

Morrazo

REVISTA DE ARTE

E. Alfonso Fernández Sotelo

03/2019



CAMILO CAMAÑO XESTIDO
POETA DE LO COTIDIANO · POETA DO COTIÁ

Morrazo

REVISTA DE ARTE

E. Alfonso Fernández Sotelo

03/2019

CAMILO CAMAÑO XESTIDO
POETA DE LO COTIDIANO · POETA DO COTIÁ

MORRAZO, REVISTA DE ARTE

Nº 3 - Año 2019

PUBLICACIÓN BILINGÜE: CASTELLANO / GALEGO

Publicación discrecional.

Dirección y textos: Emilio Alfonso Fernández Sotelo

Obra: Camilo Camaño Xestido

Portada: *No furancho do Pisco*, 2018

Revisión de textos: Xosé Manuel Pazos Varela

Archivo fotográfico: Borja Brun

Diseño y maquetación: Beatriz Giráldez - *bybe*

Edita: Asociación Cultural San Andrés - Hío

Ninguna parte de este libro puede ser reproducida, almacenada en un sistema informático o transmitida de cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia, grabación u otros medios, sin la previa autorización escrita del autor.

ISBN: 978-84-091-17126-2

Depósito Legal: PO 163-2015

ÍNDICE

- 05 PORTADA
P O R T A D A
- 06 PRESENTACIÓN
P R E S E N T A C I Ó N
- 09 INTRODUCCIÓN
I N T R O D U C I Ó N
- EL ARTE DE LO COTIDIANO
A ARTE DO COTIÁ
obra nº 1
- 23 SUGERENCIAS DE LA NATURALEZA
Y DE LA VIDA MISMA
SUXESTIÓNS DA NATUREZA E DA VIDA MESMA
obras nº 2-12
- 35 FLORERO, BOTELLA, COPA-VASO, FRUTAS
FLOREIRO, BOTELLA, COPA-VASO, FROITAS
obras nº 13 - 21
- 47 LA MESA | TRABAJANDO LA PERSPECTIVA · I
A MESA | TRABALLANDO A PERSPECTIVA · I
obras nº 22 - 33
- 65 LA VENTANA | TRABAJANDO LA PERSPECTIVA · II
A XANELA | TRABALLANDO A PERSPECTIVA · II
obras nº 34 - 44
- 85 ¿QUÉ VES DESDE LA VENTANA?
QUE VES DESDE A XANELA?
obras nº 45 - 59
- 101 SEMBLANZA | UNA FLOR EN EL OJAL
SEMBLANZA | UNHA FLOR NO OLLAL
- 105 EPÍLOGO
- 111 GALERÍA



PORTADA

“EL ÉXITO DE LA PINTURA DE FLORES, QUE OCUPA UN ESPACIO RELEVANTE EN EL ÁMBITO DEL GÉNERO DE LA NATURALEZA MUERTA, CONSTITUYE EL REFLEJO DE UN SINGULAR FENÓMENO QUE SE PRODUCE ENTRE MEDIADOS DEL SIGLO XVI Y LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XVII, CUANDO EL PANORAMA VEGETAL CENTROEUROPEO Y MEDITERRÁNEO SE VIO PROFUNDAMENTE MODIFICADO POR LA LLEGADA DE ESPECIES DEL NUEVO MUNDO, ASÍ COMO POR UNA IMPORTANTE LLEGADA DE BULBOS DE LA PENÍNSULA BALCÁNICA Y DE ASIA ORIENTAL...”

“DESDE ENTONCES LOS TULIPANES Y TAMBIÉN LAS FRITILARIAS, LOS LIRIOS BLANCOS, LOS LIRIOS CÁRDENOS Y LOS NARCISOS FUERON BUSCADOS Y CULTIVADOS EN TODOS JARDINES EUROPEOS, CONVIRTIÉNDOSE EN OBJETO DE ESTUDIO Y EXPERIMENTACIÓN HORTÍCOLA AL OBJETO DE OBTENER NUEVAS Y MÁS ASOMBROSAS VARIEDADES”.

“ADEMÁS DE SUSCITAR INTERÉS DE LOS ESPECIALISTAS, ESTAS PLANTAS EMPEZARON A SER BUSCADAS POR UN PÚBLICO MÁS VASTO QUE REÚNE , JUNTO A LOS BOTÁNICOS Y PRIMEROS FLORICULTORES, A LOS NOBLES DUEÑOS DE JARDINES A LA MODA Y TAMBIÉN A LOS ARTISTAS. DE HECHO, SE VALEN DE LOS FLORILEGIOS CADA VEZ MÁS A MENUDO LOS PINTORES DE FLOREEROS PARA SUPLIR LA CARENCIA DE FLORES FRESCAS”.

“O ÉXITO DA PINTURA DE FLORES, QUE OCUPA UN ESPAZO RELEVANTE NO ÁMBITO DO XÉNERO DA NATUREZA MORTA, CONSTITÚE O REFLEXO DUN SINGULAR FENÓMENO QUE SE PRODUCE ENTRE MEDIADOS DO SÉCULO XVI E AS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XVII, CANDO O PANORAMA VEXETAL CENTROEUROPEO E MEDITERRÁNEO SE VIU PROFUNDAMENTE MODIFICADO POLA CHEGADA DE ESPECIES DO NOVO MUNDO, ASÍ COMO POR UNHA IMPORTANTE CHEGADA DE BULBOS DA PENÍNSULA BALCÁNICA E DE ASIA ORIENTAL...”

“DENDE ENTÓN OS TULIPÁNS E TAMÉN AS FRITILARIAS, OS LIRIOS BRANCOS, OS LIRIOS CÁRDENOS E OS NARCISOS FORON BUSCADOS E CULTIVADOS EN TODOS OS XARDÍNS EUROPEOS, CONVERTÉNDOSE EN OBXECTO DE ESTUDO E EXPERIMENTACIÓN HORTÍCOLA CO OBXECTO DE OBTEN NOVAS E MÁIS ABRAIANTES VARIEDADES”.

“ADEMAIS DE ESPERTAR INTERESE DOS ESPECIALISTAS, ESTAS PLANTAS EMPEZARON A SER BUSCADAS POR UN PÚBLICO MÁIS VASTO QUE REÚNE, XUNTO AOS BOTÁNICOS AOS PRIMEIROS FLORICULTORES, AOS NOBRES DONOS DE XARDÍNS Á MODA E TAMÉN AOS ARTISTAS. DE FEITO, VÁLENSE DOS FLORILEXIOS CADA VEZ MÁIS A MIÚDO OS PINTORES DE FLOREIROS PARA SUPLIR A CARENCIA DE FLORES FRESCAS”.

P R E S E N

Alguien me insinuó muy discretamente que parecía más interesado en mostrar la obra pictórica menos relevante de Camilo Camaño Xestido, como los retratos y la que suele denominarse 'bodegones', en vez de las creaciones que cualquier historiador del Arte preferiría. Mi respuesta fue que intentaba conocer primero al artista, trabajando en la absoluta soledad de su estudio, comprobar la destreza de quien posee 'el oficio' aprendido, que le capacitará para realizar grandes proyectos o trazar delicadas trayectorias dentro del Arte en plena libertad, eligiendo y cultivando lo esencial y perenne y rechazando lo superficial e inconsistente.

Es como si 'ese alguien' tuviera prisa, y me urgiera dedicarme a aquella obra que está en boca de muchos, y es la que determinará la grandeza del artista, tras la criba del tiempo inexorable.

Lo que buscaba no era el compromiso ante uno mismo y los demás, sino los efectos del trabajo en libertad, la espontaneidad, la humildad... Después de la ejecutoria comprometida, surge el cansancio y la necesidad del reposo. El artista necesita recluirse en su yo más íntimo, abandonar las turbaciones de su intimidad para abandonarse a lo que parece intrascendente y aparentemente efímero. Si yo, nosotros, cualquier contemplador de 'su obra menor', como le han catalogado, fuéramos captando lo que esta obra tiene de trascendente, advertiríamos que estábamos descubriendo cada recoveco del alma del artista, sus tiempos expresados a través de unos cuantos trazos rápidos y seguros, según la ocasión, y unas pocas manchas de colores, elegidos al imperio de la improvisación.

¡Lo que interesa primero, es descubrir el alma del artista!....

Y la ocasión surge en las postrimerías de una reunión, sobre cualquier papel, servilleta, bandeja de pasteles, la pared blanca del local frecuentado, algo ennegrecida por el humo de los cigarrillos y la huella del tiempo. Con ello demuestra el oficio que los años y la experiencia han acumulado. Y si la ocasión no llega, el artista la procurará, dominado por aquella exigencia: '*no dejes pasar un día sin una línea*', que aconsejaban los clásicos a sus alumnos.

T A C I Ó N

Emilio Alfonso Fernández Sotelo

Alguén me insinuou moi discretamente que parecía máis interesado en mostrar a obra pictórica menos relevante de Camilo Camaño Xestido, como os retratos e a que adoita denominarse 'bodegóns', no canto das creacións que calquera historiador da arte preferiría. A miña resposta foi que tentaba coñecer primeiro ao artista, traballando na absoluta soidade do seu estudo, comprobar a destreza de quen posúe 'o oficio' aprendido, que o capacitará para realizar grandes proxectos ou trazar delicadas traxectorias dentro da arte en plena liberdade, elixindo e cultivando o esencial e perenne e rexeitando o superficial e inconsistente.

É mesmo coma se 'ese alguén' tivese présa, e me urxíse o dedicarme a aquela obra que está na boca de moitos, e é a que determinará a grandeza do artista, tras a peneira do tempo inexorable. O que buscaba non era o compromiso ante un mesmo e os demais, senón os efectos do traballo en liberdade, a espontaneidade, a humildade...

Despois da executoria comprometida, xorde o cansazo e a necesidade de repouso. O artista necesita recluírse no seu eu máis íntimo, abandonar as turbacións da súa intimidade para abandonarse ao que parece intranscendente e aparentemente efémero. Se eu, nós, calquera contemplador de 'a súa obra menor', como lle catalogaron, fósemos captando o que esta obra ten de transcendente, advertiríamos que estabamos a descubrir cada recuncho da alma do artista, os seus tempos expresados a través duns cantos trazos rápidos e seguros, segundo a ocasión, e unhas poucas manchas de cores, elixidos ao imperio da improvisación.

O que interesa primeiro, é descubrir a alma do artista!....

E a ocasión xorde nas postrimerías dunha reunión, sobre calquera papel, pano de mesa, bandexa de pasteis, a parede branca do local frecuentado, algo ennegrecida polo fume dos cigarros e a pegada do tempo. Con iso demostra o oficio que os anos e a experiencia acumularon. E se a ocasión non chega, o artista procuraraa, dominado por aquela esixencia: '*non deixes pasar un día sen unha liña*', que aconsellaban os clásicos aos seus alumnos.

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

El mismo Camilo Camaño Xestido rotuló algún cuadro seleccionado para esta revista número 3 como *Naturaleza muerta* (nº27). Con lo cual parece indicar que al menos algunos de sus cuadros pueden considerarse dentro de este género pictórico. Pero no creo que el artista se hubiera parado a reflexionar si su obra obedecía a unos criterios determinados y a una intencionalidad al ejecutarla.

Yo no lo creo así y lo explicaré: toda esta actividad artística de C.C.X. se concentra en un estado de ánimo, actividad temporal, y a un hábito surgido del oficio que lo domina. De aquí pasa en cualquier instante de sosiego, o pausa, al *'ningún día sin una línea'*, ya recordado. Es decir, cualquier momento es

O mesmo Camilo Camaño Xestido rotulou algún cadro seleccionado para esta revista número 3, como *Natureza morta* (nº27). Co cal parece indicar que polo menos algúns dos seus cadros poden considerarse dentro deste xénero pictórico. Pero non creo que o artista se tivese parado a reflexionar se a súa obra obedecía a uns criterios determinados e a unha intencionalidade ao executala.

Eu non o creo así e explicareino: toda esta actividade artística de C.C.X. concéntrase nun estado de ánimo, actividade temporal, e a un hábito xurdido do oficio que o domina. De aquí pasa en calquera instante de acougo, ou pausa, ao *'ningún día sen unha liña'*, xa lembrado. É

idóneo para trazar quimeras sobre el papel o cualquier otro soporte por inadecuado que parezca, con trazos seguros, vigorosos y sugerentes manchas de colores para describir una realidad.

Aunque tengo la intención de marginar teorías e interpretaciones, para interesarme sólo por el hecho pictórico, debo señalar mi desacuerdo con algunas calificaciones sobre esta actividad artística: *Still lifes* (inglés), *Natures mortes* (francés), *Bodegones* (español).

Aceptando la expresión *bodegón*, o *naturaleza muerta*, esta actividad pictórica se convierte en 'género' a partir de mediados del siglo XVII. Con unas notas muy peculiares, tanto en el ambiente social en el que conviven clientes y artistas, y la complicidad de otras técnicas y valoraciones artísticas. Ambas determinarán el resultado de la obra que aceptamos como género pictórico, o género artístico, y que como tal fue perfilándose ya en el siglo XVI, pero que se desarrolló copiosamente durante los siglos XVII, XVIII y XIX.

Centros productores: Países Bajos y muy reconocidos representantes españoles. Grandes coordenadas en las que coinciden los artistas que cultivaron este género pictórico. Es muy conveniente conocer sus características para darnos cuenta en qué mundo tan diferente se

dicir, calquera momento é idóneo para trazar quimeras sobre o papel ou calquera outro soporte por inaxeiado que pareza, con trazos seguros, vigorosos e suxestivas manchas de cores para describir unha realidade.

Aínda que teño a intención de marginar teorías e interpretacións, para interesarme só polo feito pictórico, debo sinalar o meu desacordo con algunhas cualificacións sobre esta actividade artística: *Still lifes* (inglés), *Natures mortes* (francés), *Bodegóns* (español).

Aceptando a expresión *bodegón*, ou *natureza morta*, esta actividade pictórica convértese en 'xénero' a partir de mediados do século XVII. Cunhas notas moi peculiares, tanto no ambiente social no que conviven clientes e artistas, e a complicidade doutras técnicas e valoracións artísticas. Ambas determinarán o resultado da obra que aceptamos como xénero pictórico, ou xénero artístico, e que como tal foi perfilándose xa no século XVI, pero que se desenvolveu copiosamente durante os séculos XVII, XVIII e XIX.

Centros produtores: Países Baixos e moi recoñecidos representantes españois. Grandes coordenadas nas que coinciden os artistas que culti-

“Su obra surge espontánea, imprevisible, sin intencionalidad previa, incluso las reivindicativas (...) para denunciar injusticias o exigir atención en la conservación de la naturaleza.

desarrolla esta obra de C.C.X. y situar ambas sobre caminos paralelos y no convergentes. Aunque al final, debemos rendirnos y aceptar que ‘todo es Arte’.

Punto de partida: no entraré en aspectos simbólicos y su interpretación, si la tuvieran; no me interesa para lo que pretendo demostrar aquí y ahora y porque no se encuentra esa carga simbólica en la obra de C.C.X.

Falta la intencionalidad o la voluntad que mueve al artista en sus creaciones. Lo primero que piensa el artista de ‘bodegones’ es en la personalidad de un concreto comprador de su obra: hará satisfacer su vanidad, significada en sus manifestaciones de poder económico, miembro de una clase social enriquecida por el comercio. Y frente a esta actitud de hartazgo, la necesidad del artista de subsistir, que le obliga a dedicarse a un género mal pagado y considerado como ‘obra menor’. Es decir, el escalón inferior de la actividad artística.

varon este xénero pictórico. É moi conveniente coñecer as súas características para dámonos conta en que mundo tan diferente se desenvolve esta obra de C.C.X. e situar ambas de sobre camiños paralelos e non converxentes. Aínda que ao final, debemos rendernos e aceptar que ‘todo é Arte’.

Punto de partida: non entrarei en aspectos simbólicos e a súa interpretación, se a tivesen; non me interesa para o que pretendo demostrar aquí e agora e porque non se atopa esa carga simbólica na obra de C.C.X.

Falta a intencionalidade ou a vontade que move ao artista nas súas creacións. O primeiro que pensa o artista de ‘bodegóns’ é na personalidade dun concreto comprador da súa obra: fará satisfacer a súa vaidade, significada nas súas manifestacións de poder económico, membro dunha clase social enriquecida polo comercio. E fronte a esta actitude de fartura, a necesidade do artista de subsistir, que lle obriga a dedicarse a un xénero mal pago e considerado como ‘obra menor’. É dicir, o chanzo inferior da actividade artística.

Hai dous tipos de persoas que se cruzan e se atopan en determinadas ocasións: un posible comprador so-

Hay dos tipos de personas que se cruzan y se encuentran en determinadas ocasiones: un posible comprador socialmente encumbrado, que necesita expresar y mostrar su poder y el artista, quien para subsistir debe dedicar tiempo e ingenio a un género pictórico desprestigiado. No es el caso de C.C.X., como veremos más adelante. El compromiso es únicamente consigo mismo, sin motivaciones externas que lo impulsen. Ni siquiera hay una amplia selección de objetos naturales que pueden colocarse sobre la mesa. Lo que caracteriza a este género pictórico, que produce 'bodegones', es el naturalismo de los objetos, reproducidos con el mayor grado de fidelidad. Hasta el punto que el pintor pretende con su virtuosismo no sólo crear fidelísimas imitaciones, reales o imaginadas, sino también engañar el ojo del contemplador. Es la capacidad de confundir lo real con lo pintado.

