más universales, neofigurativos o abstractivos, valorando especialmente las concepciones orgánicas y constructivistas, fundiendo, a veces, autoctonismo de contenido con formas de expresión universalizantes." (4).

4 - CASTRO FERNÁNDEZ, J. A.: "Escultura gallega del siglo XX". op. cit. pàg. 109.

La majoria dels escultors de la segona meitat del segle, principalment els que començaren a treballar al voltant dels anys cinquanta i seixanta, patiren un procés de maduració progressiu que els permeté arribar, en uns casos, a la neofiguració, i en d'altres, a l'abstracció o, fins i tot, a l'activitat purament experimental.

Galícia va absorbir tardanament les bases que havien aplicat, en la

primera meitat del segle, Gargallo i González, i en la segona, Oteiza i Chillida, entre d'altres. El valor predominant en els períodes anteriors era la massissació o el volum compacte, mentre que, a partir d'aquests anys, fa acte de presència freqüent l'espai.

#### 2.4. ELS ANYS VUITANTA.

El canvi generalitzat dels anys vuitanta, que ha afectat tot l'Estat espanyol i la resta del continent, també ha incidit en la vida artística gallega, aportant, per un costat, un aire eclèctic de llibertat i relligant, per l'altre costat, l'herència cultural, i concretament, la de l'escultura gallega.

La revitalització plena s'ha produït en aquests anys vuitanta. S'ha considerat que el comportament galleg, per ell mateix, és ja una aportació al context general diversificat, en què tot pot ser vàlid, si està present. La presència és el nou valor de la postmodernitat.

Aquesta presència, de totes les formes, està generalment matisada dins d'unes constants, com l'efectivitat comunicativa, l'expressivitat, l'estructura rudimentària, l'actitud primitivista, eclèctica i revisionista de qualsevol moment històric, l'actitud fragmentària i individual, en tant que es valora enormement l'experiència personal, desdramatitzada per la presència del fet, etc.

La recerca de la identitat és la gran herència de la generació inicial, sorgida en el primer terç del segle (5), i també de la generació dels anys vuitanta. Aquest fet coincident el manifesta àmpliament J. A. Castro amb el seu llibre, que és la pròpia visió de l' "Expresión Atlántica".

L'Atlantisme és una manera d'englobar les diferents propostes gallegues d'aquesta generació, un tant artificiosa, segons el criteri dels escultors amb qui hem pogut parlar, sobretot els qui viuen a la Galícia interior, "lluny" de l'Atlàntic.

Hi ha una sèrie de característiques que destaca l'autor citat i que les considera com el marc d'un fet diferencial galaic:

"Trataré de dosificar, en grandes lineas, los paradigmas que rigen la identidad plástica gallega, la expresión atlántica,

5 - "Esta búsqueda de la identidad, algo que está latente en Galicia desde siempre, es, quizás, la gran herencia que nos legaron los 'renovadores' del primer tercio de siglo y, sin duda, la más elocuente definición para los ochenta. En ella Galicia toma parte fundamental, porque no tuvo que 'recuperar' nada; la identidad estaba ahí, entremezclada en su historia y en su definición, aunque estuviese sometida o erosionada -nos lo recordaba en un reciente congreso Romà Gubern- durante muchos años por la situación política precedente."

CASTRO FERNÁNDEZ, J. A.: EXPRESIÓN ATLÁNTICA. Ed. Follas Novas. Santiago 1985. pàg. 75.

porque sería impensable, a estas alturas y a la vista de los resultados, negar la diferenciación que significa la peculiaridad de Galicia en todos los campos, desde el psicológico hasta la obviedad de los aspectos geográficos, sociales, culturales, lingüísticos, etc." (6).

Són aquests essencialment: la tradició com a font temàtica i tècnica, el primitivisme, l'expressionisme, l'actitud romàntica tendent a exposar o narrar situacions o vivències personals, la revitalització panteista de la naturalesa, l'actitud nostàlgica (saudade) de la terra, el recurs d'una imaginació exuberant, terrible o literària, l'actitud individualista, el culte als materials tradicionals, la tosquedat, etc. (7).

Però, cal destacar que, en gran mesura, és una situació que respira plenament les característiques més importants de les coordenades generals de la dècada dels anys vuitanta.

