

# Morrazo

REVISTA DE ARTE

E. Alfonso Fernández Sotelo

02/2017



ESCULTOR  
XOÁN PIÑEIRO



# Morrazo

REVISTA DE ARTE

E. Alfonso Fernández Sotelo

02/2017

ESCULTOR  
XOÁN PIÑEIRO

## MORRAZO, REVISTA DE ARTE

Nº 2 - Año 2017

PUBLICACIÓN BILINGÜE: CASTELLANO / GALEGO

Publicación discrecional.

Dirección y textos: Emilio Alfonso Fernández Sotelo

Obra: Xoán Piñeiro

Portada: Retrato de Julio Vieza, 1970

Revisión de textos (*galego*): Xosé Manuel Pazos Varela

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: 978-84-697-5624-9

Depósito Legal: PO 163-2015

# ÍNDICE

04 PRESENTACIÓN  
PRESENTACIÓN

07 INTRODUCCIÓN  
INTRODUCCIÓN

## LA AVENTURA ESTÉTICA DE XOÁN PIÑEIRO

A AVENTURA ESTÉTICA  
DE XOÁN PIÑEIRO

23 LOS ESTILOS (I)  
La década de los sesenta  
OS ESTILOS (I)  
A DÉCADA DOS SESENTA

51 LOS ESTILOS (II)  
La década de los setenta  
OS ESTILOS (II)  
A DÉCADA DOS SETENTA

63 LOS ESTILOS (III)  
Configuración del Arte Abstracto  
OS ESTILOS (III)  
CONFIGURACIÓN DA ARTE ABSTRACTA

79 XOÁN PIÑEIRO  
por Carmiña Álvarez

81 GALERÍA

# P R E S E N

Esta presentación debiera subtitularse “recuento de intenciones”.

La primera intención declarada es que Xoán Piñeiro no necesita este trabajo para mejorar el conocimiento y la valoración de su arte, porque tiene suficiente literatura y una Fundación bien llevada para que perviva entre nosotros su recuerdo, fieles a aquel pensamiento de que “alguien no muere del todo mientras se le recuerde”.

En cambio, esta Revista y yo mismo, necesitábamos de su presencia y su discurso para sentir, también, lo que es el Arte a través de las consideraciones que la obra de X. Piñeiro me proporcione.

Puesto que deseo expresarme en libertad, quiero ser testigo de su obra, de modo especial de aquella sobre la que me propongo reflexionar. Declararé lo que me sugiere su obra y lo que yo pueda sonsacarle para explicármela hasta donde mi capacidad lo permita. Primero, para mí, después, para cuantos quieran compartir esta experiencia.

Como la bibliografía es imprescindible, recomiendo dos trabajos: *Xoán Piñeiro*, de Eliseo Alonso (1981) y *Xoán Piñeiro: 1920-1980*, de Cuqui Piñeiro. Ambas se complementan. El primero es testimonial y nos permite descubrir algunas esencias de la persona. El segundo fue preparado para documentar al lector, o al contemplador de su obra, con motivo de la exposición antológica en el castillo de Sotomayor (agosto de 1990). A su vez, en él aparece una relación bibliográfica suficiente para conocer la trayectoria vital del artista, urdir el juicio sobre el desarrollo cronológico de su obra, descubrir valores artísticos y otras circunstancias respecto al trabajo creativo, fantástico y poético de este creador de sueños que es X. Piñeiro.

Entonces, ¿para qué molestarnos en producir nuevos trabajos sobre el artista X. Piñeiro?... Para tener la posibilidad de establecer relaciones artísticas y alimentar la llama de su recuerdo.

Naturalmente, este trabajo no sería posible sin la inestimable ayuda de Cuqui Piñeiro Álvarez, hija y heredera del legado del Artista, directora de la Fundación que lleva su nombre y continuadora de los trabajos de fundación que su padre había desarrollado con ingenio y mucho esfuerzo.

# T A C I Ó N

Emilio Alfonso Fernández Sotelo

Esta presentación debera subtitularse “escolma de intención”.

A primeira intención declarada é que Xoán Piñeiro non precisa deste traballo para mellorar o coñecemento e a valoración da súa arte, porque ten suficiente literatura e unha Fundación ben levada para que perviva entre nós o seu recordo, fieles a aquel pensamento de que “alguén non morre de todo mentres sexa lembrado”.