Recuerdo el cuadro de un joven pintor malagueño que expuso en Ceuta (el suceso me queda muy atrás para recordar el tiempo y el nombre del artista), el cual presentó un cuadro reproduciendo una manzana, verde y listas rojizas, sobre un fondo neutro, negro, y en lo más alto de la manzana una gota de agua a punto de deslizarse por la piel resbaladiza de la fruta. O, al menos, esta era la sensación que experimentaba el contemplador. Pero la gota permanecía inalterable en

cialmente encumbrado, que necesita expresar e mostrar o seu poder e o artista, que para subsistir ha dedicar tempo e enxeño a un xénero pictórico desprestixiado. Non é o caso de C.C.X., como veremos máis adiante. O compromiso é unicamente consigo mesmo, sen motivacións externas que o impulsen. Nin sequera hai unha ampla selección de obxectos naturais que poden colocarse sobre a mesa. O que caracteriza a este xénero pictórico, que produce 'bodegóns', é o naturalismo dos obxectos, reproducidos co maior grao de fidelidade. Ata o punto que o pintor pretende co seu virtuosismo non só crear fidelísimas imitacións, reais ou imaxinadas, senón tamén enganar o ollo do contemplador. É a capacidade de confundir o real co pintado.

Lembro o cadro dun novo pintor malagueño que expuxo en Ceuta (o suceso quédame moi atrás para lembrar o tempo e o nome do artista), o cal presentou un cadro reproducindo unha mazá, verde e con listas avermelladas, sobre un fondo neutro, negro, e no máis alto da mazá unha pinga de auga a piques de escorregar pola pel esvaradía da froita. Ou, polo menos, esta era a sensación que experimentaba o contemplador. Pero a pinga permanecía invariable no mesmo lugar. Era o cadro máis

“El soporte será papel o cartón, ya usado y no muy aseado, coloreado con café, vino tinto o carbón (...).”

el mismo lugar. Era el cuadro más contemplado y admirado por aquella prodigiosa representación.

Lo que acabo de anotar no coincide con C.C.X. Lo que pretende el artista de ‘bodegones’ es demostrar su capacidad artística para reproducir exactamente los objetos reales. Y asombrar al contemplador de su obra. Por el contrario, C.C.X., partiendo de la realidad y recludose en si mismo (subjetivismo), sólo pretende aflorar sensaciones por la representación de objetos sencillos y comunes, que revelan estados de ánimo con la ayuda de los colores adecuados o la ausencia de otros. Comprobaremos cómo diferentes matices coloristas expresan mejor las diversas situaciones anímicas.

Otro extremo del que debemos excluir a C.C.X. se refiere a algunas características del ‘bodegón español’: realista, simbolista y especulativo, dejando para la *vanitas* el aspecto didáctico e incluyendo, en ocasiones, el carácter propagandístico.

La obra de C.C.X. surge espontánea, imprevisible, sin intencionalidad previa, incluso aquellas que son reivindicativas,

contemplado e admirado por aquella prodigiosa representación.

O que acabo de anotar non coincide con C.C.X. O que pretende o artista de ‘bodegóns’ é demostrar a súa capacidade artística para reproducir exactamente os obxectos reais. E abraiar ao contemplador da súa obra. Pola contra, C.C.X., partindo da realidade e recludose en si mesmo (subxectivismo), só pretende aflorar sensacións pola representación de obxectos sinxelos e comúns, que revelan estados de ánimo coa axuda das cores adecuadas ou a ausencia doutras. Comprobaremos como diferentes matices coloristas expresan mellor as diversas situacións anímicas.

Outro extremo do que debemos excluir a C.C.X. refírese a algunhas características do ‘bodegón español’: realista, simbolista e especulativo, deixando para a *vanitas* o aspecto didáctico e incluíndo, en ocasións, o carácter propagandístico.

A obra de C.C.X. xorde espontánea, imprevisible, sen intencionalidade previa, mesmo aquelas que son reivindicativas, porque varios artistas reúnen para denunciar algunha inxustiza ou para esixir máis atención na conservación da natureza, etc. Cada artista dispoñe-

porque varios artistas se reúnen para denunciar alguna injusticia o para exigir más atención en la conservación de la naturaleza, etc. Cada artista dispondrá de un soporte en blanco para que exprese lo que siente y manifieste la repulsa que merecen algunas actuaciones de sus semejantes. Otras veces las reuniones serán festivas y concluyen dejando constancia de tal acontecimiento. Un cuadro aquí reproducido (G-36) contiene el texto siguiente: *'Una tarde de troula, verbo e arte, con Veiga e Triunfo'*.

rá dun soporte en branco para que exprese o que sente e manifieste a repulsa que merecen algunhas actuacións dos seus semellantes. Outras veces as reunións serán festivas e conclúen deixando constancia de tal acontecemento. Un cadro aquí reproducido (G-36) contén o texto seguinte: *'Unha tarde de troula, verbo e arte, con Veiga e Triunfo'*.

O soporte será calquera papel ou cartón, xa usado e non moi aseado

“El artista parte de la realidad para sugerir nuevas realidades (...) Espontaneidad frente a minuciosidad.”

El soporte será cualquier papel o cartón, ya usado y no muy aseado y coloreado con café, vino tinto o carbón, sobre trazos de cualquier rotulador, alma y sostén de la naturaleza representada. Todo ocurre según los impulsos de un oficio en permanente tensión.

e coloreado con café, viño tinto ou carbón, sobre trazos de calquera rotulador, espírito e sostén da natureza representada. Todo ocorre segundo os impulsos dun oficio en permanente tensión.

Todavía podemos insistir en el virtuosismo que demuestran los pintores de 'bodegones': deben buscar y conseguir la exactitud de un botánico y la glorificación de la belleza de la naturaleza. Y esto es aplicable también al pájaro que yace muerto sobre el ángulo profundo

Aínda podemos insistir no virtuosismo que amosan os pintores de 'bodegóns': deben buscar e conseguir a exactitude dun botánico e a glorificación da beleza da natureza. E isto é aplicable tamén ao paxaro que xace morto sobre o ángulo profundo da mesa, ou ao can que

de la mesa, o el perro que dormita en algún rincón, para orgullo del amo.

Frente a esta manera de entender esta actividad pictórica, la de copiar rigurosamente la realidad, C.C.X. parte de esta misma realidad para sugerir nuevas realidades. No están ejecutadas para entusiasmar al contemplador, ni con la pretensión de engañar el ojo humano, sino para conseguir una íntima satisfacción, porque lo que pretende es recuperar el sosiego necesario para seguir creando, sentirse feliz con los trazos seguros y los colores que el sentimiento predispone. Es decir, espontaneidad frente a minuciosidad.

Los artistas del género elegían para sus creaciones las piezas más variadas y ricas en extraños y vibrantes colorismos, porque tenían que representar la exuberancia como principal objetivo del cuadro. Las flores eran elegidas por sus cualidades plásticas y el valor de los colores. *'No más que bonitas menciones vacías de contenido'*, se dijo, aunque pueden encerrar su propio simbolismo. No importa su vigencia temporal o natural; lo que importa es la riqueza plástica manifestada en la composición. Puede ser una flor que surge en abril, o en junio, o en otoño... No importa: todas juntas aparecerán al ojo del contemplador como un conjunto soñado e inimaginable. Es la glo-

dormita nalgún recuncho, para fachenda do amo.

Fronte a esta maneira de entender esta actividade pictórica, a de copiar rigorosamente a realidade, C.C.X. parte desta mesma realidade para suxerir novas realidades. Non están executadas para entusiasmar ao contemplador, nin coa pretensión de enganar o ollo humano, senón para conseguir unha íntima satisfacción, porque o que pretende é recuperar o acougo necesario para seguir creando, sentirse feliz cos trazos seguros e as cores que o sentimento predispón. É dicir, espontaneidade fronte a minuciosidade.

Os artistas do xénero elixían para as súas creacións as pezas máis variadas e ricas en estranos e vibrantes colorismos, porque tiñan que representar a exuberancia como principal obxectivo do cadro. As flores eran elixidas polas súas calidades plásticas e o valor das cores. *'Non máis que bonitas mencións baleiras de contido'*, díxose, aínda que poden agochar o seu propio simbolismo. Non importa a súa vixencia temporal ou natural; o que importa é a riqueza plástica manifestada na composición. Pode ser unha flor que xorde en abril, ou en xuño, ou no outono... Non importa: todas xuntas

rificación de la belleza natural asociada a la exactitud botánica.

Los pintores del género compiten con los botánicos. Y deben conseguir la exaltación de la función decorativa, del deleite y de la complacencia.

Sin embargo, la obra de C.C.X. se debe a una composición sencilla, con flores cultivadas frecuentemente o bajo la combinación de dos elementos naturales, muy conocidos, ninguna tendencia a lo exótico, y son muy queridas por el artista las florecillas silvestres, que al aparecer en un bien organizado ramillete, interesa más el color armoniosamente distribuido en sus tonalidades diversas, buscando siempre lo sencillo, lo cotidiano, aquello que ilumina la mirada de un poeta, imbricado todo por una tenue luz que marca suavemente los contornos, y transmite sugerencias, que es el camino elegido por la pintura moderna desde los impresionistas.

Para ratificar lo escrito hasta aquí, me propongo seleccionar la obra pictórica de C.C.X., que comienza con la exaltación de la naturaleza a través de la infancia y de todos los ramilletes posibles de rosas rojas como las que la niña muestra al contemplador (nº2), *Exaltación de la naturaleza y de la vida misma* (nºs 2 - 12); se mantiene con la presencia de objetos inanimados, *Florero, botella,*

“Cada obra es un universo cerrado dentro del cual las experiencias artísticas son una mera aventura del espíritu.”

aparecerán ao ollo do contemplador como un conxunto soñado e inimaxinable. É a glorificación da beleza natural asociada á exactitude botánica.

Os pintores do xénero compiten cos botánicos. E deben conseguir a exaltación da función decorativa, do deleite e da compracencia.

Con todo, a obra de C.C.X. débese a unha composición sinxela, con flores cultivadas a miúdo ou baixo a combinación de dous elementos naturais, moi coñecidos, ningunha tendencia ao exótico, e son moi queridas polo artista as florciñas silvestres, que ao aparecer nun ben organizado ramallete, interesa máis a cor harmoniosamente distribuída nas súas tonalidades diversas, buscando sempre o sinxelo, o cotián, aquilo que ilumina a mirada dun poeta, imbricado todo por unha tenue luz que marca suavemente os contornos, e transmite suxestións, que é o camiño elixido pola pintura moderna dende os impresionistas.

Para ratificar o escrito ata aquí, propóñome seleccionar a obra pictórica

vasos-copas y frutas (n^{os} 13-21); dentro de un espacio interior, *Trabajando la perspectiva I* (n^{os} 22-33) o para insistir en lo mismo pero con la presencia de un elemento nuevo y muy importante, como es la ventana, *Trabajando la perspectiva II* (n^{os} 34-44) y modificando radicalmente la intención, sin cabida para la complacencia, marca la exigencia del respeto por la naturaleza que podemos contemplar desde la ventana, *¿Qué ves desde la ventana?*, (n^{os} 45-59) y la inabarcable sensación de sentirse pequeño frente a la inmensidad. Ahora el artista es incapaz de abarcar, de dominar, la naturaleza, que intentó recluirla en espacios cerrados para su complacencia... Ahora el artista querrá interpretar con trazos y colores lo que la naturaleza le sugiere, expresada como paisaje.

Al mismo tiempo, advierto que no estableceré etapas cronológicas para justificar modificaciones estilísticas, que pueden parecer evoluciones debidas al tiempo y a la experiencia. Para C.C.X todo es fruto de un instante, del estado de ánimo, de las circunstancias varias... Por esta razón, creo con el Sr. Camón Aznar, que *'cada obra es un universo cerrado, dentro del cual las experiencias artísticas son una mera aventura del espíritu'* (ABC, 1971).

Así comprenderemos que C.C.X. es un artista esencialmente empírico. No es

de C. C. X., que comeza coa exaltación da natureza a través da infancia e de todos os ramalletes posibles de rosas vermellas, como as que a nena amosa ao contemplador (n^o 2), *Exaltación da natureza e da vida mesma* (n^{os} 2-12); mantense coa presenza de obxectos inanimados, *Floreiro, botella, vasos-copas e froitas* (n^{os} 13-21); dentro dun espazo interior, *Traballando a perspectiva I*, (n^{os} 22-33) ou para insistir no mesmo pero coa presenza dun elemento novo e moi importante, como é a xanela, *Traballando a perspectiva II*, (n^{os} 34-44) e modificando radicalmente a intención, sen cabida para a complacencia, marca a esixencia do respecto pola natureza que podemos contemplar dende a xanela, *Que ves desde a xanela?*, (n^{os} 45 - 59) e a inabarcable sensación de sentirse pequeno fronte á inmensidade. Agora o artista é incapaz de abranguer, de dominar, a natureza, que tentou recluirla en espazos pechados para a súa complacencia... Agora o artista querrá interpretar con trazos e cores o que a natureza lle suxire, expresada como paisaxe.

Ao mesmo tempo, advirto que non estableceré etapas cronolóxicas para xustificar modificacións estilísticas, que poden parecer evolucións debidas ao tempo e á experiencia.

un teórico que ha elaborado algún sistema para aplicarlo a su pintura. En cualquier caso, puedo afirmar que su obra se sostiene sobre dos pilares: trabajo y experiencia. Y, también, auto exigencia. Es decir, oficio y disciplina.

Para C.C.X. todo é froito dun instante, do estado de ánimo, das circunstancias varias... Por esta razón, creo co Sr. Camón Aznar, que *'cada obra é un universo pechado, dentro do cal as experiencias artísticas son unha mera aventura do espírito'* (ABC, 1971).

Así comprenderemos que C.C.X. é un artista esencialmente empírico. Non é un teórico que elaborou algún sistema para aplicalo á súa pintura. En calquera caso, podo afirmar que a súa obra sostense sobre dous alicerces: traballo e experiencia. E, tamén, auto esixencia. É dicir, oficio e disciplina.



EL ARTE DE LO COTIDIANO
A ARTE DO COTIÁ





SUGERENCIAS DE LA NATURALEZA Y DE LA VIDA MISMA

SUXESTIÓNS DA NATUREZA E DA VIDA MESMA

Parto del mismo hecho artístico para presentar esta obra de Camilo Camaño Xestido, y para ello ninguna idea mejor que la de Dionisio Ridruejo (1974) sobre la naturaleza del Arte o de una de sus peculiaridades más influyentes: *‘El realismo no es una moda, sino una constante. Se va y vuelve. Coexiste con otras tendencias que también son constantes y debería ser juzgado, como aquellas, según su propia ley y no la preceptiva del momento’*.

Ridruejo opinaba sobre el ‘hecho literario’, que es igualmente válido para el Arte, y en este caso para el ‘hecho pictórico’. Porque en esta opinión encaja toda la

Parto do mesmo feito artístico para presentar esta obra de Camilo Camaño Xestido, e para iso ningunha idea mellor que a de Dionisio Ridruejo (1974) sobre a natureza da arte ou dunha das súas peculiaridades máis influíntes: *‘O realismo non é unha moda, senón unha constante. Vaise e volve. Coexiste con outras tendencias que tamén son constantes e debería ser xulgado, como aquelas, segundo a súa propia lei e non a preceptiva do momento’*.

Ridruejo opinaba sobre o ‘feito literario’, que é igualmente válido para a arte, e neste caso para o ‘feito pictórico’. Porque nesta opinión encaixa toda

obra de este artista, quien experimenta con creaciones de diferentes estilos surgidos en el arte moderno, pero siempre regresa al punto de partida: el realismo.

Comienzo esta relación de estampas naturales con la presentación de *Niña con ramo de flores rojas* (nº2), que recogió de la campiña en mañana de primavera, sobre todo por el color de las mismas, donde radica, junto con el olor, el misterio de la vida en la naturaleza. Y del exterior, pretende la niña que el misterio perdure en el interior de su vivienda, donde son tan necesarios los colores. Se trata de un retrato, pero indica el camino que puede seguir un manojito de flores: de la naturaleza a reinar en un interior para disfrute de la persona, que para eso fueron creadas todas las cosas bellas.

Entre más de 300 obras, he seleccionado algunas, pero suficientes, para descubrir lo que C.C.X. ha pretendido sugerirnos, al mismo tiempo que nos transmitía su estado de ánimo. Lo explicaré. No se enciende una luz para colocarla debajo de la cama, ni se ejecuta la plenitud y sencilla orgía de colores normales: blanco, rosa, amarillo, verde, rojo, para guardarlos para siempre en

a obra deste artista, quen experimenta con creacións de diferentes estilos xurdidos na arte moderna, pero sempre regresa ao momento de partida: o realismo.

Comezo esta relación de estampas naturais coa presentación de *Nena con ramo de flores vermellas* (nº2), que colleu da campiña en mañá de primavera, sobre todo pola cor das mesmas, onde radica, xunto co cheiro, o misterio da vida na natureza. E do exterior, pretende a nena que o misterio perdure no interior da súa vivenda, onde son tan necesarias as cores. Trátase dun retrato, pero indica o camiño que pode seguir un feixe de flores: da natureza para reinar nun interior para goce da persoa, que para iso foron creadas todas as cousas belas.

Entre máis de 300 obras, seleccionei algunhas, pero suficientes, para descubrir o que C.C.X. pretendeu suxerirnos, ao mesmo tempo que nos transmitía o seu estado de ánimo. Explicareino. Non se acende unha luz para colocala debaixo da cama, nin se executa a plenitude e sinxela orxía de cores normais: branco, rosa, amarelo, verde,

03 | *Florero, 1. Disfrutando la primavera*
Floreiro, 1. Gozando a primavera
Técnica mixta S/C. 30 x 25 cm. 1980



una carpeta, con la posibilidad de que en algún momento alguien los despierte de su letargo, como el arpa de Bécquer, y la luz que casi siempre llega de frente o desde la derecha, retorne a la vida las florecillas, cual firmamento de estrellas de segunda categoría y luzcan sobre un fondo más o menos neutro, según convenga a la euforia anímica del artista. Por eso utilizará una luz caliente (n^{os} 1-4), porque pretende transmitir, a través de las florecillas más silvestres, que la naturaleza produce, la belleza de lo cotidiano, surgiendo del manto vegetal agresivamente verde, para que las contemplen y las disfruten personas sencillas y humildes, como los buenos poetas, que reconocen en su obra la dificultad de captar y reproducir la perfección .

