



# A 'Cabuxiña' de Castelao

EN 1925 FUNDÓUSE EN PONTECESURES a Cerámica Artística. O seu promotor foi Eugenio Escudero, un industrial dedicado á fabricación de tixolos e tellas. A empresa tropezoou con dificultades técnicas e comerciais: os materiais da zona non eran adecuados para producir figuras e louza de calidade, e competir nos circuitos internacionais era complicado. Non obstante, Escudero imprimiulle ao proxecto unha liña característica baseada na creación de formas orixinais e autóctonas. A colaboración con Asorey foi determinante. O escultor permitiulle reproducir varias das súas obras máis coñecidas e realizou os modelos doutras pezas que se comercializaron. A pintora Oria Moreno encargábase da policromía. Na temática e no estilo reflectíanse os tópicos do Rexionalismo galego: labregas, cruceiros, hórreos, etc.

En consecuencia, cando apenas un ano despois o empresario se viu obrigado a vender, o novo propietario, Ramón Diéguez, recollía unha experiencia xa en marcha. De feito, o novo nome que recibiu a sociedade nesta segunda etapa, Cerámica Celta, afondou aínda máis na orientación primeira. A saber, dende o Rexurdimento, o *celtismo* constituía en Galicia un dos tópicos de construción identitaria.

Asorey e Oria mantiveron a súa vinculación, pero desta volta uníronselles nomes como o de Castelao

e outros artistas máis novos: Acuña, Bonome, Sobrino, Torres e Maside. A empresa entrou nunha fase de experimentación. Unha das innovacións máis sobranceiras foi o vidrado, e unha das primeiras pezas que viu a luz con este procedemento foi a *Cabuxiña*.

Castelao non era escultor, e esta foi unha das escasas incursións que fixo no campo. Con todo, a peza foi o resultado dun proceso creativo que podemos seguir con precisión. Inspirouse nunha obra do alemán Willy Zügel. O autor era membro do grupo Secesión de Múnic. Alcanzou sona polas súas miniaturas de animais e grazas á súa colaboración con varias das grandes casas de porcelana de Alemaña. Castelao coñeceu o seu traballo en 1921, durante a súa viaxe ao país xermano. No seu diario louva a sinxeleza dunha destas pezas, un año do que realiza un bocexo e ao que volve referirse varias páxinas máis adiante. As similitudes coa escultura de Cerámica Celta, salvo na escala, son evidentes.

Por que lle interesou a Castelao a obra de Zügel? Os seus comentarios sobre a figuraña xiran arredor do expresionismo e o primitivismo como fórmulas para superar o costumismo e a idealización dos tópicos populares. Estes foron algúns dos aspectos que máis chamaron a súa atención. De feito, grazas a el, a seguinte xeración coñeceu, por exemplo, a obra do grupo Die Brücke.



📍 O tesouro de Francisco Asorey, Cerámica Artística, 1925. Policromía de Oria Moreno. 21 x 8,5 x 9,2 cm.

Eugenio Escudero, o promotor de Cerámica Artística, coñecía o precedente da histórica fábrica de Sargadelos, pechada cincuenta anos antes. Asorey colaborou no proxecto xa na primeira etapa. Permittiulle á empresa reproducir varias das súas obras máis coñecidas, coma esta, galardoada na Exposición Nacional de Bellas Artes en 1924.

Museo de Pontevedra





📍 **Cabuxiña de Castelao, Cerámica Celta, 1926. 24,5 x 25,5 x 9,5 cm.**

Na segunda fase da cerámica de Pontecesures incorporáronse artistas como Castelao e outros máis novos, pertencentes xa ao movemento renovador da arte galega. Castelao non era escultor pero segundo os testemuños modelou el mesmo o prototipo da *Cabuxiña*. Tiráronse un número moi escaso de copias. Non se conservan máis de seis.

Colección particular.



📍 **Páxinas do Diario de 1921. Castelao.** En 1921 Castelao viaxou a Francia, Bélxica e Alemaña. Durante o itinerario reflectiu as súas experiencias nun diario do que logo se publicaron fragmentos na revista Nós. Nas páxinas que amosamos o autor colou un bocexo e unha fotografía dunha obra de Willy Zügel.

As semellanzas coa *Cabuxiña* que realizou para Cerámica Celta son manifestas.