Porén, esta Revista e eu mesmo, precisabamos da súa presenza e do seu discurso para sentir, tamén, o que é a Arte a través das consideracións que a obra de X. Piñeiro me proporciona.

Posto que desexo expresarme en liberdade, quero ser testemuña da súa obra, de xeito especial daquela sobre a que me propoño reflexionar. Declararei o que me suxire a súa obra e o que eu poida sonsacarlle para me explicar ata onde a miña capacidade mo permita. Primeiro, para min, despois, para cantos queiran compartir esta experiencia.

Como a bibliografía é imprescindible, recomendo dous traballos: *Xoán Piñeiro*, de Eliseo Alonso (1981) e *Xoán Piñeiro: 1920-1980*, de Cuqui Piñeiro. Ámbolos dous se complementan. O primeiro é testemuñal e permítenos descubrir algunhas esenciais da persoa. O segundo foi preparado para documentar ao lector, ou ao contemplador da súa obra, con motivo da exposición antolóxica no castelo de Sotomaior (agosto de 1990). Á súa vez, nel aparece unha relación bibliográfica suficiente para coñecer a traxectoria vital do artista, urdir o xuízo sobre o desenvolvemento cronolóxico da súa obra, descubrir valores artísticos e outras circunstancias respecto ao traballo creativo, fantástico e poético deste creador de soños que é X. Piñeiro.

Entón, para que molestarnos en producir novos traballos sobre o artista X. Piñeiro?... Para ter a posibilidade de establecer relacións artísticas e alimentar a chama do seu recordo.

Naturalmente, este traballo non sería posible sen a inestimable axuda de Cuqui Piñeiro Álvarez, filla e herdeira do legado do Artista, directora da Fundación que leva o seu nome e continuadora dos traballos de fundición que o seu pai desenvolvera con enxeño e moito esforzo.



Taller de Xoán Piñeiro



## INTRODUCCIÓN      INTRODUCCIÓN



Las obras viejas, o los originales envejecidos que dieron lugar a obras definitivas, apiladas en las estanterías del taller, son como el rescoldo de una entrañable hoguera. Las obras han volado en busca de su propio destino, pero en algún momento..., ¡cuántos momentos!..., la vista y el pensamiento, posando sobre aquellos originales fueron redactando el inventario: inquietudes, esfuerzos, fracasos, momentos de gloria, días, años, aventuras y desventuras estéticas... Todo fue almacenándose allí. “Ésta, se quedó aquí”... “Aquella, con todo merecimiento, tiene para ella un jardín con setos de boj que marcan espacios y caminos”... “Aquella ‘maternidad’ también, porque un macizo de camelias le dan escolta” ... “Aquella otra la veo retozando sobre la hierba fresca, mientras eleva con poderosos brazos el hijo pequeño, disfrute para el corazón: cuánta ternura manifiesta esa vivencia en la que contrastan el azul verdoso del bronce

As obras vellas, ou os orixinais envellecidos que deron lugar a obras definitivas, apiladas nos andeis do obradoiro, son como o rescoldo dunha entrañable fogueira. As obras voaron á procura do seu propio destino, pero nalgún momento, cantos momentos!..., a vista e o pensamento, pousando sobre aqueles orixinais foron redactando o inventario: inquedanzas, esforzos, fracasos, momentos de gloria, días, anos, aventuras e desventuras estéticas... Todo foi almacenándose alí. “Esta, quedou aquí”... “Aquela, con todo merecemento, ten para ela un xardín con sebes de buxo que marcan espazos e camiños”... Aquela ‘maternidade’ tamén, porque un macizo de camelias dálle escolta”... “Aqueloutra véxoa retozando sobre a herba fresca, mentres eleva con poderosos brazo o fillo pequeno, gozar para o corazón: canta ternura manifiesta esa vivencia na que contrastan o azul verdoso do bronce en-

envejecido y los variados tonos verdes del entorno y la rosaleta manchada de puntos rojos y amarillos”.