Entiéndase bien, C.C.X. no trata de reproducir excelentes y extraños ejemplares de flores, solas o en compañía de otros objetos, para entusiasmo y estupor del contemplador de su obra, sino de sugerir sensaciones según su estado de ánimo, según se encuentre satisfecho o deprimido, según el día. En estos trabajos el artista descubre su mundo más íntimo y se recluye en su yo. Es *'el artista encerrado en su alma'*, que decía José Camón Aznar. Todos estos efluvios poéticos tienen

vermello, para gardalos para sempre nun cartafol, coa posibilidade de que nalgún momento alguén os esperte do seu letargo, como a arpa de Bécquer, e a luz que case sempre chega de fronte ou dende a dereita, retorne á vida as florciñas, cal firmamento de estrelas de segunda categoría e luzan sobre un fondo máis ou menos neutro, segundo conveña á euforia anímica do artista. Por iso utilizará unha luz quente (n^{os} 1-4), porque pretende transmitir, a través das florciñas máis silvestres que a natureza produce, a beleza do cotián, xurdindo do manto vexetal agresivamente verde, para que as contemplen e as gocen persoas sinxelas e humildes, como os bos poetas, que recoñecen na súa obra a dificultade de captar e reproducir a perfección.

Enténdase ben, C.C.X. non trata de reproducir excelentes e estranos exemplares de flores, soas ou en compañía doutros obxectos, para entusiasmo e estupor do contemplador da súa obra, senón de suxerir sensacións segundo o seu estado de ánimo, segundo se atope satisfeito ou deprimido, segundo o día. Nestes traballos o artista descobre o seu mundo máis íntimo e reclúese no seu eu. É *'o ar-*

04 | *Florero, 2. Sintiendo la primavera*
Floreiro, 2. Sentindo a primavera
Técnica mixta S/L. 30 x 23 cm. C.1990

06 | *Florero, 4. Jarrón con flores*
Floreiro, 4. Vaso con flores
Técnica mixta S/T., 62 x 51 cm. 2009

05 | *Florero, 3. Porción de primavera*
Floreiro, 3. Porción de primavera
Técnica mixta S/C. 75 x 50 cm. C.1980

07 | *Suspiros de primavera en amarillo*
Suspiros de primavera en amarelo
Técnica mixta S/C. 50 x 34 cm. C.1980





que ver con la emoción personal experimentada en instantes concretos y acaso, irrepetibles. Y no descartemos, sino todo lo contrario, que la interpretación de la naturaleza que presenta C.C.X., a través de la obra seleccionada para esta ocasión, se debe al subjetivismo que se instaló radicalmente en el arte moderno. Por eso, este arte se manifiesta personal e intimista.

Pero hay también momentos de la vida del artista, como ser humano, en que la eclosión colorista no encaja, y aparecen los blancos manchados, los azules grisáceos, tonos desvaídos, agudados, porque desde el hoyo psicológico en que se ha sumergido, no es posible contemplar la naturaleza de otra manera. Estoy convencido de que el ser humano, el artista, saldrá de esa situación reflexionando para llegar a experimentar el sentido auténtico de la belleza que nos rodea (n^{os} 8-12).

Ahora, corresponde examinar el cuadro en su organización, distribución de los elementos representados y la importancia del color y de la luz, que si en el 'bodegón' tradicional son decisivos, no lo son, aunque están presentes, en las composiciones con flores de C.C.X. Ya he dicho algo de la ausencia de notas, como el virtuosismo

tista pechado na súa alma', que decía José Camón Aznar. Todos estos efluvios poéticos teñen que ver coa emoción persoal experimentada en instantes concretos e seica, irrepetibles. E non descartemos, senón todo o contrario, que a interpretación da natureza que presenta C. C. X., a través da obra seleccionada para esta ocasión, débese ao subxectivismo que se instalou radicalmente na arte moderna. Por iso, esta arte maniféstase persoal e intimista.

Pero hai tamén momentos da vida do artista, como ser humano, en que a eclosión colorista non encaixa, e aparecen os brancos manchados, os azuis agrisados, tons desvaídos, augados, porque dende o foxo psicolóxico en que se mergullou, non é posible contemplar a natureza doutra maneira. Estou convencido de que o ser humano, o artista, sairá desesa situación reflexionando para chegar a experimentar o sentido auténtico da beleza que nos rodea (n^{os} 8-12).

Agora, corresponde examinar o cadro na súa organización, distribución dos elementos representados e a importancia da cor e da luz, que se no 'bode-

08 | *Florero, 5, con margaritas*
Floreiro, 5, con margaridas
Técnica mixta S/C. 42 x 30 cm. C.1990



técnico, basado en la representación de unos elementos que emergen de un fondo neutro, sobre los que se proyecta una luz intensa para destacar la rotunda presencia física, sensaciones táctiles, etc. En las composiciones de C.C. X. domina una permanente moderación, armoniosa disposición del conjunto de objetos: simetría, sobriedad compositiva, luz retenida, igual que los colores que salen al encuentro del contemplador.

gón' tradicional son decisivos, non o son, aínda que están presentes, nas composicións con flores de C.C.X. Xa dixen algo da ausencia de notas, como o virtuosismo técnico, baseado na representación duns elementos que emerxen dun fondo neutro, sobre os que se proxecta unha luz intensa para destacar a rotunda presenza física, sensacións táctiles, etc. Nas composicións de C.C.X. domina unha

09 | *Florero, 6: con dalias*
Floreiro, 6: con dalias
 Óleo S/T. 70 x 50 cm. 1999

10 | *Florero, 7: blanco sobre gris*
Floreiro, 7: branco sobre gris
 Técnica mixta S/C. 70 x 50 cm. C. 1999



Las composiciones con flores de C.C.X. mantienen una razonable simetría, ayudada mucho por la luz sobria y contenida, que llega a los objetos no para modelarlos, sino para situarlos en un espacio indefinido, sin alguna relación con la naturaleza exterior, pero espacio al fin, flores transportadas al interior de un habitáculo y disfrutar de todo aquello que la naturaleza suele prodigar: la belleza captada y gozada.

permanente moderación, harmoniosa disposición do conxunto de obxectos: simetría, sobriedade compositiva, luz retida, o mesmo que as cores, que saen ao encontro do contemplador.

As composicións con flores de C.C.X. manteñen unha razoable simetría, axudada moito pola luz sobria e contida, que chega aos obxectos non para

11 | *Florero, 8. Sensación en gris*
Floreiro, 8. Sensación en gris
Técnica mixta S/C. 74 x 45 cm. C.1990



Y para producir el efecto ilusión, porque el artista no hace de la naturaleza una reproducción rigurosa, sino que pretende crear una nueva realidad, ilusionante, o simplemente sugerida.

En este sentido, esta obra nos descubre aspectos importantes: originalidad, ejecución rápida, seguridad en el trazo, búsqueda de la esencia de los objetos representados, espontaneidad frente a minuciosidad y libertad.

modelalos, senón para situalos nun espazo indefinido, sen ningunha relación coa natureza exterior, pero espazo ao fin, flores transportadas ao interior dun habitáculo e gozar de todo aquilo que a natureza adoita prodigar: a beleza captada e gozada. E para producir o efecto ilusión, porque o artista non fai da natureza unha reproducción rigurosa, senón que pretende crear unha nova realidade, ilusionante, ou simplemente suxerida.

Neste sentido, esta obra descóbrenos aspectos importantes: orixinalidade, execución rápida, seguridade no trazo, procura da esencia dos obxectos representados, espontaneidade fronte a minuciosidade e liberdade.





FLOREIRO, BOTELLA, COPA-VASO, FRUTAS

FLOREIRO, BOTELLA, COPA-VASO, FROITAS

Advertencia necesaria: la obra del artista aquí reproducida no tiene una equivalencia cronológica. Los nuevos elementos aparecidos no suponen una evolución estilística hacia un objetivo que está por llegar, pero aportan compositivamente alguna novedad y necesitan de algún concepto espacial que dé sentido al cuadro.

Advertencia necesaria: a obra do artista aquí reproducida non ten unha equivalencia cronolóxica. Os novos elementos que aparecen non representan unha evolución estilística cara a un obxectivo aínda por chegar, pero aportan compositivamente algunha novidade e precisan algún concepto espacial que lle dea sentido á pintura.

El artista necesita experimentar con diversas sensaciones alimentadas por la presencia del diseño y de los colores precisos. Además siente la necesidad de demostrarse a sí mismo, que con oficio y sentimiento puede hacer lo que otros hacen, sin necesidad de imitarlos. Por ejemplo, el color rojo no sólo llena y se apodera del centro del cuadro, sino que es el protagonista, como una gran metáfora, y para que algo no le estorbe en esa proyección, los otros elementos (frutas) amortiguan el suyo, y los demás -copa y botella, situados en los extremos-, retraen el modelado a un trazo, como testigos sin pretensiones dentro del conjunto (nº 13).

Veremos después la presencia de las flores como algo residual, pero necesarias aún, porque había que adecuar la expresión al mensaje. ¿Qué busca el artista con

O artista necesita experimentar con diversas sensacións alimentadas pola presenza do deseño e das cores precisas. Ademais sente a necesidade de demostrarse a si mesmo, que con oficio e sentimento pode facer o que outros fan, sen necesidade de imitalos. Por exemplo, a cor vermella non só chea e apodérase do centro do cadro, senón que é o protagonista, como unha gran metáfora, e para que algo non lle estorbe nesa proxección, os outros elementos (froitas) amortecen o seu, e os demais -copa e botella, situados nos extremos-, retraen o modelado a un trazo, como testemuñas sen pretensións dentro do conxunto (nº 13).

Veremos despois a presenza das flores como algo residual, pero necesarias aínda, porque había que



14 | *Los cuatro elementos: Sinfonía en rosa*
Os quatro elementos: Sinfonía en rosa
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. C. 2000



15 | *Improvisando, 2*
Improvisando, 2
 Técnica mixta S/P. 23-10-2016

16 | *La levedad del vidrio, I*
A levedade do vidro, I
 Técnica mixta S/C. 53 x 76 cm. 2009



17 | *La levedad del vidrio, II*
A levedade do vidro, II
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. C.2012



estas ensoñaciones? ¿Constituyen un nuevo campo de experimentación? Con la ausencia de colores y el diseño de los objetos representados, botellas y copas, permanece la ligereza, la elegancia sutil, la casi ingravidez, la fría transparencia del vidrio, objetos ajenos al tiempo, que no pretenden colaborar en la creación de una atmósfera cálida, sino conseguir la armonía de la composición por la simetría y la proporcionalidad. A falta de fuertes contrastes que marcaría la luz, todo el cuadro está dominado por una levísima luz lateral,

axeitar a expresión á mensaxe. Que busca o artista con estas fantasías? Constitúen un novo campo de experimentación? Coa ausencia de cores e o deseño dos obxectos representados, botellas e copas, permanece a lixeireza, a elegancia sutil, a case ingravidez, a fría transparencia do vidro, obxectos alleos ao tempo, que non pretenden colaborar na creación dunha atmosfera cálida, senón conseguir a harmonía da composición pola simetría e a proporcionalidade. A falta de fortes contrastes

difusa, que llega a desaparecer en algún caso (nº 16), y que al ver los objetos desde un plano elevado, marcan una huida hacia los ángulos superiores para dar la sensación de profundidad en un espacio acotado. Estos objetos no pueden comunicarse entre sí, carecen de vida, pero simétricamente dispuestos producen una sensación de armonía y sosiego. Pero un sosiego que produce escalofrío, porque la transparencia vacía de los recipientes de vidrio nos transportan a un mundo de carencias, o ausencias, sin el aliciente del tiempo que cubrir.

Esos cuerpos, rigurosamente bien ordenados pero vacíos, son objetos en soledad, la que precisa el artista, o que sufre, para dejarnos ese relato sin horizonte, sin luz, sin luz persistente, sin colores calientes, donde no se asoman los colores del florero, aunque permanezcan alguna vez sin convicción (nºs 15-18), y donde acaba por desaparecer en otro relato tan armonioso por el ritmo de los objetos allí dispuestos, en un desfile siniestro hacia la nada (nºs 16-17).

En este caso, la soledad de los objetos vacíos está acentuada por la ausencia de luz, es la agonía de los seres

que marcaría a luz, todo o cadro está dominado por unha levisima luz lateral, difusa, que chega a desaparecer nalgún caso (nº 16), e que ao ver os obxectos desde un plano elevado, marcan unha fuxida cara aos ángulos superiores para dar a sensación de profundidade nun espazo acoutado. Estes obxectos non poden comunicarse entre si, carecen de vida, pero simétricamente dispostos producen unha sensación de harmonía e acougo. Pero un acougo que produce calafrío, porque a transparencia baleira dos recipientes de vidro transportannos a un mundo de carencias, ou ausencias, sen o aliciente do tempo que cubrir.

Eses corpos, rigorosamente ben ordenados pero baleiros, son obxectos en soidade, a que precisa o artista, ou que sofre, para deixarnos ese relato sen horizonte, sen luz, sen luz persistente, sen cores quentes, onde non se asoman as cores do floreiro, aínda que permanezan algunha vez sen convicción (nºs 15-18), e onde acaba por desaparecer noutro relato tan harmonioso polo ritmo dos obxectos alí dispostos, nun desfile sinistro cara á nada (nºs 16-17).



19 | *Interior con frutas y libros*
Interior con froitas e libros
Técnica mixta S/C. 50 x 45 cm. 2015

desilusionados, en la cual puede caer el más perspicaz ‘poeta de las realidades sencillas’ o ‘de lo cotidiano’. Falta luz y no hay comunicación entre los objetos que, sin embargo, se relacionan rítmicamente en función unos de otros. Es el círculo que se cierra, en el que se siente atrapado el autor, tan sutil como la fina y consistente tela de araña, perceptible por la gotas de rocío que la fresca madrugada le regaló como sendero hacia la esperanza.

Y donde todo parece igual, encuentro alguna expresión nueva, que andando el camino del Arte en el tiempo, conducirá al expresionismo, donde la perfección formal cuenta menos y el trazo fuerte, contundente, que sigue siendo seguro y espontáneo, y el uso de colores recios y sobrios intentarán provocar y sacar de la somnolencia al contemplador.

Tenemos los mismo objetos, vuelven las frutas, idéntica disposición, pero el artista crea una realidad nueva: sugiere a través del trazo grueso y el color fuerte, una sensación vigorosa, de energía controlada. Y al artista parece sentirse a gusto con este lenguaje (n^{os} 18-21). Este nuevo hacer se utilizará cuando convenga, porque es una reacción contra la sensiblería de los impresionis-

Neste caso, a soidade dos obxectos baleiros está acentuada pola ausencia de luz, é a agonía dos seres desilusionados, na cal pode caer o máis perspicaz ‘poeta das realidades sinxelas’ ou ‘do cotiá’. Falta luz e non hai comunicación entre os obxectos que, con todo, relaciónanse rítmicamente en función uns doutros. É o círculo que se pecha, no que sente atrapado o autor, tan sutil como a fina e consistente tea de araña, perceptible pola pingas de rocío que a fresca madrugada regaloulle como carreiro cara á esperanza.

E onde todo parece igual, atopo algunha expresión nova, que andando o camiño da arte no tempo, conducirá ao expresionismo, onde a perfección formal conta menos e o trazo forte, contundente, que segue sendo seguro e espontáneo, e o uso de cores recios e sobrios tentarán provocar e sacar da somnolencia ao contemplador.

Temos os mesmo obxectos, volven as froitas, idéntica disposición, pero o artista crea unha realidade nova: suxire co trazo grosso e a cor forte, unha sensación vigorosa, de enerxía controlada. E ao ar-



20 | *Expresión de lo cotidiano*
Expresión do cotiá
Técnica mixta S/C. 38 x 53 cm. C.2000



21 | *Impresión*
Técnica mixta S/C. 38 x 53 cm.
C.2008

tas; acentúa la intensidad de la expresión sin tener en cuenta el equilibrio formal; se centra en el mundo interior de los sentimientos del artista y la expresión brusca e inquietante de los mismos; la distorsión de las figuras, el uso atrevido del color y, en ocasiones, la abstracción (nº 12), son utilizados para la búsqueda de fuertes sentimientos, como la lucha contra las injusticias y reivindicaciones de cualquier clase, porque los desastres de la naturaleza, como los incendios de los bosques, suele afectarle especialmente.

tista parece sentirse a gusto con esta linguaxe (nºs 18-21). Este novo facer utilizarase cando conveña, porque é unha reacción contra a sensiblería dos impresionistas; acentúa a intensidade da expresión sen ter en conta o equilibrio formal; céntrase no mundo interior dos sentimentos do artista e a expresión brusca e inquietante dos mesmos; a distorsión das figuras, o uso atrevido da cor e, en ocasións, a abstracción (nº 12), son utilizados para a procura de fortes sentimentos, como a loita contra as inxustizas e reivindicacións de calquera clase, porque os desastres da natureza, como os incendios dos fragas, adoita afectarlle especialmente.





LA MESA | TRABAJANDO LA PERSPECTIVA I

A MESA | TRABALLANDO A PERSPECTIVA

Este apartado se desenvuelve entre dos axiomas: "Hoy el arte más que representar, quiere sugerir" y "Toda pintura es ilusión". Aunque parezca un homenaje a Cézanne, no encuentro otros puntos de arranque para elaborar una síntesis de las sensaciones que producen las obras del artista seleccionadas para este capítulo.

Esta sección desenvólvese entre dous axiomas: "Hoxe a arte máis que representar, quere suxerir" e "Toda pintura é ilusión". Aínda que pareza unha homenaxe a Cézanne, non atopo outros puntos de partida para elaborar unha síntese das sensacións producidas polas obras do artista seleccionadas para este capítulo.

El artista mantiene la representación de vivencias y objetos de la vida cotidiana, que he señalado, con la aparición de uno nuevo: la mesa. Había que imaginarla sustentando el florero, pero ahora aparece expresada explícitamente o sugerida a través de algunas líneas rectas, marcando siempre las diagonales que exige la distribución de los objetos, porque es la mejor manera de señalar la profundidad en un espacio, el volumen de los objetos que van sucediéndose, con ayuda de la luz que los modela.