Aquestes característiques es poden donar per separat en cada escultor, però hi ha dos casos particularment especials que les assumeixen plenament: Francisco Leiro i Paco Pestana. Altres, com Borrajo i Basallo, que han tingut l'oportunitat d'iniciar estudis en diferents escoles, fora de Galícia, han adoptat una actitud més racional, no exempta de peculiaritats emotives. Manolo Paz i J. M. Castro treballen la pedra des d'òptiques diferents. El primer, amb una càrrega simbòlica extraordinària, i el segon, amb un sentit organicista que converteix la pedra en un material plàstic o pneumàtic. Per una altra banda, cal destacar l'aportació d'Acisclo Manzano, Silverio Rivas, Camilo Otero, Guillermo Steinbrüggen i Mon Vasco.

Molts d'aquests escultors han estat presents en les múltiples intervencions col·lectives, com la realitzada a Santiago, en la Plaça Quintana ("Encuentros no espacio"), en les diferents biennals de Pontevedra i també en les realitzades fora de Galícia, com la "VIII Bienal de Zamora" o l'exposició a Tàrraga, del 1986, per exemple.

El reconeixement internacional, això no obstant, té un caire més limitat. L'escultor més representat és Leiro, qui, a través de la Galería Montenegro, ha aconseguit entrar en el mercat mundial.

6 - CASTRO FERNÁNDEZ, J. A.: EXPRESIÓN ATLÁNTICA. op. cit. pàg. 77.

7 - "Os novos escultores caracterízanse evidentemente, pola FORZA, polo VIGOR das propostas, polo DINAMISMO, ou o que Rosa chama vitalidade, que eu diría máis ben, VITALIDADE ATÁVICA, polas claras referencias ás orixes, ós avós (Castrexos, prerrománicos, románicos, barrocos, canteiros...). Isto fai que os signos de identidade seixan máis doadamente recoñecibles. O artista nesa loita que ten por atoparse a sí mesmo, na escultura, resólvese en parte pola perteneza inquestionable a identidade colectiva que configura a cultura galega. (...) Dos poucos traballos sobre a escultura galega temos que destacar os realizados por X. A. Castro, cerebro insustituible deste despertar plástico na Galicia dos oitenta. Características estudiadas por el na escultura do século XX, afloran hoxe nos novos escultores, anovadas e adaptadas ós novos tempos: PRIMITIVISMO, DISTORSIONS, EXPRESIONISTAS, CULTO OS MATERIAIS TRADICIONAIS (madeira, pedra, bronce...) FORMAS REDONDEADAS; VOLUMES MOI TRABALLADOS; TOSQUEDA, PESADEZ, HERMETISMO... e aparecendo unha maior preocupación polo ESPACIO e a LUZ."

SOBRAL, Anton: "Momento actual da nova escultura galega". CATÁLEG IMAXES DOS 80 DESDE GALICIA. Ed. Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Cultura. Santiago de Compostela 1984. pàg. 136-137.

### 3. LA PRESENCIA DE DIFERENTES GENERACIONES EN L'ESCUPTURA GALLEGA ACTUAL.

---

Podem distingir, dins del panorama de l'escultura gallega, tres generacions que no es diferencien rotundament ja que els seus components han evolucionat a mida que ho anava fent el propi panorama artístic.

En la primera generació incloem els escultors nascuts durant els anys trenta o anteriorment. El més vell de tots ells és Xoan Piñeiro (1920); el segueix Valverde (1925); Juan Oliveira (1928); B. Conde (1931); Camilo Otero Besteiro (1932), el de major repercusió internacional, potser pel fet de residir a París; Rafael Pérez Comesan (1933); Elena Colmeiro (1932), ceramista, l'única que ha treballat l'abstracció; Jesús Caulonga (1934); Pochades Quilis (1934) i Eiravella (1934).

La major part d'ells treballa en el camp de la noefiguració expressiva.

En una segona generació trobem els escultors nascuts al voltant dels anys quaranta: Acisclo Manzano (1940); Diaz Fuentes (1940) i Silveiro Rivas (1942), que es dediquen a l'elaboració abstracta de l'escultura; M. G. Bucifios (1938); Mayor Picallo (1940); J. Castiñeiro (1941); Luís Cons (1944); Reinaldo López (1944); Antúnez Pousa (1945); F. Martínez (1945); Xosé Cid (1946), es dediquen, en canvi, a la figuració, generalment.