Cuántas nostalgias, o ensoñaciones, sugiere la vieja fotografía de color sepia. Todo inevitablemente fue quedando atrás, en tanto que el futuro, como los objetivos artísticos de Xoán Piñeiro, deberán conquistarse cada día y uno a uno. Todo estaba allí.

He contado, cuando la ocasión lo requiriera, que tengo como dos tachuelas bien sujetas en el cerebro. La primera es un recuerdo de la infancia... Enseguida nuestras vidas tomaron direcciones divergentes.

Acompañaba al párroco D. Antonio Graña González a la aldea de Nerga. Después de cumplir con el objetivo de aquel viaje, fuimos a parar a una casa en cuyo bajo Xoán Piñeiro trabajaba aquella mañana en darle forma y realidad a sus sueños. Pero cuanto le mostraba no parecía entusiasmar al cura. A no ser que fingiera. Le mostró, por fin, una pequeña talla de madera, que no pasaba de veinte centímetros de alto, y el artis-

vellecido e os variados tons verdes da contorna e a rosaleta manchada de puntos vermellos e amarelos”.

Cantas nostalxias, ou fantasías, suxire a vella fotografía de cor sepia. Todo inevitablemente foi quedando atrás, en tanto que o futuro, como os obxectivos artísticos de Xoán Piñeiro, deberán conquistarse cada día e un a un. Todo estaba alí.

Contei, cando a ocasión o requiría, que teño como dúas tachuelas ben suxeitas no cerebro. A primeira é un recordo da infancia... Enseguida as nosas vidas tomaron direccións diverxentes.

Acompañaba ao párroco D. Antonio Graña González á aldea de Nerga. Despois de cumprir co obxectivo da-

“El artista crea su obra inmerso en una cultura determinada que le influirá, aunque no lo advierta”

“(…) frente a la grandeza del Arte siempre aparecerá la brevedad de nuestras vidas”

ta cansado de su indiferencia, real o fingida, le espetó: “A ver, ¿sé tallar..., o no sé tallar?”... Lo pronunció con tanta vehemencia que su oponente levantó la mirada y dijo muy decidido: “Bueno..., esto está mejor”, o algo parecido.

La segunda tachuela que tengo fijada pudo ocurrir cuarenta años después. En ese tiempo, yo trabajaba en la Arqueología con el mismo entusiasmo que Xoán Piñeiro en la Escultura. Caminaba lento por la ciudad de Vigo, Calle Vázquez Varela, recordando edificios, ahora remozados o sustituidos, locales entrañables donde uno cumplió con la obligación y la necesidad de perder el tiempo, cuando descubrí la placa de una iglesia, tipo salón, no escondida pero sí poco exhibida, y me acerqué al umbral... Empujé la puerta y me sorprendió una penumbra reconfortante. Anduve hasta el presbiterio; del altar y del retablo no recuerdo algo, salvo la lucecita que

quela viaxe, fomos parar a unha casa en cuxo baixo Xoán Piñeiro traballaba aquela mañá en darlle forma e realidade aos seus soños. Pero canto lle mostraba non parecía entusiasmar ao cura. A non ser que finxise. Mostroulle, por fin, unha pequena talla de madeira, que non pasaba de vinte centímetros de alto, e o artista canso da súa indiferencia, real ou finxida, espetoulle: “A ver, sei tallar..., ou non sei tallar?”... Pronunciouno con tanta vehemencia que o seu oponente levantou a mirada e dixo moi decidido: “Bo..., isto está mellor”, ou algo parecido.

A segunda tachuela que teño fixada puido ocorrer corenta anos despois. Nese tempo, eu traballaba na Arqueoloxía co mesmo entusiasmo que Xoán Piñeiro na Escultura. Camiñaba lento pola cidade de Vigo, Rúa Vázquez Varela, lembrando edificios, agora remocicados ou substituídos, locais entrañables onde un cumpríu coa obriga e a necesidade de perder o tempo, cando descubrín a placa dunha igrexa, tipo salón, non escondida pero si pouco exhibida, e achegueime ao limiar... Empuxei

indica la presencia del sagrario; miré a izquierda y derecha buscando no sabía qué... Disfrutaba también de aquel silencio...; y me volví. Cerca de la puerta me sorprendió un relieve, que al entrar no había advertido. Me acerqué..., di unos pasos atrás para contemplarlo mejor..., y como la firma del escultor estaba allí, arriba y a la derecha del contemplador, quise leerla: “ X. Piñeiro”. “Vaya, el escultor de Hío-Nerga”, creo haber susurrado.