La mesa, como elemento común y familiar, está presente en muchos relatos, pero resulta también indispensable para resolver el problema de la perspectiva y la proporcionalidad. Como ejemplo puedo recordar *La Última Cena* de Tintoretto, 1594, cuya línea exterior

O artista mantén a representación de vivencias e obxectos da vida cotiá, que sinalei, coa aparición dun novo: a mesa. Había que imaxinala sustentando o floreiro, pero agora aparece expresada explícitamente ou suxerida a través dalgunhas liñas rectas, marcando sempre as diagonais que esixe a distribución dos obxectos, porque é a mellor maneira de sinalar a profundidade nun espazo, o volume dos obxectos que van sucedéndose, con axuda da luz que os modela.

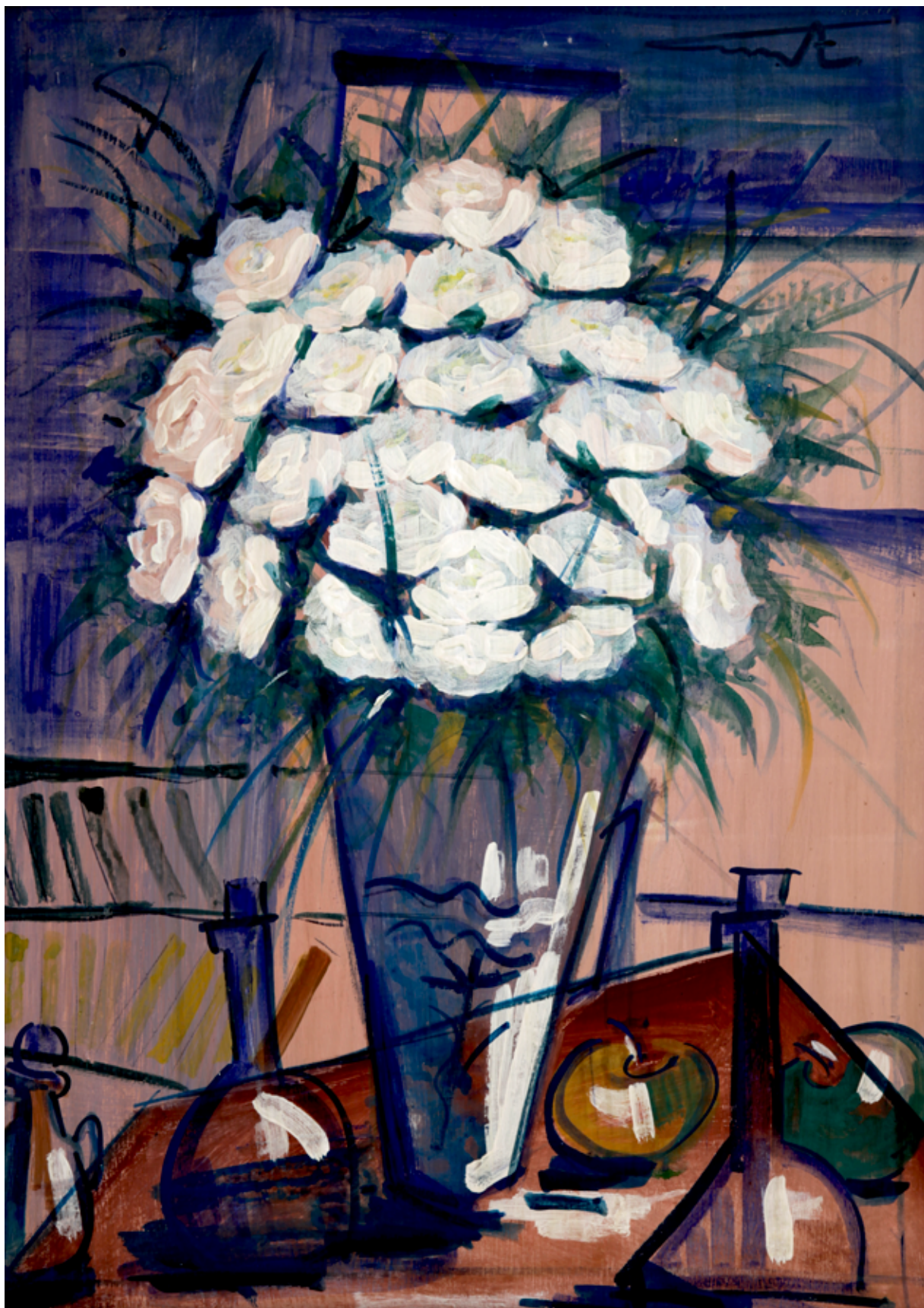
A mesa, como elemento común e familiar, está presente en moitos relatos, pero resulta tamén indispensable para resolver o problema da perspectiva e a proporcionalidade. Como exemplo podo lembrar *A Última Cea* de Tintoretto, 1594, cuxa liña exte-



22 | *Plenitud de las rosas blancas*
Plenitude das rosas brancas
Técnica mixta S/C, 42 x 32 cm. C. 2000



23 | *Primavera interior*
Primavera interior
Técnica mixta S/T. 100 x 80 cm. C.2000



24 | *Interior con florero de rosas blancas*
Interior con floreiro de rosas brancas
Técnica mixta S/T. 70 x 50 cm. C.2000



en oblicuo es tan poderosa que divide el espacio en dos y en cada uno se desarrollan escenas diferentes, aunque se complementan y necesitan.

Todavía el artista guarda fuerzas para mantener un acentuado formalismo (n^{os} 22-26) y todo lo subordina dentro del cuadro a la presencia blanca de las rosas, mientras que las líneas exteriores de la mesa le resuelven el problema de la creación de un espacio interior, y la luz, que llega de frente color blanco y rojo, modela las flores y la maceta, blanco y rojo, para obtener una sensación intimista y cálida. Y mientras

rior en oblicuo é tan poderosa que divide o espazo en dous e en cada un desenvólvense escenas diferentes, aínda que se complementan e necesitan.

Aínda o artista garda forzas para manter un acentuado formalismo (n^{os} 22-26) e todo o subordina dentro do cadro á presenza branca das rosas, mentres que as liñas exteriores da mesa resólvenlle o problema da creación dun espazo interior, e a luz, que chega de fronte cor branca e vermella, modela as flores e a maceta, branco e vermello, para obter unha sensación intimista e cálida. E mentres, as



las líneas de la mesa se mantienen expresadas formalmente, para recibir lo que parece el objetivo del cuadro, el florero o la maceta con flores, en diagonal hacia la derecha, cuando en la obra anterior se dirigía hacia la izquierda, pero que vale igual si consigue el efecto deseado (nº22): profundidad y alejamiento de los objetos por la disminución del volumen. Falta la nota vibrante de las flores, blancas o rojas, porque su presencia sobre el ángulo izquierdo superior es testimonial. Estas expresiones corresponden a momentos anímicos diferentes (nºs 22-30).

liñas da mesa mantéñense expresadas formalmente para recibir o que parece o obxectivo do cadro, o floreiro ou a maceta con flores, en diagonal cara á dereita, cando na obra anterior se dirixía cara á esquerda, pero que vale igual se consegue o efecto desexado (nº22): profundidade e afastamento dos obxectos pola diminución do volume. Falta a nota vibrante das flores, brancas ou vermellas, porque a súa presenza sobre o ángulo esquerdo superior é testemuñal. Estas expresións corresponden a momentos anímicos diferentes (nºs 22-30).



27 | *Naturaleza muerta*
Natureza morta
Óleo S/T. 41 x 62 cm. 2001



28 | *Interior para disfrutar*
Interior para gozar
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. C.2013



Manteniendo los mismos protagonistas del cuadro que acompañan a la mesa (florero, botella-vaso, frutas), inicia la idealización y simplificación del relato con la mesa, que nos indica que algo ha comenzado a cambiar.

Esta simplificación e idealización en general y de los objetos acompañantes en particular, valen sobre todo para conseguir objetivos conocidos: sugerir un espacio interior, presentido, porque la escasa luz que llega no es suficiente, o tan solo interesa la distribución armónica

Mantendo os mesmos protagonistas do cadro que acompañan á mesa (floreiro, botella-vaso, froitas), inicia a idealización e simplificación do relato coa mesa, que nos indica que algo comezou a cambiar.

Esta simplificación e idealización en xeral e dos obxectos acompañantes en particular, valen sobre todo para conseguir obxectivos coñecidos: suxerir un espazo interior, presentido, porque a escasa luz que chega non é suficiente, ou tan só interesa a dis-



30 | *Armonía asimétrica*
Harmonía asimétrica
Técnica mixta S/T. 42 x 52 cm. C.1990



31 | *Sobriedad*
Sobriedade
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. C.2010

de los objetos, comunes y familiares, con el blanco luminoso de las flores, amortiguado por el marrón rojizo que domina todo el espacio interior. La inspiración de tales obras procede de un estado anímico fortalecido y optimista, expresado en los trazos vigorosos que pretenden mostrar las dimensiones de la mesa, invisible, pero con los objetos sobre ella depositados y bien determinados por la luz y el color. No es un objeto real, sino la ensoñación de una realidad que conocemos.

No nos sorprende, pero nos congratula que el artista esté seguro de lo que pretende y cuente con la fuerza mental necesaria. Permanece, como sello de autenticidad del artista, la composición equilibrada de cuanto aparece sobre la mesa y su proporcionalidad, aunque busque en ocasiones la distorsión de los contornos. Todo en su sitio y bien dispuesto.

Pero ¿por qué C.C.X. le da este carácter novedoso al tema de la mesa, dotándola de un diseño irreal, marcadamente asimétrico, con líneas rectas y seguras, que conlleva la descomposición formal de cuanto aparece representado sobre ella? Copas, vasos, botellas, frutas, que pueden perderse fuera del marco, para indicar que

tribución harmónica dos obxectos, comúns e familiares, co branco luminoso das flores, amortecido polo marrón avermellado que domina todo o espazo interior. A inspiración de tales obras procede dun estado anímico fortalecido e optimista, expresado nos trazos vigorosos que pretenden mostrar as dimensións da mesa, invisible, pero cos obxectos enriba dela depositados e ben determinados pola luz e a cor. Non é un obxecto real, senón a fantasía dunha realidade que coñecemos.

Non nos sorprende, pero congratúlanos, que o artista estea seguro do que pretende e conte coa forza mental necesaria. Fica, como selo de autenticidade do artista, a composición equilibrada de canto aparece sobre a mesa e a súa proporcionalidade, aínda que busque en ocasións a distorsión dos contornos. Todo no seu sitio e ben disposto.

Pero por que C. C.X. lle dá este carácter novo ao tema da mesa, dotándoa dun deseño irreal, marcadamente asimétrico, con liñas rectas e seguras, que conleva a descomposición formal de canto aparece representado sobre ela? Copas, vasos, botellas,

el mundo real existe fuera de los límites del cuadro (n^{os} 23-33). Más que la representación de una mesa concreta, es la sugerencia de un espacio posible o la expresión de una ilusión, sobre la que pueden reposar y organizarse los objetos más comunes en el uso cotidiano de los días según las necesidades más elementales. Con esta determinación y esta manera de expresarse, C.C.X. pretende crear y desarrollar una ilusión espacial, ocupada por los mismos objetos cotidianos, irrelevantes: algunas frutas, algo de vidrio (copa-botella), el florero sobresaliente o testimonial, la aparición de la silla, que acompaña o sigue a la mesa en su realidad asimétrica, pero que configura, con la ayuda de otros elementos, el sentido de la perspectiva. No tiene en cuenta la realidad formal sino para transgredirla, y en medio de este aparente caos compositivo, alguna fruta se cae del frutero para permanecer cerca..., porque lo que interesa es la fuerza de la expresión, para que así lo perciba el contemplador de su obra.

Igualmente, hay también en esta corta selección de C.C.X., obras que han iniciado el camino de la simplificación, prescindiendo de cualquier metáfora, buscando la fórmula adecuada, sin dudas ni titubeos (n^o 31).

froitas, que poden perderse fóra do marco, para indicar que o mundo real existe alén dos límites do cadro (n^{os} 23-33). Máis que a representación dunha mesa concreta, é a suxestión dun espazo posible ou a expresión dunha ilusión, sobre a que poden reposar e organizarse os obxectos máis comúns no uso cotiá dos días segundo as necesidades máis elementais. Con esta determinación e esta maneira de expresarse, C.C.X. pretende crear e desenvolver unha ilusión espacial, ocupada polos mesmos obxectos cotiás irrelevantes: algunhas froitas, algo de vidro (copa-botella), o floreiro sobresaínte ou testimonial, a aparición da cadeira, que acompaña ou segue á mesa na súa realidade asimétrica, pero que configura, coa axuda doutros elementos, o sentido da perspectiva. Non ten en conta a realidade formal senón para transgredila, e no medio deste aparente caos compositivo, algunha froita cae do froiteiro para ficar preto..., porque o que interesa é a forza da expresión, para que así o perciba o contemplador da súa obra.

Igualmente, hai tamén nesta curta selección de C.C.X., obras que iniciaron o camiño da simplifica-



32 | *La levedad del vidrio, III: Creando ilusión*
A levedade do vidro, III: Creando ilusión
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. 2000



33 | *La levedad del vidrio, IV: Creando ilusión*
A levedade do vidro, IV: Creando ilusión
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. 2013

Todos los valores que el artista busca, no sin esfuerzo están conseguidos en esta obra. Si toda pinturas es ilusión, aquí está resumido y expresado cuanto el artista desea transmitir: seguridad, humildad, sencillez, austeridad, credibilidad. A pesar de enfrentarse con objetos conocidos, el contemplador se halla ante una realidad nueva.

Lo que más agradecemos de un artista es la capacidad y la voluntad de innovar, de hallar nuevas expresiones y conceptos formales de las realidades observadas, con la intensidad expresiva que el momento requiera, y lo que nunca debe faltar: espontaneidad, sinceridad y técnica suelta para crear atmósferas intimistas o bravas, según convenga.

ción, prescindindo de calquera metáfora, buscando a fórmula axeitada, sen dúbidas nin titubeos (nº 31). Todos os valores que o artista busca, non sen esforzo, están conseguidos nesta obra. Se toda pintura é ilusión, aquí está resumido e expresado canto o artista desexa transmitir: seguridade, humildade, sinxeleza, austeridade, credibilidade. A pesar de enfrentarse con obxectos coñecidos, o contemplador áchase diante dunha realidade nova.

O que máis agradecemos dun artista é a capacidade e a vontade de innovar, de achar novas expresións e conceptos formais das realidades observadas, coa intensidade expresiva que o momento requira, e o que nunca debe faltar: espontaneidade, sinceridade e técnica solta para crear atmosferas intimistas ou bravas, segundo conveña.





LA VENTANA | TRABAJANDO LA PERSPECTIVA II

A XANELA | TRABALLANDO A PERSPECTIVA II

No tengo la intención de componer un tratado sobre la perspectiva, ni siquiera un breviario sobre los muchos tratados escritos sobre el tema, sino de entender la perspectiva que el artista Camilo Camaño Xestido desarrolla en las obras que he seleccionado.

Non teño a intención de compoñer un tratado sobre a perspectiva, nin sequera un breviario sobre os moitos tratados escritos sobre o tema, senón de entender a perspectiva que o artista Camilo Camaño Xestido desenvolve nas obras que seleccionei.

Entender la perspectiva que Camilo Camaño Xestido desarrolla en las obras que he seleccionado tiene que ver con el hecho generacional, o hijo del tiempo que le tocó vivir y, por tanto, el artista es hombre de su tiempo, en el que concurren muchas novedades y en Arte, también.

Además de la novedades que encuentre y que describiré, dentro de la habitual sobriedad compositiva, observo idénticos objetos representados, objetos habituales de la vida cotidiana, en cuyas formas y volúmenes parece que se detuvo el tiempo. Pero, si al comienzo de esta selección vi que el artista mantiene un formalismo naturalista (n^{os} 34-39), a continuación otras obras merecen mi atención porque prescinden de esta corrección formal (n^{os} 40-44).

Entender a perspectiva que Camilo Camaño Xestido desenvolve nas obras que seleccionei ten que ver co feito xeracional, ou fillo do tempo que lle tocou vivir e, por tanto, o artista é home do seu tempo, no que concorren moitas novidades e na Arte, tamén.

Ademais da novidades que atope e que describirei, dentro da habitual sobriedade compositiva observo idénticos obxectos representados, obxectos habituais da vida cotiá, en cuxas formas e volumes parece que se detivo o tempo. Pero, se ao comezo desta selección vin que o artista mantén un formalismo naturalista (n^{os} 34-39), a continuación outras obras merecen a miña atención porque prescinden desta corrección formal (n^{os} 40-44).

34 | *Interior con frutas*
Interior con froitas
Técnica mixta S/C. 83 x 62 cm. 1990





35 | *La primavera interior*
A primavera interior
Óleo S/T. 71 x 42 cm. 1999



36 | Interior. *Atmósfera en rosa*
Interior. *Atmósfera en rosa*
Técnica mixta S/C. 50 x 38 cm. C.1980

El artista se ayuda de una expresión brusca de trazos gruesos y tendentes a la geometrización, al desequilibrio formal en algunos casos, para crear un ambiente menos amable, inquietante. Para entender este salto cualitativo, no será posible si partimos de elementos formales y técnicos manifestados en el cuadro, sino hurgando en las situaciones de ansiedad psicológica, social y cultural que determinaron dichas obras.

C.C.X. es un artista 'con oficio' y magnífico dibujante, que conoce los principios y técnicas radicalmente nuevas desde la aparición del Impresionismo, al que responderá el Expresionismo y, sobre todo el Expresionismo abstracto. Así que los llamados artistas impresionistas buscan liberarse del estricto control de las Academias y a los expresionistas les parece que se quedan cortos y proponen otra expresión y otro lenguaje para desarrollar objetivos diversos, culturales y sociales. De ahí que C.C.X. en su voluntariosa actitud en el trabajo, *'no dejes pasar un día sin escribir una línea'*, intente experimentar cauces nuevos, según el estado de ánimo del momento. Interesa saber y comprender el cómo y el por qué inicia y concluye una obra.