Museo de Pontevedra

📍 **Arriba os pobres do mundo! Do álbum Galicia mártir. Castelao, 1937.**

A sublevación militar de 1936, a guerra e a posterior ditadura crebaron o proceso de institucionalización e diferenciación do emerxente sistema artístico galego. Durante o conflito, moitos artistas realizaron obras de denuncia. Castelao publicou os *álbums da guerra*, espallados internacionalmente a través das Brigadas Internacionais e doutras redes solidarias.

Museo de Pontevedra



📍 **Máscara realizada por Castelao en Buenos Aires para a estrea de Os vellos non deben namorarse, 1941.**

En 1927 fundouse o Museo de Pontevedra. Castelao formaba parte do padroado. Hoxe a institución converteuse nun referente na súa obra. Entre as últimas incorporacións cóntanse seis das máscaras da famosa peza teatral. Nas imaxes podemos comparar o estado dunha delas antes e despois dos labores de restauración.

Museo de Pontevedra

# A arte do s. XX nos museos galegos

OS ACONTECEMENTOS DERIVADOS da sublevación militar produciron a desaparición, o silenciamento ou o exilio dunha parte importante dos artistas. Despois de 1975, como se reflectiron nos museos galegos os proxectos truncados? No que se refire á obra de Castelao o Museo de Pontevedra é hoxe un gran referente. O Museo Quiñones de León custodia unha importante pinacoteca. E noutros museos tamén atopamos obras dispersas. Non obstante, existe unha clara elipse no que se refire á presenza da arte galega do s. XX.

## Os novos profesionais do sector

A mediados dos anos setenta do s. XX produciuse un cambio de política nos museos a nivel estatal. Creouse un corpo especializado. O cambio propiciou a incorporación de persoal con coñecementos técnicos, cunha función definida e garantías laborais. En Galicia, entre 1974 e 1986, ingresou mediante este sistema o grupo de conservadores que ata practicamente a actualidade dirixiron os museos galegos da rede estatal que logo foi transferida.

Como resultado agromou unha inédita conciencia corporativa e unha plataforma de longo percorrido:

os Coloquios Galegos de Museos. Naceron coa idea de coordinar o traballo dos centros museais galegos e a súa finalidade era contribuír á normalización cultural. Nos primeiros anos, o horizonte pasou por pensar e reorganizar as institucións sobre a base territorial, demográfica e patrimonial de Galicia.

Ora ben, neste marco, a arte galega do s. XX apenas espertou interese. A arqueoloxía e a etnoloxía foron os repertorios sobre os que máis propostas se fixeron. Certo que a arqueoloxía perfilaba xa a rede de museos que lle tocou dirixir ao colectivo. E que as correntes internacionais de renovación ás que se adheriron, como a Nova Museoloxía, privilexiaban a abordaxe etnográfica. Pero o culto xacobeo, o patrimonio eclesiástico e incluso o universitario formaron parte das discusións. Por que non a arte de Castelao a Seoane?