Abandono mis recuerdos y vuelvo a la persona y al artista X. Piñeiro. Se ha repetido que para apreciar inteligentemente la actividad creadora de un artista hay que partir de varios aspectos o fundamentos de reflexión:

- Datos biográficos, situación histórica y contexto social.
- Premisas filosóficas y estéticas de la época.
- Consideraciones particulares: métodos de trabajo, sistemas de patronazgo y propósitos inmediatos.

No debemos olvidar que el artista crea su obra inmerso en una cultura

a porta e sorprendeume unha penumbra reconfortante. Camiñei ata o presbiterio; do altar e do retablo non lembro nada, salvo a luciña que indica a presenza do sagrario; mirei a esquerda e dereita buscando no sabía que... Gozaba tamén daquel silencio...; e vireime. Preto da porta sorprendeume un relevo, que ao entrar non advertira. Achegueime..., dei uns pasos atrás para contemplalo mellor..., e como a sinatura do escultor estaba alí, arriba e á dereita do contemplador, quixen lela: “X. Piñeiro”. “Vaia, o escultor de O Hío-Nerga”, creo ter murmurado.

Abandono os meus recordos e volvo á persoa e ao artista X. Piñeiro. Tense repetido que para apreciar intelixentemente a actividade creadora dun artista, hai que partir de varios aspectos ou fundamentos de reflexión:

- Datos biográficos, situación histórica e contexto social.
- Premisas filosóficas e estéticas da época.
- Consideracións particulares: métodos de traballo, sistemas de padroado, e propósitos inmediatos.

## “Su dedicación a la escultura es casi religiosa, de entrega total y absoluta”

determinada que le influirá, aunque no lo advierta.

Creo en estos postulados, pero dado el margen o amplitud que “Morrazo, Revista de Arte” puede dedicarle en esta ocasión a la obra de X. P., temo que solo pinceladas irán cayendo en estas páginas. Sin embargo, su tarea creadora exigía el dominio del oficio: dominio de las técnicas de la práctica escultórica. Y para conseguir ese objetivo, era preciso acudir a las ayudas, becas o pensiones que otorgaban los organismos oficiales.

Con ayudas del Ayuntamiento de Cangas y de la Obra Sindical, se traslada a Santander para inscribirse en la Escuela-taller de Talla e Imaxinería. Era el curso 1947-48. X. Piñeiro tenía 27 años. Si esto ocurriera algunos años atrás, para él hubiera sido mejor, pero aun así el largo camino del aprendizaje le reclamaba todo esfuerzo posible y él estaba de-

Non debemos esquecer que o artista crea a súa obra mergullado nunha cultura determinada que influirá nel, aínda que non o advirta.

Creo nestes postulados, pero dada a marxe ou amplitude que “Morrazo, Revista de Arte” pode dedicarlle nesta ocasión á obra de X. P., temo que só pinceladas irán caíndo nestas páxinas. Con todo, a súa tarefa creadora esixía o dominio do oficio: dominio das técnicas da práctica escultórica. E para conseguir ese obxectivo, era preciso acudir ás axudas, bolsas ou pensións que outorgaban os organismos oficiais.

Con axudas do Concello de Cangas e da Obra Sindical, trasládase a Santander para inscribirse na Escola-taller de Talla e Imaxinería. Era o curso 1947-48. X. Piñeiro tiña 27 anos. Se isto ocorrese algúns anos atrás, para el tería sido mellor, pero aínda así o longo camiño da aprendizaxe reclamáballe todo esforzo posible e el estaba decidido a queimar etapas. Desde agora, a aventura da arte era “cousa” sería e o aforismo

cidido a quemar etapas. Desde ahora, la aventura del Arte era “cosa” seria y el aforismo “Ars longa, vita brevis” le proporcionaría impulso suficiente para mantener el empeño. Porque frente a la grandeza del Arte siempre aparecerá la brevedad de nuestras vidas.