O artista axúdase dunha expresión brusca de trazos grosos e tendentes á xeometrización, ao desequilibrio formal nalgúns casos, para crear un ambiente menos amable, inquietante. Para entender este salto cualitativo, non será posible se partimos de elementos formais e técnicos manifestados no cadro, senón furgando nas situacións de ansiedade psicolóxica, social e cultural que determinaron ditas obras.

C.C.X. é un artista 'con oficio' e magnífico debuxante, que coñece os principios e técnicas radicalmente novas dende a aparición do Impresionismo, ao que responderá o Expresionismo e sobre todo, o Expresionismo abstracto. Así que os chamados artistas impresionistas buscan liberarse do estricto control das Academias e aos expresionistas parécelles que quedan cortos e propoñen outra expresión e outra linguaxe para desenvolver obxectivos diversos, culturais e sociais. Por iso é polo que C.C.X. na súa voluntariosa actitude no traballo, *'non deixes pasar un día sen escribir unha liña'*, tente experimentar camiños novos, segundo o estado de ánimo do momento. Interesa saber e comprender o como e o por que inicia e conclúe unha obra.



37 | *Mirando al exterior*
Mirando ao exterior
Técnica mixta S/C. 75 x 105 cm. C.2014

El elemento novedoso que descubrimos en la selección de obras para este capítulo es la ventana, un elemento determinante de la composición porque modifica algunos aspectos relacionados con la luz, diversidad de puntos de vista, nuevas sensaciones espaciales como cercanía y profundidad. Es decir, se crea una novedosa interpretación de la perspectiva renacentista distorsionándola. *'El artista convierte el arte en medio de conocimiento, no copiando la realidad, sino creando una nueva'*. (A. Sánchez Vázquez).

Al menos, a través de estos cuadros seleccionados..., ¿podemos decir algo sobre la incidencia de la perspectiva en la obra de C.C.X.? Tal vez, apreciemos indicios de otras épocas y artistas, pero para situarnos en el tiempo, cojamos lo experimentado desde Leonardo da Vinci hasta el imperio de las Vanguardias. Por esto C.C.X. es hijo de su tiempo, y aunque en algún momento reproduzca detalles de grandes genios de la pintura, lo cierto es que lo más cercano a él son las obras del impresionismo, expresionismo y cubismo, como manifestaciones artísticas de estilos rompedores.

O elemento novo que descubrimos na selección de obras para este capítulo é a xanela, un elemento determinante da composición porque modifica algúns aspectos relacionados coa luz, diversidade de puntos de vista, novas sensacións espaciais como proximidade e profundidade. É dicir, créase unha nova interpretación da perspectiva renacentista distorsionándoa. *'O artista converte a arte no medio de coñecemento, non copiando a realidade, senón creando unha nova'*. (A. Sánchez Vázquez).

Polo menos, a través destes cadros seleccionados..., podemos dicir algo sobre a incidencia da perspectiva na obra de C.C.X.? Talvez, apreciemos indicios doutras épocas e artistas, pero para situármonos no tempo, collamos o experimentado dende Leonardo da Vinci ata o imperio das Vanguardas. Por isto C.C.X. é fillo do seu tempo, e aínda que nalgún momento reproduza detalles de grandes xenios da pintura, o certo é que o máis próximo a el son as obras do impresionismo, expresionismo e cubismo, como manifestacións artísticas de estilos rompedores.



38 | *Interior: jugando con la simetría*
Interior: xogando coa simetría
Técnica mixta S/C. 51 x 41 cm. C.1980



39 | *Interior: con la flor de la mimosa*
Interior: coa flor da mimosa
Técnica mixta S/C. 62 x 56 cm. 1990

Tradicionalmente, la perspectiva es el sistema de representación que reproduce en una superficie plana la profundidad del espacio y el volumen de una imagen tridimensional. Objetivo: reproducir la apariencia real de una imagen de tres dimensiones. Y para conseguirlo el artista se ayudará de elementos como la forma, el color, el sombreado, la disminución del volumen y la pérdida de nitidez a medida que los objetos se alejan en un espacio, etc. Un ejemplo socorrido: una colina verde clara, cercana, puede verse verde azulada a lo lejos. Cualquier recurso es bueno si consigue el efecto de profundidad.

Observemos este *Interior con frutas* (nº34). Salvo la ventana, los objetos reproducidos son los conocidos (frutas, copas y botella), distribuidos con la misma armonía, ni un soplo de desorden, y que por la incidencia de la luz que la ventana permite introducir, se crea una atmósfera cálida e intimista que transmite sensaciones de tranquilidad y sosiego. No entra por la ventana una luminosidad agresiva, aunque sí suficiente para modelar los objetos con la ayuda del color.

En el cuadro hay dos planos diferentes. Así como antes los objetos eran reproducidos sobre un fondo oscuro, o

Tradicionalmente, a perspectiva é o sistema de representación que reproduce nunha superficie plana a profundidade do espazo e o volume dunha imaxe tridimensional. Obxectivo: reproducir a aparencia real dunha imaxe de tres dimensións. E para conseguilo o artista axudárase de elementos como a forma, a cor, o sombreado, a diminución do volume e a perda de nitidez a medida que os obxectos se afastan nun espazo, etc. Un exemplo socorrido: un outeiro verde claro, próximo, pode verse verde azulado de lonxe. Calquera recurso é bo se consegue o efecto de profundidade.

Observemos este *Interior con froitas* (nº34). Salvo a xanela, os obxectos reproducidos son os coñecidos (froitas, copas e botella), distribuídos coa mesma harmonía, nin un sopro de desorde, e que pola incidencia da luz, que a xanela permite introducir, créase unha atmosfera cálida e intimista, que transmite sensacións de tranquilidade e acougo. Non entra pola xanela unha luminosidade agresiva, aínda que si suficiente para modelar os obxectos coa axuda da cor.

neutro, ahora tienen la referencia de una ventana, cerrada o entreabierta, cuya luz no afecta formalmente a los objetos porque están en planos diferentes. Por otra parte, los objetos de la vida diaria, dispuestos en perfecta armonía, le disputan protagonismo a la ventana. El trazado de la misma y la distribución de los objetos en diagonal y hacia arriba, marcan la dirección de un espacio real, no sugerido.

Puede afirmarse que C.C.X. desarrolló en este cuadro dos planos bien definidos, acercándose a la perspectiva renacentista. Aunque suprimiéramos el primer plano, frutas, copas y botella, la ventana, como fuente de luz que determina un interior, mantendría su personalidad y subsistiría. Me parece que es una recreación propia de tiempos de bonancibles, de sosiego interior, por lo que cada elemento del cuadro tiene el lugar, la forma, las medidas adecuadas según la expresión que el momento exige. Por tanto, podemos responder a los requerimientos de la pregunta. Nos queda la sensación de que la luminosidad disminuye sucesivamente desde el primer plano hasta el último y más profundo. Muy suavemente, sin tránsitos bruscos, porque la luz en su calidez lo atenúa todo. El artista disfruta de pací-

No cuadro hai dous planos diferentes. Así como antes os obxectos eran reproducidos sobre un fondo escuro, ou neutro, agora teñen a referencia dunha xanela, pechada ou entreaberta, cuxa luz non afecta formalmente os obxectos porque están en planos diferentes. Por outra banda, os obxectos da vida diaria, dispostos en perfecta harmonía, disputánlle protagonismo á xanela. O trazado da mesma e a distribución dos obxectos en diagonal e cara arriba, marcan a dirección dun espazo real, non suxerido.

Pode afirmarse que C.C.X. desenvolveu neste cuadro dous planos ben definidos, achegándose á perspectiva renacentista. Aínda que suprimísamos o primeiro plano, froitas, copas e botella, a xanela, como fonte de luz que determina un interior, mantería a súa personalidade e subsistiría. Paréceme que é unha recreación propia de tempos bonancibles, de acougo interior, polo que cada elemento do cuadro ten o lugar, a forma, as medidas adecuadas segundo a expresión que o momento esixe. Por tanto, podemos responder aos requirimentos da pregunta. Quédanos a sensación de que a luminosidade diminúe sucesivamente dende o



ficas sensaciones y busca la manera de expresarlas. Las flores continúan siendo el elemento predominante, en toda su exuberancia, frente a la ventana, mientras que otros: alguna fruta dentro del frutero o fuera, copa, botella y mesa, real o sugerida, pierden presencia, aunque siguen siendo imprescindibles para ayudar a crear un espacio, con la peculiar ayuda de la luz que la ventana permite introducir.

El artista busca preferentemente el sentido espacial conseguido por la superposición de planos: el primero será el florero, donde reina y se repite la misma flor; el segundo la ventana, resignada a servir de contrapunto (n^{os} 35-40,44). El artista necesita crear un escenario donde situar el desarrollo de la escena; para ello se sir-

primeiro plano ata o último e máis profundo. Moimainamente, sen tránsitos bruscos, porque a luz na súa calidez, o atenúa todo. O artista goza de pacíficas sensacións e busca a maneira de expresalas. As flores continúan a ser elemento predominante, en toda a súa exuberancia, fronte á xanela, mentres que outros: algunha froita dentro do froitero ou fóra, copa, botella e mesa, real ou suxerida, perden presenza, aínda que seguen a ser imprescindibles para axudar a crear un espazo, coa peculiar axuda da luz que a xanela permite introducir.

O artista busca preferentemente o sentido espacial acadado pola superposición de planos: o primeiro será o floreiro, onde reina e se repite a mesma flor;

40 | *Interior: Importancia del rojo*
Interior: Importancia do vermello
Técnica mixta S/C. 45 x 75 cm. C.1980



ve de la presencia de la ventana, sobre cuya claridad traza el sutil arabesco de las flores.

Pero como el artista es, sobre todo, empírico y autoexigente, modifica la expresión para presentarnos el mismo relato con otro acento. ¿Qué cambia? Cambia la euforia, el vigor, la seguridad sobre lo que ha deseado hacer, la alegría que mestura todo cuanto el cerebro crea. Todo parece igual y todo es diferente.

¿Qué perdura de cuanto hemos visto? Perdura el ritmo de la composición, la búsqueda de espacios interiores, la fuerza del dibujo y color para marcar su peculiar

o segundo a xanela, resignada a servir de contrapunto (n^{os} 35-40,44). O artista necesita crear un escenario onde situar o desenvolvemento da escena; para iso sérvese da presenza da xanela, en cuxa claridade traza o sutil arabesco das flores.

Pero como o artista é, sobre todo, empírico e autoexigente, modifica a expresión para presentarnos o mesmo relato con outro acento. Que cambia? Cambia a euforia, o vigor, a seguridade sobre o que desexou facer, a ledicia que mestura todo canto o cerebro crea... Todo parece igual e todo é diferente.

41 | *Interior. Marcando volúmenes*
Interior. Marcando volumes
Técnica mixta S/T. 34 x 61 cm. C.1990



perspectiva, basada fundamentalmente en la disminución de volúmenes y la intensidad de los colores.

Observemos la obra *Interior con frutas y libros* (nº 19), aunque también pondríamos como ejemplo las obras 20 ó 21 para advertir cómo el problema de la perspectiva queda resuelto sin acudir a los efectos de la luz. El cuadro tiene dos puntos de vista, en los que se agrupan los objetos: frutas y libros. Las frutas aparecen muy próximas al contemplador, sobre todo por el fuerte trazo de los contornos, en negro, y el color rojo que las llena, con algún punto de luz que le llega de arriba, para aclarar el volumen de cada una de ellas,

Que perdura de canto vimos? Perdura o ritmo da composición, a procura de espazos interiores, a forza do debuxo e a cor para marcar a súa peculiar perspectiva baseada fundamentalmente na diminución de volumes e a intensidade das cores.

Observemos a obra *Interior con froitas e libros* (nº 19), aínda que tamén poñeríamos como exemplo as obras 20 ou 21 para advertir como o problema da perspectiva queda resuelto sen acudir aos efectos da luz. O cadro ten dous puntos de vista, nos que se agrupan os obxectos: froitas e libros. As froitas aparecen moi próximas ao contemplador,

42 | *Interior. Desarrollo de perspectiva*
Interior. Desenvolvemento de perspectiva
Técnica mixta S/C. 45 x 75 cm. C.1980

que son tres. El segundo punto de vista se proyecta sobre la librería, que de pronto parece superpuesta y no lo está, sino lejana. ¿Cómo lo expresa? Disminuyendo el volumen, cuanto más lejanos más pequeños los libros, sobre todo si los relacionamos con las frutas, y dotándolos de contornos imprecisos, porque los trazos negros son igualmente imprecisos, lo mismo que la aplicación del color rojo es menos consistente, como haciendo volar el pincel sobre la superficie del cuadro. De esta manera expresa la profundidad dentro de una estancia imaginada y la distancia entre los objetos representados, obligando al contemplador a poner algo de su parte en la interpretación del cuadro. La realidad espacial aparece tan sólo sugerida, a través de la disposición de unos cuantos objetos de la vida cotidiana.

Pero el artista practica otros métodos, o lenguajes, para discernir espacios, volúmenes, perspectivas, como los desarrollados en los números 18 y 20. ¿Cómo? Vacía de color el segundo plano o el más lejano, y empequeñeciendo los objetos de cristal con los contornos en negro que ayuda a transmitir la frialdad vacía del cristal. Y las otras obras seleccionadas (n^{os}

sobre todo polo forte trazo das contornas, en negro, e a cor vermella que os enche, con algún punto de luz que lle chega de arriba, para aclarar o volume de cada unha delas, que son tres. O segundo punto de vista proxéctase sobre a librería, que de súpeto semella superposta e non o está, senón afastada. Como o expresa? Diminuindo o volume, canto máis afastados máis pequenos os libros, sobre todo se os relacionamos coas froitas, e dotándoos de contornas imprecisas, porque os trazos negros son igualmente imprecisos, o mesmo que a aplicación da cor vermella é menos consistente, como facendo voar o pincel sobre a superficie do cadro. Desta maneira expresa a profundidade dentro dunha estancia imaxinada e a distancia entre os obxectos representados, obrigando ao contemplador a poñer algo da súa parte na interpretación do cadro. A realidade espacial aparece tan só suxerida, a través da disposición duns cantos obxectos da vida cotiá.

Pero o artista practica outros métodos, ou linguaxes, para discernir espazos, volumes, perspectivas, como os desenvoltos nos números 18 e 20. Como? Baleirando de cor o segundo plano ou o máis afas-



41-43), ¿qué aportan? Las flores dejan de ser protagonistas, y tienen el mismo rango dentro de la composición que los otros objetos. La riqueza cromática es evidente: conviven el rojo con el amarillo, el marrón con el verde, el azul con los grises. La luz, que impacta sobre los objetos que están sobre la mesa, es frontal y la que llega desde la ventana acentúa el espacio in-

tado e empequeñeciendo los objetos de cristal coas contornas en negro o que axuda a transmitir a frialdade baleira do cristal. E as outras obras seleccionadas (n^{os} 41-43), ¿que achegan? As flores deixan de ser protagonistas e teñen o mesmo rango dentro da composición que os outros obxectos. A riqueza cromática é evidente: conviven o ver-

43 | *Jugando con los colores*
Xogando coas cores
Técnica mixta S/T. 42 x 52 cm. C.1990



terior. Nos encontramos con concepciones diferentes de la obra de arte, pero no menos relevantes. Tranquiliza saber que *'cada obra es un universo cerrado, dentro del cual las experiencias artísticas son una pura aventura del espíritu'*. (J. Camón Aznar. 1971).

mello co amarelo, o marrón co verde, o azul cos grises. A luz, que impacta sobre os obxectos que están sobre a mesa, é frontal e a que chega dende a xanela acentúa o espazo interior. Atopámonos con concepcións diferentes da obra de arte, pero non menos relevantes.

Acouga saber que *'cada obra é un universo pechado, dentro do cal as experiencias artísticas son unha pura aventura do espírito'*. (J. Camón Aznar. 1971).



¿QUÉ VES DESDE LA VENTANA?

QUE VES DESDE A XANELA?

'Puedo pasear y sentir el encanto del paisaje. Me puedo alegrar de la apacibilidad del aire, de la frescura de los prados, de la variedad y de la alegría de los colores, del fragante perfume de las flores. Pero después siento que ocurre un inesperado cambio en mi espíritu. Desde ese momento miro el paisaje con los ojos del artista, empiezo a crear un cuadro... Abandonada la inmediata realidad de las cosas, ahora vivo en el ritmo de las formas espaciales, de la armonía y del contraste de los colores, del equilibrio entre la luz y la sombra'.

'Podo pasear e sentir o encanto da paisaxe. Pódome alegrar da apacibilidade do aire, da frescura dos prados, da variedade e da alegría das cores, do fragante perfume das flores. Pero despois sinto que ocorre un inesperado cambio no meu espírito. Desde ese momento miro a paisaxe cos ollos do artista, empezo a crear un cadro... Abandoada a inmediata realidade das cousas, agora vivo no ritmo das formas espaciais, da harmonía e do contraste das cores, do equilibrio entre a luz e a sombra'.