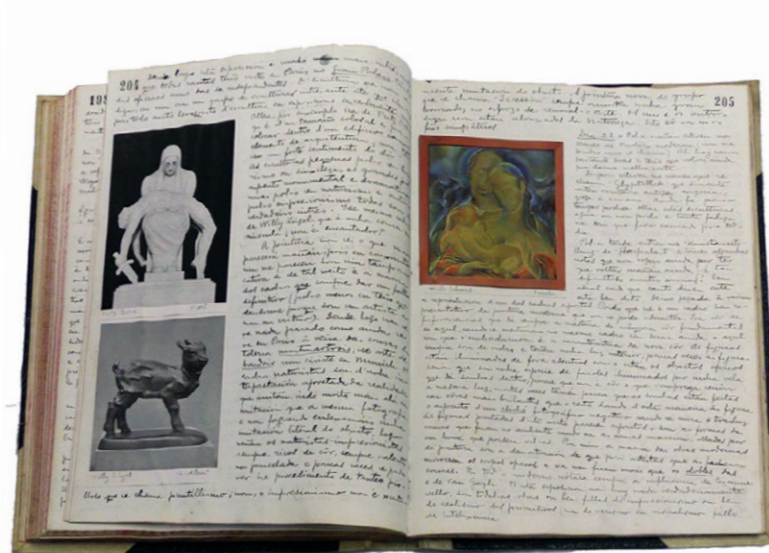
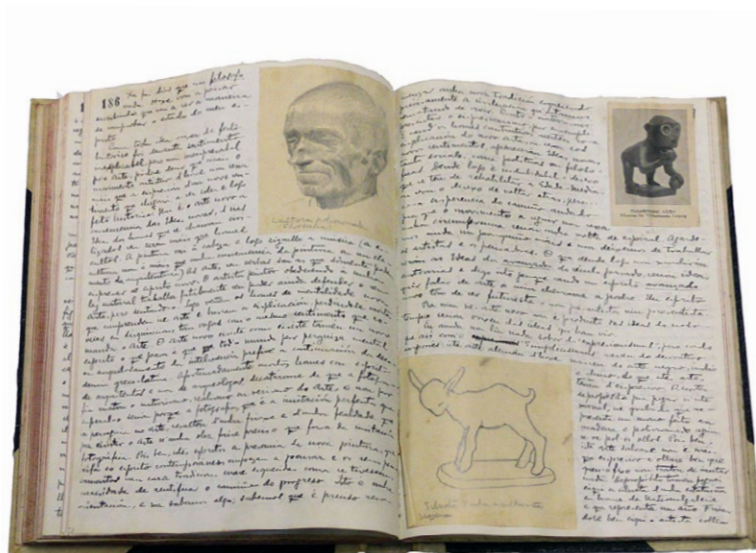
## Tivo cabida a arte galega do s. XX no CGAC?

En marzo de 1993 reuniuse, a instancias do Consello da Cultura Galega, un grupo de expertos para debater as liñas programáticas do CGAC. Tras

Ora ben, que importancia tiñan as relacións interculturais no emerxente sistema artístico galego? Dende logo, esta foi unha cuestión que preocupou. As deputacións outorgaban bolsas para estudos no estranxeiro e a regulación, a partir de 1925, das pensións concedidas pola Deputación de Pontevedra foi un fito. Castelao estivo detrás da iniciativa. Moitos dos novos artistas gozaron desta posibilidade. Maside e Torres entre eles.

Certamente, a incorporación desta remesa á segunda fase da cerámica de Pontecesures situou o proxecto na onda do denominado *movemento renovador da arte galega*, caracterizado por unha maior apertura vangardista. Porén, cómpre tamén situar no plano identitario a mirada cara o exterior, pois alén de cuestións técnicas e formais, serviu como referente de afirmación no marco dun nacionalismo eminentemente europeísta.

En todo caso, o proxecto da cerámica de Pontecesures coincidiu co incipiente proceso de institucionalización dun sistema artístico galego diferenciado. Nesta época fundouse tamén o Museo de Pontevedra. Entre as iniciativas do centro estaba crear a primeira colección de arte galega. Castelao, que formaba parte do padroado, cedeu varias obras súas. A sublevación militar de 1936 crebou estes esforzos.



📍 **Luis Seoane debuxando na praia de Miramar, preto de Mar del Plata, Arxentina, 1946.**

O discurso dos artistas e intelectuais no exilio derivou do repertorio de supervivencia cultural elaborado no interior durante a ditadura. A produción de ultramar esixe pensar o sistema cultural e a súa xestión alén da cartografía político-administrativa habitual. O desmantelamento de institucións como o Centro Galego de Buenos Aires non contribúe a un enfoque semellante.

Fundación Luis Seoane







### 📍 Museo Galego de Arte Contemporánea Carlos Maside, 2014.

O Museo Carlos Maside centrou o seu discurso no movemento renovador a partir de Castelao. Nos últimos anos atravesamos serias dificultades. Na fotografía apréciase o estado das salas no momento en que foi tomada a imaxe. Non obstante, na actualidade estase a promover o seu recoñecemento como Ben de Interese Cultural.

as xornadas de traballo os relatores aconsellaron imprimirlle á institución un marcado carácter internacional. Nunha das epígrafes do documento que elaboraron sinalábase: «O CGAC debe evita-la duplicidade e non pretender configurar unha colección de arte galega do s. XX, pois está moi ben representada en diferentes museos, como o de Castrelos (Vigo) ou o do Castro (Sada).»