Antón Sobral destaca d'aquesta generació la manca d'escultors paradigmàtics:

" ...poden apreciarse moi nitidamente dúas xeracións, dous bloques onde a idade serve de diferenciación. Un bloque, o dos escultores que andan arredor dos corenta anos, como Camilo Otero, Acisclo Manzano, Silverio Rivas, artistas cun longo traballo nas costas, cadaquén cun estilo de seu, cunha evolución constante sen extremismos, sen estridencias, e cunha imaxe de hoxe, e que serviu de xeración ponte cos mais novos por un lado, e coa xeración dos anos vinte-trinta (Eiroa, V. Souto, Camilo Nogueira...) polo outro. De todos és sabido, que Galicia na postguerra ata ben entrado os anos setenta, careceu de escultores-símbolo como o foron Chillida e Oteiza para a nova escultura vasca. Tanto Camilo Otero como Silverio Rivas, coincidentes na sua residencia actual en París, así como Acisclo Manzano, souberon integrar no seu labor as constantes tradicionais da escultura galega, abrindo novos vieiros, en épocas difíciles." ( 8 ).

8 - SOBRAL, Antón: "Momento actual da nova escultura galega". op. cit. pàg. 135.



La darrera generació es presentà públicament a finals dels anys setanta i a principis dels vuitanta; està integrada pels escultors nascuts al voltant dels anys cinquanta:

P. Pestana (1949); L. Borrajo (1950); Mon Vasco (1951-1983); Conde Bermúdez (1951); Suso Fernández (1951); I. Basallo (1952); L. Luz (1952); G. Steimbruggen (1952); Leiro (1957); M. Paz (1957); X. Castro (1959).

Aquests autors s'agrupen en diferents entorns geogràfics, com veurem a continuació:

"O outro bloque, ten dous focos aglutinantes. En Ourense, Borrajo e Basallo coinciden, cun traballo denso e coherente, con idades arredor dos trinta anos. En Cambados, o outro foco con Leiro e Manolo Paz, que se atopan nun trascendente momento de creatividade e de recoñecemento do seu traballo. Xosé Manuel Castro coincide con Paz na escola de Canteiros de Poio, que xa está a da-los seus primeiros froitos. Completan e configuran este segundo bloque, Paco Pestana (de idade inconfesable) e Guillermo Steinbrüngen, que articula este novo espírito." (9).

9 - SOBRAL, Antón: "Momento actual da nova escultura galega". op. cit. pàg. 136.

Tant la generació precedent, com aquesta, ha participat plenament en els esdeveniments culturals de Galícia i de fora d'ella, però cadascuna amb una diferència notable; no tots els integrants de la generació més vella han desenvolupat amb intensitat l'activitat escultòrica, i per tant, són escassos els que han participat en la dinàmica expositiva. Cal destacar, entre ells, Silveiro Rivas, Camilo Otero i Acisclo Manzano, entre d'altres. La tercera generació manifesta una vitalitat considerable, protegida per les institucions autonòmiques i per les galeries.

Les matèries amb les quals treballen els escultors d'aquesta generació, són aquelles que han estat lligades intensament a la tradició escultòrica gallega; és a dir: la fusta i la pedra, sense oblidar les excepcions: aquells que fan servir el ferro o la fosa del bronze.

Podem dir que el treball de la pedra està molt estès. S'hi dediquen escultors com M. Paz, X. M. Castro, Leiro, Silveiro Rivas, Otero Besteiro, entre d'altres.

"En la tradición de la escultura en piedra, la más fiel de la Galicia artística, hay un puñado de jóvenes que experimentan para conseguir resultados que rompan con la situa-

ción inerte del costumbrismo amanerado que dominó durante muchos años en este material. Casos como los de Suso Fernández y otros de reciente incorporación como Pazos, Jobaba, Enrique Velasco, Quevedo, Alonso, etc. reflejan una voluntad de rescatar este material para incorporarlo al mundo del arte, a la actualidad creativa con lenguajes innovadores." (10).

Els metalls són emprats generalment en la fundició, com és el cas de Silveiro Rivas, però, de vegades, també es fa servir en seccions industrials, com en el cas de Borrajo.

La fusta és treballada també per un sector molt àmpli d'escultors, com veurem a continuació.

#### 4. L'ESCULTURA GALLEGA REALITZADA AMB TRONC O BIGA DES DEL 1959.

---

La dedicació dels escultors gallecs al treball de la fusta té una llarga tradició i un procés històric.

De les tres generacions que hem diferenciat en l'escultura gallega, destacarem en la primera, Camilo Otero (1932). En el conjunt de la seva escultura, la dedicació al treball de la fusta té una importància relativa; les primeres escultures són d'aquest material, de petit format i amb formes orgàniques i estilitzades. Acisclo Manzano (1940) també treballà la fusta en un principi, des de la figuració. La seva dedicació té una importància menor en el conjunt de la seva obra. Xosé Cid (1946), a l'igual que l'anterior, pertany a la segona generació. Realitza un tipus d'escultura figurativa, de temàtica popular; alterna el modelatge amb la talla de la fusta, resolta per superposició de plans.