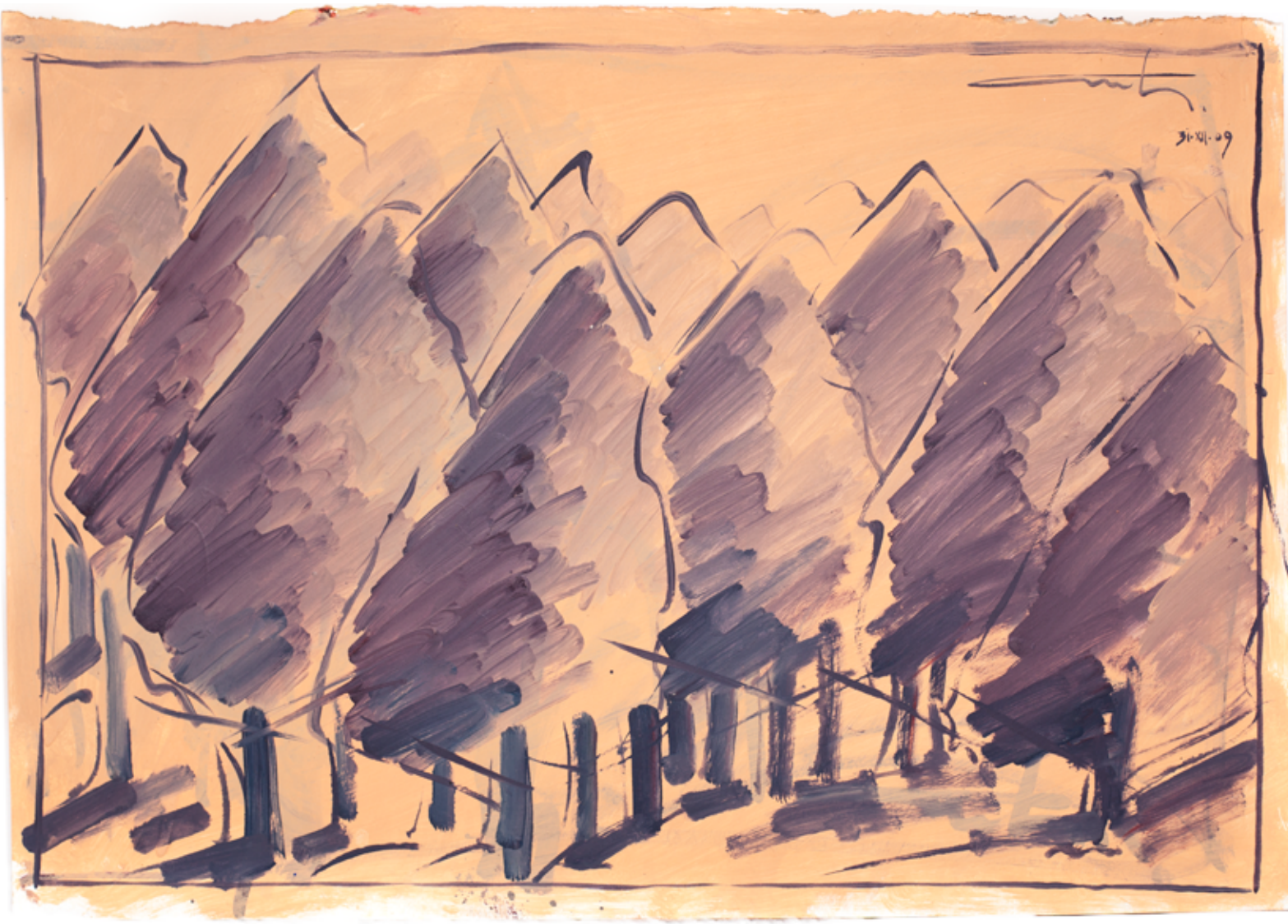
Ernst Milani, en *An Essay on Man*, citado por Raffaele Milani.
El Arte del Paisaje, p. 11, 2007

Los teóricos del 'Arte del Paisaje' pueden proponerlo con las palabras de Ernst Milani que encabezan este capítulo, pero en esta obra seleccionada de Camilo Camaño Xestido no hay una razón exclusivamente estética, sino la voluntad de adecuar un lenguaje expresivo a la descripción de una realidad posible, presentida, denunciada.

Unas veces aparece la imagen de la soledad del bosque y otras la soledad del paisaje sin árboles, o con árboles heridos y moribundos, como consumación de una tragedia -la naturaleza agredida!- y la presencia de un solo árbol, frágil testigo sobre las lomas redondas y peladas. Y se ayuda el artista de tonalidades terrosas, para expresar adecuadamente el sentimiento que le domina. Aquí no hay aventura estética. Prevalece el

Os teóricos da 'Arte da Paisaxe' poden proñoñelo coas verbas de Ernst Milani que encabezan este capítulo, pero nesta obra seleccionada de Camilo Camaño Xestido non hai unha razón exclusivamente estética, senón a vontade de axeitar unha linguaxe expresiva á descrición dunha realidade posible, presentida, denunciada.

Unhas veces aparece a imaxe da soidade da fraga e outras a soidade da paisaxe sen árbores, ou con árbores feridas e moribundas, como consumación dunha traxedia -a natureza agredida!- e a presenza dunha soa árbore, fráxil testemuña nos outeiros redondos e pelados. É axúdase o artista de tons terrosos, para expresar adecuadamente o sentir que o domina. Aquí non hai aventura estética. Preva-



46 | *La fuerza del bosque*
Aforza da fraga
Técnica mixta S/C. 53 x 76 cm. 31-12-2009



47 | *Lo que importa es subsistir*
O que importa é subsistir
Técnica mixta S/C. 60 x 47 cm. C. 2000



48 | *Lo que importa es resistir*
O que importa es resistir
Técnica mixta S/C. 35 x 38 cm. C. 2000

49 | *Nostalgia del bosque*
Morriña da fraga
Técnica mixta S/C. 75 x 105 cm. 2016



sentimiento. Aunque el sentimiento puede exigir una determinada estética según su propia naturaleza. Por tanto, el artista no intentará lanzar una serie de sugerencias que entusiasmen a cualquier contemplador de su obra, sino que cada trabajo es una reivindicación de la naturaleza y una propuesta de protección del paisaje. También los bosques sufren injusticias.

Y para este relato necesitará que la realidad no se esconda en sus propias metáforas, a base de colores cálidos y modelados armoniosos. Necesitará mejor del trazo vigoroso y tonalidades terrosas, marrones o grisá-

lece o sentimento. Aínda que o sentimento pode esixir unha determinada estética segundo a súa propia natureza. Polo tanto, o artista non tentará lanzar unha serie de suxestións que entusiasmen a calquer contemplador da súa obra, senón que cada traballo é unha reivindicación da natureza e unha proposta de protección da paisaxe. Tamén as fragas sofren inxustizas.

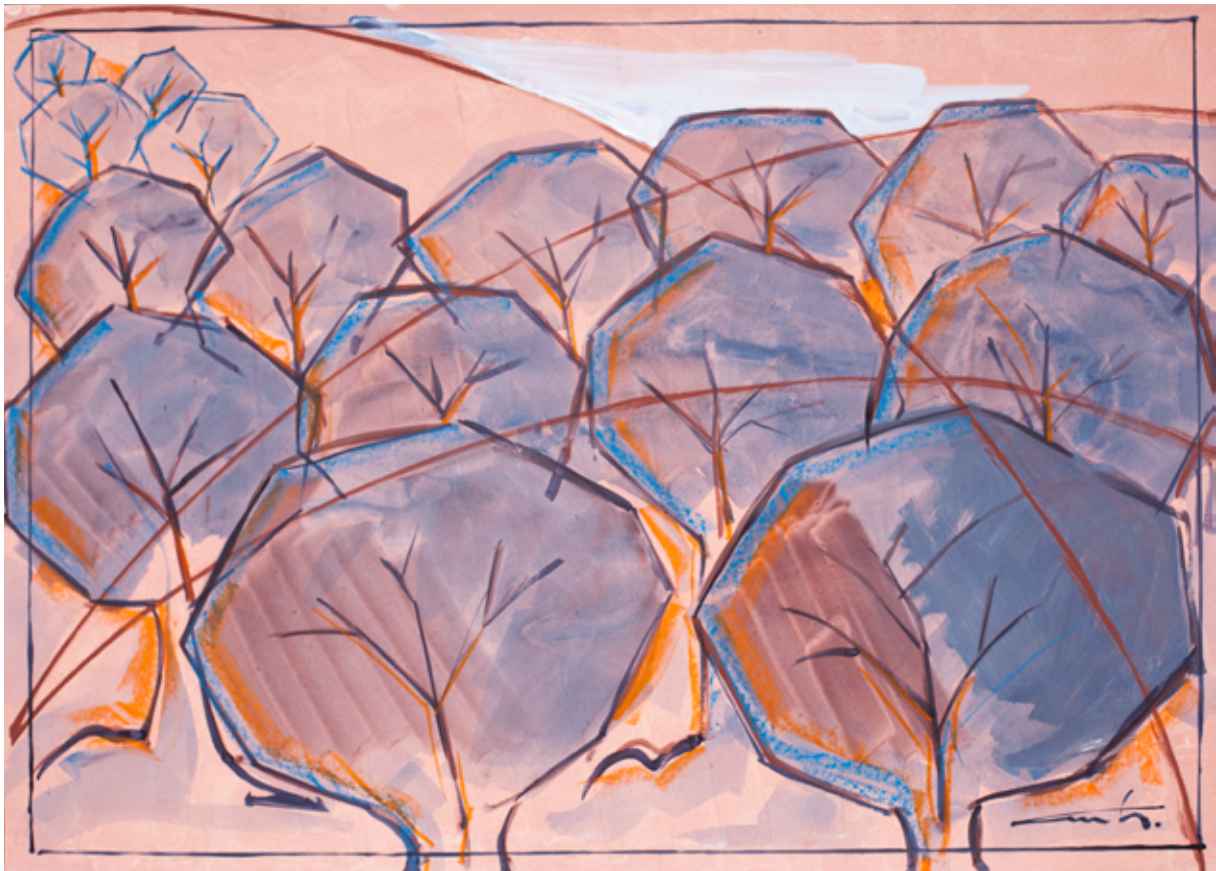
E para este relato necesitará que a realidade non se agoche nas súas propias metáforas, a base de cores quentes e modelados harmoniosos. Precisa-

ceas, que produzcan un impacto emocional negativo, porque nos estamos cargando la vida del planeta Tierra. Recurrirá a despojar de los árboles lo que considere superfluo, para encontrar cuanto importa y mantenga su propia esencia. A veces, lo que provoca el grito, no es la abundancia de encrespados árboles, sino su ausencia (n^{os} 52-56), con los semicírculos, bajo cuya bóveda se protegen, silenciosos, mudos, sin colores vibrantes, parecen desesperanzados y están en retirada. También, en estos retratos de la naturaleza, los árboles aparecen menguados por la soledad, sin fuerza para gritar... El artista grita por ellos (n^{os} 56-58).

Ante la ventana entreabierta (n^o45), el contemplador se queda un poco inerte, porque lo que ve es bastante sombrío, es la representación de un paisaje posible. El artista no pretende entusiasmar con tal visión, sino que

rá mellor do trazo vigoroso e tonalidades terrosas, marróns ou agrisadas, que produzan un impacto emocional negativo, porque estamos a acabar coa vida do planeta Terra. Recorrerá a despoñir das árbores o que considere superfluo, para atopar canto importa e manteña a súa propia esencia. Ás veces, o que provoca o berro non é a abundancia de encrespadas árbores, senón a súa ausencia (n^{os}52-56), cos semicírculos, baixo cuxa bóveda se protexen, silenciosas, mudas, sen cores vibrantes, parecen desacougadas e están en retirada. Tamén, nestes retratos da natureza, as árbores aparecen minguadas pola soidade, sen forza para gritar... O artista berra por elas (n^{os} 56-58).

Perante a xanela entreaberta (n^o45), o contemplador queda un pouco inerte, porque o que ve é bas-



51 | *El equilibrio del bosque*
A harmonia da fraga
Técnica mixta S/C. 75 x 105 cm. 2000

interioriza y expresa la realidad presentida a través del espacio y el tiempo, y forzado por circunstancias anímicas que determinan la visión. De esta manera representa el paisaje total y prescinde de aspectos parciales del mismo. A fuerza de eliminar y simplificar, se introduce en el silencio. Porque la contemplación de tal obra, que produce zozobra, inquietud, no representa la realidad-paisaje, sino la soledad del paisaje a través de árboles en soledad, sinuosas colinas bajo los círculos protectores, arco iris sin colores, sin apenas vida que proteger..., sugerida por la presencia testimonial de un solitario árbol (n^{os} 54-56), perteneciente a una especie de gigantes..., ya desaparecida.

Desde la ventana entreabierta el contemplador ve un bosque de árboles puntiagudos, ávidos de vida; detrás, la colina marcando el 'más allá', o la lejanía con colores azules apagados, y sobre ella aparece la luz temblorosa e indecisa del amanecer (n^{os} 46-53). A esta composición puedo calificarla de 'jugando con la perspectiva'. Pero lo que predomina es la arboleda del primer plano, en la que cada árbol se singulariza del que tiene a su lado, para mostrar el volumen y el espacio que ocupa, aunque no le favorezca la escasa claridad que le llega.

tante sombrío, é a representación dunha paisaxe posible. O artista non pretende entusiasmar con tal visión, senón que interioriza e expresa a realidade presentida a través do espazo e o tempo, e forzado por circunstancias anímicas que determinan a visión. Desta maneira representa a paisaxe total e prescinde de aspectos parciais do mesmo. A forza de eliminar e simplificar, introdúcese no silencio. Porque a contemplación de tal obra, que produce zozobra, inquietude, non representa a realidade-paisaxe, senón a soidade da paisaxe a través de árbores en soidade, sinuosos outeiros baixo os círculos protectores, arco iris sen cores, sen apenas vida que protexer..., suxerida pola presenza testemuñal dunha solitaria árbore (n^{os} 54-56), pertencente a unha especie de xigantes..., xa desaparecida.

Desde a xanela entreaberta o contemplador ve unha fraga de árbores puntiagudas, ávidas de vida; detrás, o outeiro marcando o 'alén', ou a distancia con cores azuis apagadas, e sobre ela aparece a luz tremorosa e indecisa do amencer (n^{os} 46-53). A esta composición podo cualificala de 'xogando coa perspectiva'. Pero o que predomina é a foresta do



52 | *Ensoñación (esencia del bosque)*
Fantasia (xermo da fraga)
 Técnica mixta S/C. 75 x 105 cm. 2010



53 | *Lo que no se ve del bosque*
O que non se ve da fraga
 Técnica mixta S/C. 75 x 105 cm. 2009



Compruebo que, como es una constante, permanece la acostumbrada coherencia de la composición, 'cada cosa en su sitio', pero la expresión, brillante o apagada, la determinará el sentimiento.

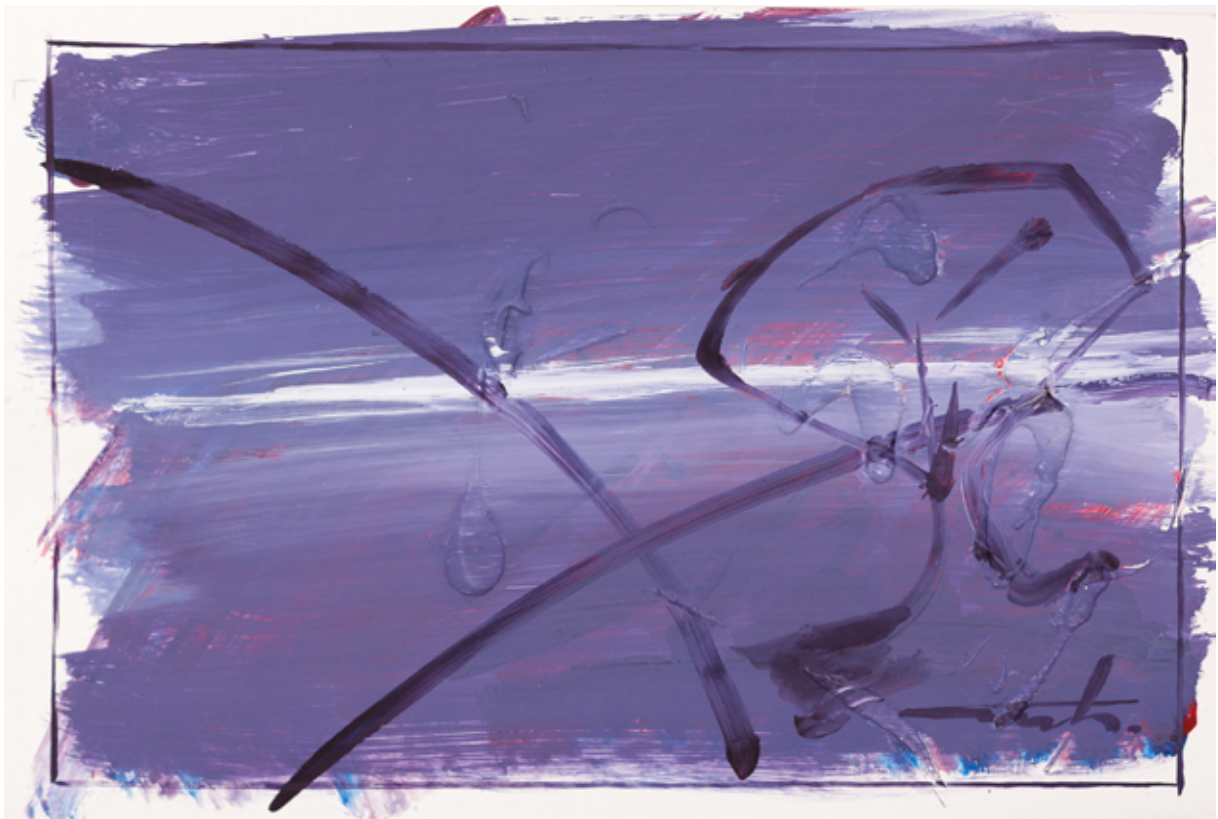
Algunas obras, como conjunto (n^{os} 46-53) pueden interpretarse como 'la soledad del bosque', sentido desde la ventana (n^o 45), y como exponente de la primera de tres series, que anotaré enseguida. Ahora

primeiro plano, na que cada árbore se singulariza do que ten ao seu lado, para amosar o volume e o espazo que ocupa, aínda que non lle favoreza a escasa claridade que lle chega. Compruebo que, como é unha constante, permanece a afeita coherencia da composición, 'cada cousa no seu sitio', pero a expresión, refulxente ou apagada, determinará o sentimento.