A discusión non era nova. Marcara a fundación do Reina Sofía. A definición da institución madrileña polarizábase en torno a dúas posturas. A primeira defendía a creación dun centro que promovese a recuperación de obras, traxectorias e proxectos crebados polo franquismo. A segunda, a súa proxección cara o exterior. Segundo diversos autores, o potencial propagandístico

desta última, con algunhas concesións, inclinou o polo da oficialidade ao seu favor. Con esta solución impúñase unha política destinada a promover unha economía non conflitiva. A posición do CGAC redundou na mesma dinámica.

### O Museo Carlos Maside

En 1970 inaugurouse o Museo Carlos Maside no marco das iniciativas promovidas polo Laboratorio de Formas de Galicia. Nació na órbita de varios programas destinados á recuperación da memoria histórica de Galicia. Díaz Pardo e Seoane estaban detrás. O museo centrou o seu discurso no movemento renovador da arte galega a partir de Castelao. Postulouse como un espazo de memoria pero tamén como punto de partida para a integración das artes e a

converxencia entre estas e a industria. Hoxe atravesamos grandes dificultades.

Dende logo, cómpre situar a creación deste museo no conxunto de estratexias ligadas ao grupo Sargadelos e ao núcleo do exilio. Pero falar da institucionalización do sistema museal galego é tamén falar de colisión entre repertorios e a puxa polo dominio do campo entre os distintos promotores do sistema cultural. E neste sentido cabe preguntarse se o proxecto en cuestión entrou en liza co ideario de Galaxia. Certamente, a principal aposta de Galaxia no ámbito museal, o Museo do Pobo Galego, foi diametralmente distinta e respondeu a un modelo de planificación cultural que non contemplaba o mesmo universo de posibilidades. A xeración de museólogos organizada arredor dos Coloquios Galegos de Museos secundouna.

A infrarrepresentación da arte galega do s. XX no sistema museal galego probablemente tivo e ten que ver coas reservas que provocou un proxecto emanado no exilio, aberto ao encontro intercultural coas Américas, á hibridación e a unha linguaxe radicalmente nova e non limitada á idea de Europa. Porén, tal e como acabamos de ver, os axentes en liza foron moitos, os tempos mudaron e con eles tamén as posicións.

Textos: Sabela López Pato  
Para máis información e referencias bibliográficas: [www.numax.org](http://www.numax.org)

# FÓRA DOS MUSEOS

**6 pezas deslocalizadas na Librería NUMAX**  
Marzo-novembro 2018

Coa colaboración de:  
Museo Arqueolóxico Provincial de Ourense,  
Museo das Peregrinacións e de Santiago,  
Museo Massó,  
Fundación Barrié,  
Museo do Pobo Galego e Museo de Pontevedra  
Comisaría:  
Sabela López Pato  
Coordinación:  
NUMAX /  
Sabela López Pato  
Deseño de mobiliario:  
domohomo

Produción, imaxe e comunicación:  
NUMAX  
Construción metálica:  
Galanas  
Metacrílate e soporte:  
Rótulos Visión Arduma  
Electricidade:  
Instalacións Cepa Pérez Antolín  
Seguros:  
AON  
Rotulación:  
Agencia Gráfica

## Durante 8 meses a Librería NUMAX amosará, de xeito sucesivo, 6 pezas de diferentes museos e coleccións de Galicia.

FÓRA DOS MUSEOS quere convidar á reflexión sobre estas institucións, achegarse á súa orixe, indagar nas súas problemáticas e analizar que tipo de obxectos custodian. Persoas expertas do campo museográfico galego presentarán cada peza ao inicio da súa exhibición.

### Por que este proxecto?

Porque amamos os obxectos e porque a protección da nosa cultura material depende en gran medida dos museos. Porque os museos deberían formar parte das axendas sociais, culturais e políticas. E porque, como sinalou Jean-Marie Straub, «facer a revolución é tamén poñer no seu sitio cousas moi antigas pero esquecidas».

- 01 13.03-16.04  
**Como naceron os museos galegos?**
- 02 17.04-21.05  
**Onde gardamos a memoria?**
- 03 22.05-25.06  
**Quen habita en nós?**
- 04 26.06-03.09  
**Que acontece coa arte do exilio?**
- 05 04.09-08.10  
**Que facemos coa Virxe?**
- 06 09.10-12.11  
**E o noso patrimonio industrial?**

**NUMAX**  
[www.numax.org](http://www.numax.org)

Co apoio da  
 Deputación DA CORUÑA