No obstant això, no es té en compte el comportament originari del tronc o de la biga fins als treballs de Silveiro Rivas (1942). Resideix, com Otero, a París. Silveiro Rivas juga amb les articulacions de formes que encaixen les unes amb les altres i que, convenientment encastades, es transformen en un objecte geomètric, generalment totèmic, de naturalesa mínima. En essència, es tracta de desplegar amb talls successius una forma compacta. Les formes originades pels talls successius, recorden les formes erosionades que es complementen en un joc de positius i negatius. Aquest tipus d'escultura la fa tant amb troncs, com amb d'altres matèries: ceràmica, bronze; de vegades reproduïx els treballs realitzats amb tronc, mitjançant la fundició. Silveiro fa un altre tipus d'escultures, de naturalesa geomètrica, en què treballa amb les possibilitats constructives de la biga.

Ha estat fonamentalment en la tercera generació quan s'ha produït un desenvolupament ampli del treball a partir del tronc.

Mon Vasco (La Coruña, 1951) es traslladà a l'Àfrica (Senegal, Gàmbia i Malí) durant un any, becat per la Fundació March, amb la finalitat d'aprendre les tècniques autòctones i a la recerca de l'accés a les manifestacions artístiques primitives.

La seva escultura del període 1970-1977 respon a la influència d'aques-

tes cultures, de les quals escollí, com a temàtica principal, els aspectes zoomòrfics. L'evolució progressiva l'ha conduït cap a l'obtenció de la màxima expressivitat amb el mínim d'anècdota. Les fustes emprades són d'origen tropical (eben i pal rosa). A partir de l'any 1977 Mon Vasco evoluciona cap a l'abstracció i emprà diversos materials.

Ignacio Basallo (1952) és un dels tres escultors d'Ourense que treballen la fusta des de l'abstracció. És conegut, fonamentalment, per la seva cultura realitzada a partir de troncs, que té una referència rural molt definida.

Saco (1956), també d'Ourense, treballa igualment la fusta, cercant l'elementalitat de la matèria, en deixar verge la pròpia estructura de les bigues. Treballa amb engalzaments de mòduls articulats i bigues velles que conserven les empremtes de l'ús constructiu originari.

Luís Borrajo (1950) és el tercer escultor nascut a Ourense; el seu treball amb la fusta parteix, fonamentalment, de l'estudi dels carros gallegos. La utilització de la fusta no té el contingut massiu del tronc o de la biga, encara que utilitza aquests per a l'obtenció de les diferents formes projectades amb anterioritat.

Francisco Leiro (Cambados, 1957) és l'escultor galleg actual de major rellevància i projecció internacional. El seu treball és fonamentat en la figuració i la talla directa de diferents materials (pedra i fusta). La manera de resoldre aquesta figuració li ha permès situar-se en les directrius que regeixen la situació artística dels anys vuitanta, en connectar directament amb els corrents expressionistes vigents.

Paco Pestana (Peredo, 1949) s'integrà tardanament al treball escultòric, en relació als altres components de la seva generació. El món rural té, per a Pestana, una importància fonamental en nutrir-lo de matèria i fantasia. Les seves creacions inicials partien de l'aspecte massiu i sensual de la fusta, però progressivament la seva activitat ha anat adquirint un tonalitat onírica i fantasiós que distorsiona la matèria.

A Galícia, la presència i la dedicació a la fusta és fonamental, ja sigui pel nombre d'escultors que la treballen, ja sigui per la qualitat del resultat de les seves escultures. L'atractiu d'aquesta matèria i la seva vigència, en aquests moments, ha impulsat a determinats pintors, com Antón Lamazares, a fer-ne ús, encara que de manera ocasional.

Juan José Lomarti (Lugo, 1957) és un altre dels pintor-escultors. La figuració, des d'un expressionisme dramàtic, és el seu camp d'acció principal, encara que, de vegades, fa servir instruments rurals, amb la qual cosa recupera les seves formes i les recomposa.

En conjunt, l'escultura gallega ha explotat les primeres matèries del seu entorn, el granit i la fusta, i la feina que es fa ara és una mostra clara d'aquesta peculiaritat. Galícia té una llarga tradició en l'ús de la fusta, tant en l'activitat constructiva o artesanal, com en l'artística. Els escultors actuals reflecteixen intensament aquests precedents.