54 | *Testigo en tiempo presente*
Testemuña en tempo presente
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. C. 2012



55 | *Soñando en solitario*
Soñando en soidade
Técnica mixta S/C. 75 x 85 cm. 2012



56 | *Presagio de tormenta*
Agoiro de tormenta
Técnica mixta S/C. 33 x 48 cm. 2012



el artista nos pone ya frente al bosque. Y vemos la misma racionalidad compositiva, las tonalidades marrones, terrosos por la incidencia de la escasa luz reinante, para destacar la sobriedad que determina el mismo sentimiento. El artista no busca exclusivamente algún gozo estético, aunque también, ni en esta serie ni en las dos siguientes, sino que es la perfecta expresión de la soledad que se vincula a la soledad del artista. Esos árboles, en formación correcta, forman el bosque y con esa disposición en diagonal, señalan la profundidad del espacio ocupado.

Un paso más y tropezamos con la segunda serie (n^{os} 48-55) *La soledad del bosque II*, en la que se naturaliza

Algunhas obras, como conxunto (n^{os} 46-53) poden interpretarse como 'a soidade da fraga', presentada dende a xanela (n^o 45), e como expoñente da primeira de tres series, que anotarei enseguida. Agora o artista ponnos xa fronte á fraga. E vemos a mesma racionalidade compositiva, os tons marróns, terrosos pola incidencia da escasa luz reinante, para destacar a sobriedade que determina o mesmo sentimento. O artista non busca exclusivamente ningún gozo estético, aínda que tamén, nin nesta serie nin nas dúas seguintes, senón que é a perfecta expresión da soidade que se vincula á soidade do artista. Esas árbores, en formación correcta, forman a fraga e con esa dis-

57 | *Con tu ayuda resistiré*
Coa túa axuda resistirei
Técnica mixta S/C. 35 x 50 cm.
2000



y se hacen permanentes los trazos curvos, uno varios, sobre las copas achaparradas de los árboles. Como grandes bóvedas celestes dispuestas para que 'aquel poco de naturaleza que perdura' no desaparezca. Evitando cualquier artificio, presenta una visión interior de la realidad contemplada, porque el artista no imita las formas de las cosas, sino que interpreta su esencia. ¿Qué permanece de los árboles?... Lo que tiene capacidad de supervivencia, geometrizando la forma de los objetos para que el sentido de volumen perdure, al mismo tiempo que alejándose, pierden definición (nº 52).

Todo es ilusión, acentuada por la deformación morfológica, pero manteniendo la misma disposición ar-

posición en diagonal, sinalan a profundidade do espazo ocupado.

Un paso máis e topámonos coa segunda serie (nºs 48-55) *A soidade da fraga II*, na que se naturalizan e fanse permanentes os trazos curvos, un ou varios, sobre as copas achaparradas das árbores. Como grandes bóvedas celestes dispostas para que 'aquel pouco de natureza que perdura' non desapareza. Evitando calquera artificio, presenta unha visión interior da realidade contemplada, porque o artista non imita as formas das cousas, senón que interpreta a súa esencia. Que permanece das árbores?... O que ten capacidade de supervivencia, xeometri-

58 | *Lo que permanece del bosque*
O que permanece da fraga
 Técnica mixta sobre corteza de bouleau, 23 x 32 cm.
 Québec - Canadá 2001



59 | *Esperando la primavera en el bosque*
Agardando pola primavera na fraga
Técnica mixta S/C, 85 x 75 cm. 2014

moniosa de los elementos del cuadro. El artista está anclado a la realidad. No necesita volver, porque no la había abandonado del todo. Si 'a la realidad siempre se vuelve', debo afirmar que algunos jamás la olvidaron.

La tercera serie, *La soledad del bosque, III* (n^{os} 52-57) intenta expresar 'la imagen de la desolación', porque la bóveda protectora no funcionó a pesar de multiplicarse y buscar complicidades. La penumbra se abate sobre la naturaleza herida (n^o 57) y sobre el equilibrio emocional del artista hecho girones, como lo que perdura de los árboles, y convive y se refugia en la complicidad de otros artistas para llorar y manifestar lo que a cada uno le sugiere la desolación de nuestros montes quemados.

A los artistas, como a los poetas, les queda la esperanza y donde había tonos marrones, terrosos, esperan ver surgir el verde y la luz amarilla, vibrante, de los amaneceres que trae la primavera.

zando a forma dos obxectos para que o sentido de volume perdure, ao mesmo tempo que afastándose, perden definición (n^o 52).

Todo é ilusión, subliñada pola deformación morfolóxica, pero mantendo a mesma disposición harmoniosa dos elementos do cadro. O artista está ancorado á realidade. Non precisa volver, porque non a abandonou de todo. Se 'á realidade sempre se vuelve', debo afirmar que algúns xamais a esqueceron.

A terceira serie, *A soidade da fraga, III* (n^{os} 52 - 57) tenta expresar 'a imaxe da desolación', porque a bóveda protectora non funcionou a pesar de multiplicarse e buscar complicidades. A penumbra abátese sobre a natureza ferida (n^o 57) e sobre o equilibrio emocional do artista feito xiróns, como o que perdura das árbores, e convive e refúxiase na complicidade doutros artistas para chorar e manifestar o que a cada un lle suxire a desolación dos nosos montes queimados.

Aos artistas, como aos poetas, quédalles a esperanza e onde había tons marróns, terrosos, esperan ver xurdir o verde e a luz amarela, vibrante, dos amenceres que trae a primavera.



CAMILO CAMAÑO XESTIDO
Semblanza por María Núñez Jalda

UNA FLOR EN EL OJAL

Cuando conoces al artista, Camaño Xestido, observas tres cosas que llaman la atención: su sombrero, su peculiar bigote y su flor en el ojal. Además, es un buen conversador, apasionado y vehemente a la hora de defender todo aquello que le preocupa o ama. Sin embargo, para llegar a comprenderlo, para entenderlo en mayor profundidad y por ende también su obra, hay que estar atento a sus gestos, sus detalles y, sobre todo, sus silencios, en los que se sumerge buceando en su interior, removiendo sus sentimientos, analizando todo aquello que le provoca incertidumbre, admiración o dolor.

Sólo en esos momentos de soledad, de mutismo absoluto, es capaz de huir de esa imagen mundana a la que todos podemos acceder, perdiéndonos quizá al Camilo Camaño Xestido más auténtico. Su flor en el ojal es uno de esos silencios. Cada mañana, antes de salir de casa, corta una pequeña flor y como si de una bandera se tratase, la coloca en ese mástil que es su ojal. Esa flor parece infundirle una especial seguridad, casi como un camarada en el que puede confiar, porque ambos saben a qué batalla se van a enfrentar.

Esa humilde y pequeña flor es quizá su grito más silencioso. Desde el ojal nos habla de su rebeldía, de la falta de respeto por la naturaleza; nos habla de un mundo donde la cultura y el arte estuvieran siempre en valor, donde el color de la piel y las diferentes culturas siempre sumaran, nunca restaran. Esa flor desafía la utopía de un mundo idílico, sin injusticia y desigualdad, su eterna lucha personal.

En esta revista, Morrazo n° 3, Emilio Alfonso Fernández hace una reflexión sobre la obra de Camaño Xestido con una nueva visión sobre este género, desviándose, acertadamente, de la tradicional denominación de ‘Bodegón’ o de ‘Naturaleza muerta’. No cabe duda que la gran amistad que mantiene con el artista, le da una visión mucho más completa; hace que el análisis de su obra sea mucho más profundo, más objetivo, más cercano y personal y si bien es cierto que toda obra es la esencia de un artista, en Camaño Xestido esta ausencia es todavía más palpable, más inseparable.

Sus temas son recurrentes, la naturaleza y la gente que le rodea, ese entorno que esté donde esté, sea cual sea la latitud, él lo observa, lo analiza y lo atrapa en su mente, procesando y reflexionando sobre todo aquello que le marca de una manera especial. Independientemente de cual sea el gesto, la forma o el motivo, lo importante es la impresión y sensación que le provoca y su posterior reflexión.

En Camaño Xestido los silencios son importantes. Las obras no hablan, pero con su mudo lenguaje, pueden provocar un grito universal, atravesando fronteras físicas y uniendo pueblos y culturas, donde todos entienden el mensaje sin necesidad de emitir una sola palabra. Camaño Xestido tiene el arte del silencio, maneja hábilmente las pausas, la sencillez, la cercanía, el don de transmitir mensajes universales a través de sus obras: paz, respeto y concordia entre los hombres y la naturaleza.

¡Una sencilla flor en el ojal es como el silencio más sonoro!

María Núñez Jalda

UNHA FLOR NO OLLAL

Cando coñeces ao artista, Camaño Xestido, observas tres cousas que chaman a atención: o seu sombreiro, os seus peculiares bigotes e a súa flor no ollal. Ademais, é un bo conversador, apaixonado e vehemente á hora de defender todo o que lle preocupa ou ama. Non obstante, para chegar a comprendelo en maior profundidade e, polo tanto, tamén o seu traballo, tes que estar atento aos seus xestos, aos seus detalles e, sobre todo, aos seus silencios, nos que se mergulla dentro, remexendo os seus sentimentos, analizando todo o que provoca incerteza, admiración ou dor.

Só neses momentos de soidade, de absoluto mutismo, é capaz de escapar desa imaxe mundana á que todos podemos acceder, quizais perdendo o máis auténtico Camilo Camaño Xestido. A súa flor no ollal é un deses silencios. Todas as mañás, antes de marchar para casa, corta unha pequena flor e como se fose unha bandeira, colócaa sobre ese mastro que é o seu oco. Esa flor parece que lle confire unha seguridade especial, case como un camarada no que pode confiar, porque ambos saben que batalla enfrontarán.

Esa pequena flor humilde é quizais o seu berro máis silencioso. Dende o ollal fálanos da súa rebelión, da falta de respecto pola natureza; Fálanos dun mundo onde a cultura e a arte sempre tiveron valor, onde a cor da pel e as distintas culturas sempre sumarán, nunca restarán. Esa flor desafia a utopía dun mundo idílico, sen inxustiza e desigualdade, a súa eterna loita persoal.

Nesta revista Morrazo nº 3, Emilio Alfonso Fernández fai unha reflexión sobre a obra de Camaño Xestido cunha nova visión sobre este xénero, desviándose, xustamente, da denominación tradicional de 'Natureza Morta' ou 'Bodegón'. Non hai dúbida de que a gran amizade que mantén co artista dálle unha visión moito máis completa; fai a análise da súa obra moito máis profunda, máis obxectiva, máis próxima e persoal e aínda que é certo que toda obra é a esencia dun artista, en Camaño Xestido esta ausencia é aínda máis palpable, máis inseparable.

Os seus temas son recorrentes, a natureza e as persoas que o rodean, ese ambiente que onde queira que estea, calquera que sexa a latitude, obsérvao, analízao e cólgao na súa mente, procesándoo e reflexionando sobre todo o que o marca dun xeito especial. Independentemente do xesto, forma ou motivo, o importante é a impresión e a sensación que lle provoca e a súa posterior reflexión.

En Camaño Xestido os silencios son importantes. As obras non falan, pero coa súa linguaxe muda poden provocar un berro universal, cruzando fronteiras físicas e unindo pobos e culturas, onde todo o mundo entende a mensaxe sen necesidade de emitir unha soa palabra. Camaño Xestido ten a arte do silencio, manexa con habilidade as pausas, a sinxeleza, a proximidade, o don de transmitir mensaxes universais a través das súas obras: paz, respecto e harmonía entre homes e natureza.

Unha sinxela flor no ollal é como o silencio máis sonoro!

María Núñez Jaldá

EPÍLOGO

EPÍLOGO

Cuando recordaba, y mentalmente enumeraba, la actividad prolífica de Camaño Xestido para esta serie, expuesta aquí, (venturosa actividad que nos proporciona reposadas sensaciones a sus contempladores), surgía en mi cerebro una lucecita que alguien en sus declaraciones había dejado: *'En la pintura, el tema es un pretexto para pintar y para seguir pintando'*. (Botero, ABC Cultural, 9/3/2019).

Y cuando intentaba justificar la simplicidad compositiva de la serie de poemas dibujados aquí, no exenta de esfuerzo mental, conseguidos por la disciplina continuada en el tiempo, también acudí al mismo Botero: *'Pero para llegar a hacer esa cosa con la simplicidad, con el*

Cando lembraba, e mentalmente enumeraba, a actividade prolífica de Camaño Xestido para esta serie, exposta aquí, (venturosa actividade que nos proporciona repousadas sensacións aos seus contempladores), xurdía no meu cerebro unha luciña que alguén nas súas declaracións deixara: *'Na pintura, o tema é un pretexto para pintar e para seguir pintando'*. (Botero, ABC Cultural, 9/3/2019).

E cando tentaba xustificar a simplicidade compositiva da serie de poemas debuxados aquí, non exenta de esforzo mental, conseguidos pola disciplina continuada no tempo, tamén acudín ao mesmo Botero: *'Pero*

equilibrio, con el color, con el concepto del dibujo, tengo que hacer un esfuerzo intelectual muy grande'.

Equilibrio, color, concepto del dibujo, espontaneidad, para que la composición sea una bocanada de aire fresco y reconstituyente... Y recordé las palabras de otro grandísimo artista, Tapies: *'Yo creo que un cuadro tiene que ser muy espontáneo. Jugamos con sentimientos, con emociones, con cosas que no son matemáticas, y entonces es bueno hacerlo de prisa'*. (Blanco y Negro, 15/11/1998, pp. 28-36, de Victoria Prego).

Un cuadro, como cualquier otro poema, puede hacerse de prisa cuando se tiene pensado y repensado. Entonces, 'sale de un tirón'. Es el 'esfuerzo mental', a lo que se refería Botero. Yo tenía en cuenta el 'concepto del dibujo' cuando afirmaba que Camaño Xestido era un gran dibujante. Entre los innumerables testimonios que podía presentar, elegí el de Ortega y Gasset, filósofo, ya recordado en otra ocasión (Morrazo - Revista de Arte, I, 2015, pg. 10): *'Cuando a la pintura de un país falta la disciplina del dibujo, todos sus productos manifiestan esa penosa indecisión, ese perenne y asfixiante "querer y no poder", esa torponería habitual, esa flotación indigna en que viven y son todas sus formas y hace de ellas como aerostatos que el viento bambolea'*.

para chegar a facer esa cousa coa simplicidade, co equilibrio, coa cor, co concepto do debuxo, teño que facer un esforzo intelectual moi grande'.

Equilibrio, cor, concepto do debuxo, espontaneidade, para que a composición sexa unha bocanada de aire fresco e reconstituínte... E lembrei as palabras doutro grandísimo artista, Tapies: *'Eu creo que un cadro ten que ser moi espontáneo. Xogamos con sentimentos, con emocións, con cousas que non son matemáticas, e entón é bo facelo a prisa'*. (Blanco y Negro, 15/11/1998, pp. 28-36, de Vitoria Prego).

Un cadro, como calquera outro poema, pode facerse a prisa cando se ten pensado e repensado. Entón, 'sae de vez'. É o 'esfuerzo mental', ao que se refería Botero. Eu tiña en conta o 'concepto do debuxo' cando afirmaba que Camaño Xestido era un gran debuxante. Entre os innumerables testemuños que podía presentar, elixín o de Ortega e Gasset, filósofo, xa lembrado noutra ocasión (Morrazo - Revista de Arte, I, 2015, px. 10): *'Cando á pintura dun país lle falta a disciplina do debuxo, todos os seus produtos manifiestan esa penosa indecisión, ese perenne e asfixiante "querer e non poder", esa torponería habitual, esa flotación*

Coinciden tres facetas en la personalidad de Camaño Xestido que determinan su arte y explican los capítulos de su trayectoria artística:

A.- Para justificar su naturalismo, o figuración, o realismo, nunca abandonado por Camaño Xestido, recordé un texto absolutamente clarificador de Dionisio Ridruejo, que si es válido para la literatura, lo es también para el arte: *'El realismo no es una moda, sino una constante. Se va y vuelve. Coexiste con otras tendencias, que también son constantes, y deberían ser juzgadas, como aquellas, según su propia ley y no según la preceptiva del momento'* (1977).

B.- Camaño Xestido, hijo de su tiempo. Aparición de las Vanguardias. Nunca abandonará la figuración. Conoce los movimientos vanguardistas modernos, que ensaya y utiliza nuevas expresiones, porque hay instantes en la vida del artista que le exigen expresarse de otra manera. Tiempo habrá de analizar su obra vanguardista.

C.- Exigencias sociales y políticas. Con las vanguardias, aunque en algunos casos son también perseguidas, surgen las ideologías que intentan reconducir la obra de los artistas, manipularlos hasta que aceptan sus consignas, sin importarles la asfíxia de la libertad creadora.

indigna na que viven e son todas as súas formas e fai delas como aeróstatos que o vento bambolea'.

Coinciden tres facetas na personalidade de Camaño Xestido que determinan a súa arte e explican os capítulos da súa traxectoria artística:

A.- Para xustificar o seu naturalismo, ou figuración, ou realismo, nunca abandonado por Camaño Xestido, lembrei un texto absolutamente clarificador de Dionisio Ridruejo, que se é válido para a literatura, éo tamén para a arte: *'O realismo non é unha moda, senón unha constante. Vaise e volve. Coexiste con outras tendencias, que tamén son constantes, e deberían ser xulgadas, como aquelas, segundo a súa propia lei e non segundo a preceptiva do momento'* (1977).

B.- Camaño Xestido, fillo do seu tempo. Aparición das Vangardas. Nunca abandonará a figuración. Coñece os movementos vangardistas modernos, que ensaia e utiliza novas expresións, porque hai instantes na vida do artista que lle esixen expresarse doutra maneira. Tempo haberá de analizar a súa obra vangardista.

C.- Esixencias sociais e políticas. Coas vangardas, aínda que nalgúns casos son tamén perseguidas,

A Laxeiro, importante y original pintor gallego, y universal en sus conceptos, deseaban incluírlo en alguna de las corrientes político-sociales, a lo que contestó: *‘Un pintor expresará siempre lo que lleva dentro por encima de toda política. Yo puedo pensar como quiera, pero cuando pinto no me preocupo de eso’*. (A Nosa Terra, nº 27, pg. 38, Vigo, 2003).

‘Cuando pinto no me preocupo de eso’, es lo que veo en la obra de Camaño Xestido. Y si alguna vez observo lo contrario, lo manifestaré de igual modo, como la constatación de un hecho.

El artista no es una persona aislada e impermeable a cuanto sucede a su alrededor. Pero si el arte moderno se apoya en la ‘expresión de sentimientos’ (subjetivismo), le cabe sólo la posibilidad de adoptar la expresión (o lenguaje expresivo) que a cada tema y estado anímico corresponden. Si no fuera así, el cansancio y el agotamiento provocados por imposiciones externas al arte y a la voluntad del artista, ahogarán su libertad creadora, como losa fría e implacable.

En este sentido recuerdo un párrafo de los arquitectos reunidos en la Alhambra (Granada), de su Manifiesto de la Alhambra, Madrid 1953, pg. 7. A lo mejor, me interesó porque se trata de arquitectos, y no pintores o escultores, o de algún reconocido ‘crítico de arte’:

xorden as ideoloxías que tentan reconducir a obra dos artistas, manipularlos ata que aceptan as súas consignas, sen importarlles a asfixia da liberdade creadora.

A Laxeiro, importante e orixinal pintor galego, e universal nos seus conceptos, desexaban incluílo nalgunha das correntes político-sociais, ao que contestou: *‘Un pintor expresará sempre o que leva dentro por encima de toda política. Eu podo pensar como queira, pero cando pinto non me preocupo diso’*. (A Nosa Terra, nº 27, px. 38, Vigo, 2003).

‘Cando pinto non me preocupo diso’, é o que vexo na obra de Camaño Xestido. E se algunha vez observo o contrario, manifestareino de igual xeito, como a constatación dun feito.

O artista non é unha persoa illada e impermeable a canto sucede ao seu arredor. Pero se a arte moderna se apoia na ‘expresión de sentimentos’ (subxectivismo), cábelles só a posibilidade de adoptar a expresión (ou linguaxe expresiva) que a cada tema e estado anímico corresponden. Se non fose así, o cansazo e o esgotamento provocados por imposicións externas á arte e á vontade do artista, afogarán a súa liberdade creadora, como losa fría e implacable.

‘Las artes se han cansado de los manidos modelos académicos y de la copia fría y sin pulso, para buscar vías de expresión actuales que, aun careciendo de la perfección de las conocidas, sean más radicales y auténticas’.

‘Radicalidad’, ‘autenticidad’ son notas que encajan en el hacer artístico de Camiño Xestido. Fui acercándome a su perfil artístico desde la observación directa y las vivencias de muchas tertulias en la Casa-Museo A Mangallona, en las que la primera y principal invitada era el Arte. Así se formó mi conocimiento del arte de Camilo Camiño Xestido, que resumo:

- Empírico y autoexigente.
- Vigoroso dibujante.
- Predominio de la forma.
- Disposición armoniosa y equilibrada de la composición.
- Sobriedad en la elección de temas y colores.
- Expresión de sentimientos.
- Comprometido con la naturaleza y el bien social.
- Utópico, con frecuencia.

Neste sentido lembro un parágrafo dos arquitectos reunidos na Alhambra (Granada), do seu Manifesto da Alhambra, Madrid 1953, px. 7. Se cadra, interesoume porque se trata de arquitectos, e non pintores ou escultores, ou dalgún recoñecido ‘crítico de arte’: *‘As artes cansáronse dos manidos modelos académicos e da copia fría e sen pulso, para buscar vías de expresión actuais que, aínda carecendo da perfección das coñecidas, sexan máis radicais e auténticas’.*

‘Radicalidade’, ‘autenticidade’ son notas que encaixan no facer artístico de Camiño Xestido. Fun achegándome ao seu perfil artístico desde a observación directa e as vivencias de moitos faladoiros na Casa-Museo A Mangallona, nos que a primeira e principal convidada era a Arte. Así se formou o meu coñecemento da arte de Camilo Camiño Xestido, que resumo:

- Empírico e autoesixente.
- Vigoroso debuxante.
- Predominio da forma.
- Disposición harmoniosa e equilibrada da composición.
- Sobriedade na elección de temas e cores.
- Expresión de sentimentos.
- Comprometido coa natureza e o ben social.
- Utópico, con frecuencia.

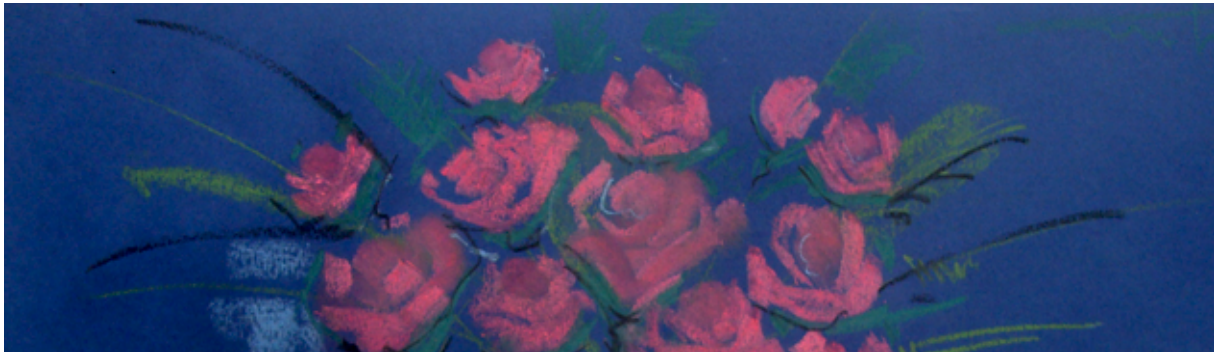


GALERÍA

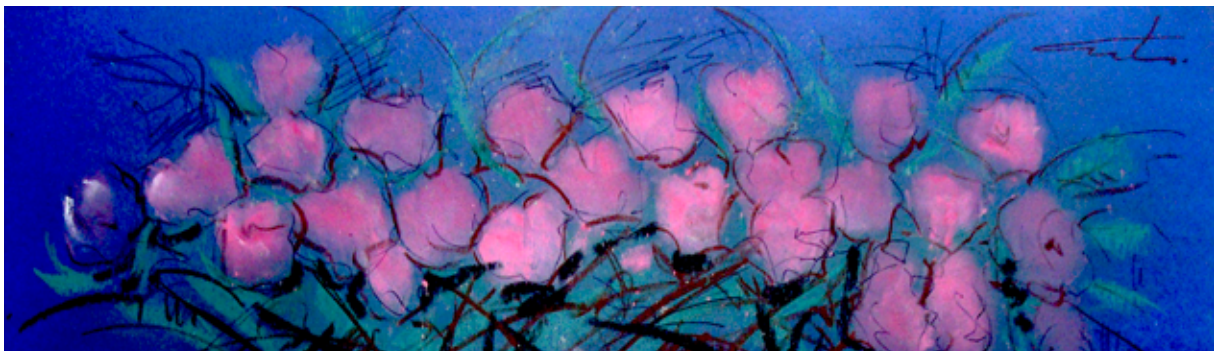
CAMILO CAMAÑO XESTIDO



01 *Pretexto para pintar, I: Del rojo pimentón al verde oliva - Escusa para pintar, I: Do vermello pementón ao verde oliva*
 Técnica mixta S/C. - 16 x 50 cm.
 1989/1999



02 *Pretexto para pintar, II - Escusa para pintar, II*
 Técnica mixta S/C. - 16 x 50 cm.
 1998/1999



03 *Pretexto para pintar, III - Escusa para pintar, III*
 Técnica mixta S/C. - 16 x 50 cm.
 1998/1999



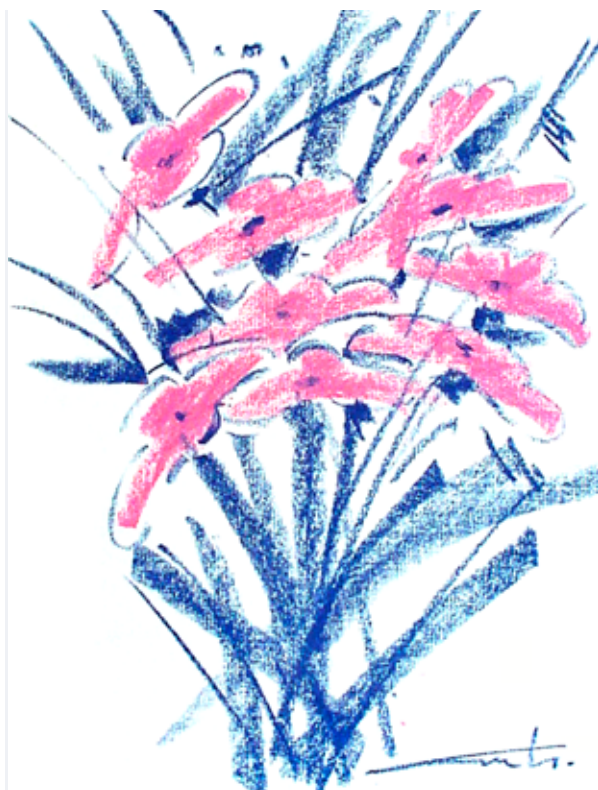
04 *Pretexto para pintar, IV - Escusa para pintar, IV*
 Técnica mixta S/C. - 16 x 50 cm.
 1998/1999



05
Pretexto para pintar, V - Escusa para pintar, V
 Técnica mixta S/C. - 35 x 23,5 cm.
 1993/1994



06
Pretexto para pintar, VI - Escusa para pintar, VI
 Técnica mixta S/C. - 35 x 23,5 cm.
 1993/1994



07
Pretexto para pintar, VII - Escusa para pintar, VII
 Técnica mixta S/C. - 35 x 23,5 cm.
 1993/1994



08
Pretexto para pintar, VIII - Escusa para pintar, VIII
 Acuarela S/C. - 70 x 45 cm.
 1970



09
Armonía - Harmonía
 Técnica mixta S/C. - 105 x 75 cm.
 2006



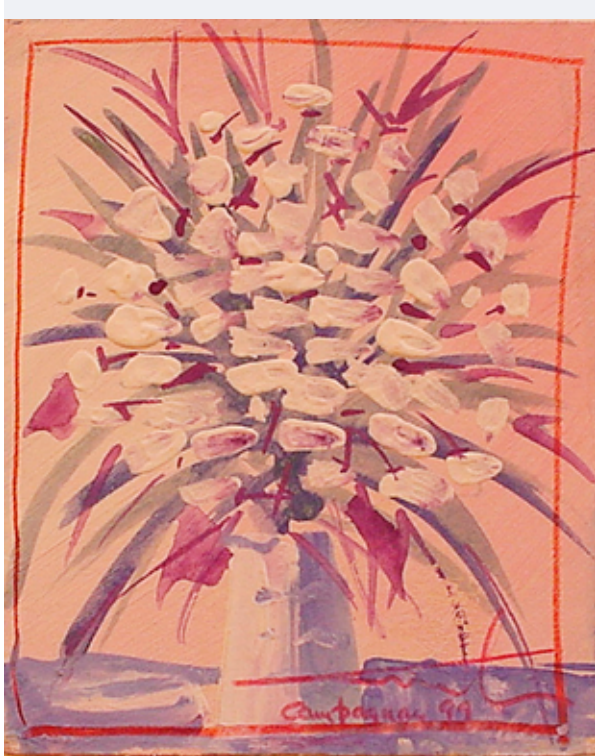
10
Exaltación del blanco - Eloxio do branco
 Técnica mixta S/C. - 51 x 41 cm.
 1980



11
Sensación
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2000



12
Recuperación - Restablecimiento
 Técnica mixta S/C. - 53 x 38 cm.
 1990



13
Grato interior con flores
 Técnica mixta S/C. - 45 x 32 cm.
 1994



14
Elogio de lo sencillo - Eloxio do sinxelo
 Técnica mixta S/C. - 32 x 42 cm.
 2000



15
Intimidad - Intimidade
 Técnica mixta S/C. - 75 x 55 cm.
 1998



16
Esplendor de color rojo - Esplendor de cor vermella
 Técnica mixta S/C. - 75 x 55 cm.
 C.1991



17
Las sugerencias del blanco - As suxestións do branco
 Técnica mixta S/C. - 47 x 33 cm.
 1992



18
Flores en azul
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2016



19
Elevación
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2015



20
Serenidad - Serenidade
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2015



21
Flores para Nora, I
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2008



22
Descanso del artista o Flores para Nora, II
Descanso do artista ou Flores para Nora, II
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2008



23
Inquietud creada - Inquietude creada
 Técnica mixta S/C. - 45 x 33 cm.
 2013



24
Blanco sobre azul - Branco sobre azul
 Acuarela S/C. - 35 x 25 cm.
 1999



25
Interior con flores
Técnica mixta S/C. - 75 x 55 cm.
2000



26
La fuerza del rojo - A forza do vermello
Técnica mixta S/C. - 75 x 55 cm.
1990



27
Sensación. Blanco sobre gris
Sensación. Branco sobre gris
Técnica mixta S/C. - 70 x 50 cm.
2000



28
Interior con flores silvestres
Técnica mixta S/C. - 30 x 25 cm.
1980



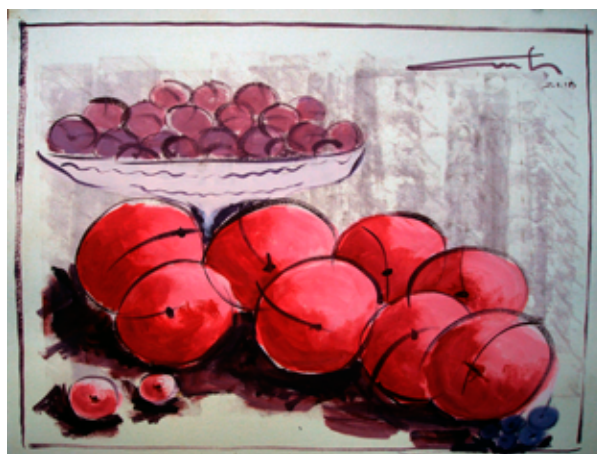
29
Sinfonía en rosa
 Técnica mixta S/C. - 75 x 85 cm.
 2014



30
Abreviando - Acurtando
 Técnica mixta S/C. - 52 x 53 cm.
 31-12-2009



31
La silla, como pretexto
A cadeira, como escusa
 Técnica mixta S/C. - 48x 33 cm.
 2000



32
Frutas y frutero sobre la mesa
Froitas e froiteiro na mesa
 Técnica mixta S/C. - 75 x 85 cm.
 02-01-2018



33
Ilusión. Buscando la perspectiva, I
Ilusão. Na procura da perspectiva, I
 Técnica mixta S/C. - 75 x 105 cm.
 2000



34
Ilusión. Buscando la perspectiva, II
Ilusão. Na procura da perspectiva, II
 Técnica mixta S/C. - 76 x 86 cm.
 2000



35
Perspectiva interior con flores, III (la mesa)
Perspectiva interior con flores, III (a mesa)
 Técnica mixta S/C. - 105 x 75 cm.
 2000



36
La amistad (Una tarde de fiesta, verbo y arte con Veiga y Triunfo)
A amizade (Unha tarde de troula, verbo e arte con Veiga e Triunfo)
 Técnica mixta S/C. - 38 x 54 cm.
 08-12-2017



37
Buscando la expresión, I
Na procura da expresión, I
 Técnica mixta S/C. - 38 x 27 cm.
 2013



38
Buscando la expresión, II
Na procura da expresión, II
 Técnica mixta S/C. - 28 x 38 cm.
 2013



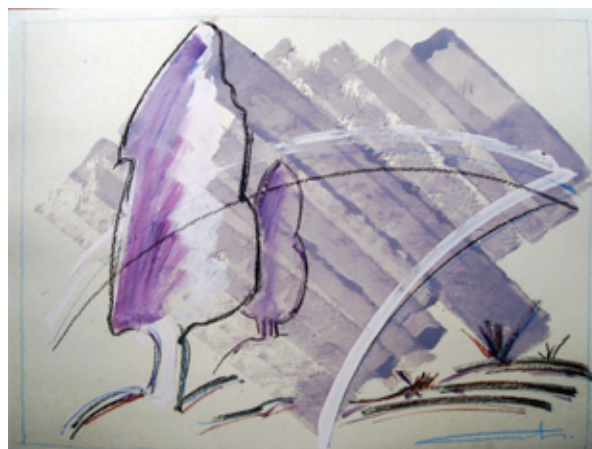
39
Buscando la expresión, III
Na procura da expresión, III
 Técnica mixta S/C. - 28 x 40 cm.
 2013



40
Buscando la expresión, IV
Na procura da expresión, IV
 Técnica mixta S/C. - 28 x 38 cm.
 2013/14



41
La defensa del bosque - A defensa da fraga
 Técnica mixta S/C. - 75 x 85 cm.
 2016



42
Mal augurio - Mal agoiro
 Técnica mixta S/C. - 75 x 85 cm.
 2016



43
Perdura la esperanza - Perdura a esperanza
 Técnica mixta S/C. - 75 x 85 cm.
 2016



44
Al final, la luz - Ao final, a luz
 Técnica mixta S/C. - 85 x 75 cm.
 2000



45
Anuncian aves
Técnica mixta S/T. 70 x 100 cm.
2019



46
Flores sobre azul
Técnica mixta S/C.
c. 1990



47
Sinfonía en gris, II
Técnica mixta S/C. - 50x 70 cm.
1999



48
Flores para Salomé
Técnica mixta S/T. - 64 x 50 cm.
1999

Morrazo

REVISTA DE ARTE

E. Alfonso Fernández Sotelo

03/2019

El nº 3 de esta publicación fue acabado de imprimir en el mes de noviembre de 2019 en Cangas do Morrazo.

O nº 3 desta publicación foi acabado de imprimir no mes de novembro de 2019 en Cangas do Morrazo.



ASOCIACIÓN CULTURAL
SAN ANDRÉS - HÍO