Silverio Rivas. "Escultura en carballo".  
350x400x250 cm.  
Installada a la Piscina Municipal  
de Bonnevil (París).



## 5. ALGUNES CARACTERÍSTIQUES DE L'ESCULTURA GALLEGA REALITZADA AMB TRONC O AMB BIGA DES DEL 1959.

---

- Desconeixem amb exactitud quan s'inicià el treball del tronc a Galícia; la primera referència que tenim és de l'any 1972.
- La major part dels escultors que s'han dedicat plenament al treball de la fusta són de la darrera generació. No obstant això, en la generació precedent també trobem alguns que s'hi han dedicat temporalment.
- La procedència o relació amb els entorns artesanals ha estat força generalitzada entre els escultors; és una de les característiques fonamentals.
- No hi ha un centre definit on s'agrupin els escultors. Resideixen en ciutats com Ourense o Lugo, en pobles com Cambados o en llogarets com Peredo.
- Els escultors són autodidactes o han estudiat en centres diversos, dins i fora de Galícia: a Ourense, Santiago, Madrid i Barcelona. Cap dels escultors no té titulació superior.
- Els motius de l'elecció del material tenen una notable relació amb les vivències rurals o artesanals de l'entorn, fonamentalment les de la infància, però també les actuals.
- Aquests motius tenen una relació inqüestionable amb l'acceptació i la recuperació, per part dels escultors, dels models artesanals.
- El material és assequible a Galícia, especialment en la província de Lugo, per l'abundància de bosc, el que facilita notablement l'obtenció de material i el treball.
- La densitat de la fusta, inferior a la de la pedra, en aquest cas, permet treballar en dimensions considerables amb comoditat. No obstant això, de vegades es fa imprescindible l'ús de maquinària per a moure els troncs.
- L'acció corporal té un valor fonamental en el procés de treball, encara que hi ha escultors, com Borrajo o Basallo, que no valoren aquesta peculiaritat.
- La fusta es treballa amb una tecnologia artesanal, que crea pocs problemes.
- La joventut és un factor característic del treball de la fusta a Galícia.

- El canvi de material, quan es produeix, ve donat per raons de tipus personal; de vegades es produeix una alternança entre matèries, com és el cas de Leiro, qui no es decanta per cap d'elles. En d'altres la dedicació a la fusta ha estat temporal, sense donar per conclòs el treball amb aquest material, com és el cas de Borrajo, o ha evolucionat fins a la incorporació d'altres materials com el zinc o el ferro, com passa amb Basallo.

- En l'àmbit referencial, la diversitat és notable. El món rural és present en una gran part de l'escultura gallega (Basallo, Borrajo, Lomarti, Pestana). La figuració de tendència autobiogràfica o narrativa destaca en Leiro, Pestana i Lomarti.

- En el mètode de treball està força generalitzat l'ús del dibuix, i en algun cas, com el de Leiro, la maqueta modelada amb fang i emmotllada amb guix. L'activitat constructiva o compositiva es resol directament (Paco Pestana) o amb maqueta (Borrajo). L'acció intervé en l'exercici resolutiu, el que, de vegades, aconsegueix deformar el projecte previ, però, generalment, aporta soltesia i consistència al primer estudi. L'expressió és el tret fonamental, però també l'observació i la reflexió, encara que de forma diferent a d'altres indrets.

- Es fa servir fonamentalment la fusta, sense articular o introduir altres materials que puguin interferir; cal exceptuar les composicions de Pestana i Lomarti, fetes amb objectes recuperats, o les darreres escultures de Basallo.

- En els acabats es tendeix a manifestar la naturalesa de la matèria i l'activitat procesual, sense cap polimentació de les superfícies. En algunes escultures de Leiro el tall de gúbia o motoserra mostra aquesta tendència. Sovint el tronc es manifesta tal com és, generalment en respectar la seva forma cilíndrica (Leiro, Pestana, Basallo).

- Podriem diferenciar dues modalitats o tendències quant a l'aplicació del color: a) Els que apliquen el color sense cap tipus de perjudici i policromen la superfície de manera continguda amb blancs i negres (Leiro, Pestana, Lomarti, Basallo). b) Els que no apliquen cap tipus de pigmentació en la superfície de la fusta (Borrajo).

En conseqüència, podem dir que hi ha una tendència a aplicar el color, encara que no sistemàticament.

- Es fan servir les tècniques de la fusta, d'ús artesanal, generalment com un exercici individual, quasibé mai recorren a tècnics auxiliars.