Para aprovechar el tiempo fuera de las horas de aprendizaje, se instala en un pequeño taller y mientras practicaba la experiencia aprendida, debe encontrar la manera de ganarle el aliento a la vida porque “todo hace falta y todo es poco”. Y esto puede conseguirse alimentando la vanidad de algunas personalidades, que sentirán la satisfacción de contemplar sus cabezas sobre algún mueble, vitrina o columna, en bronce, mármol, piedra o madera, situada en el rincón más noble del más noble salón donde se exhiben los trofeos familiares. Según el testimonio de Cuqui Piñeiro, proyectó exponer en Santander una serie de “más de treinta cabezas”.

Esta misma inquietud (aprendizaje y desarrollo de obra propia) la con-

**“Los artistas tenemos que vivir en el taller, aprender en el taller. Sin conocer el oficio es imposible desarrollar una obra artística”**

“Ars longa, vita brevis” proporcionaríalle impulso suficiente para manter o empeño. Porque fronte á grandeza da arte sempre aparecerá a brevidade das nosas vidas.

Para aproveitar o tempo fóra das horas de aprendizaxe, instálase nun pequeno obradoiro e mentres practica a experiencia aprendida, debe atopar a maneira de gañarlle o alento á vida porque “todo fai falta e todo é pouco”. E isto pode acadarse alimentando a vaidade dalgunhas personalidades, que sentirán a satisfacción de contemplar as súas cabezas sobre algún moble, vitrina ou columna, en bronce, mármore, pedra ou madeira, situada no recanto máis nobre do máis nobre salón onde se exhiben os trofeos familiares. Segundo o testemuño de Cuqui Piñeiro, proxectou expoñer en Santander unha serie de “máis de trinta cabezas”.

tinuará en Madrid a partir de octubre de 1948. Cuenta con la misma ayuda del Ayuntamiento de Cangas para matricularse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Y aquí, en la capital, fijará su residencia hasta 1961. Y los mismos afanes: escuela, taller, supervivencia.

Xoán Piñeiro aprende bien. Aprende rápidamente. Entre otras razones por su absoluta dedicación al trabajo. “En este tiempo su dedicación a la escultura es casi religiosa, de entrega total y absoluta. Para él no había domingos ni días de fiesta. Siempre modelando, creando conceptos, pasando muchas obras al material definitivo” (Eliseo Alonso).

Es posible que oyera decir directamente a Juan de Ábalos, o a través de otros porque los mensajes de los maestros consagrados se expanden con facilidad: “Los artistas tenemos que vivir en el taller, aprender en el taller. Sin conocer el oficio es imposible desarrollar una obra artística”. Exactamente así fue la vida de X. Piñeiro en muchas temporadas.

Esta misma inquietude (aprendizaje e desenvolvemento de obra propia) terá continuidade en Madrid a partir de outubro de 1948. Conta coa mesma axuda do Concello de Cangas para matricularse na Escola de Belas Artes de San Fernando. E aquí, na capital, fixará a súa residencia ata 1961. E os mesmos afáns: Escola, taller, supervivencia.

Xoán Piñeiro aprende ben. Aprende rapidamente. Entre outras razóns pola súa absoluta dedicación ao traballo. “Neste tempo a súa dedicación á escultura é case relixiosa, de entrega total e absoluta. Para el non había domingos nin días de festa. Sempre modelando, creando conceptos, pasando moitas obras ao material definitivo” (Eliseo Alonso).

É posible que oíse dicir directamente a Juan de Ábalos, ou a través doutros porque as mensaxes dos mestres consagrados expáñdense con facilidade: “Os artistas temos que vivir no taller, aprender no taller. Sen coñecer o oficio é imposible desenvolver unha obra artística”. Exactamente así foi a vida de X. Piñeiro en moitas tempadas.

A partir de 1952, la pensión de la Diputación Prv. de Pontevedra que disfrutaba Alberto Marcos pasó a X. Piñeiro para el curso 1952-53. La concesión aumentó a 8.000 pts. para los que realizaban estudios en España y en centros oficiales. Al mismo tiempo, todos los pensionados debían participar en una exposición anual. X. Piñeiro participa en cuantos eventos artísticos se suceden, como exposiciones individuales o colectivas, Bienales Nacionales o Internacionales y en las Bienales Hispanoamericanas. Desde 1971 estuvo presente en la Bienal Nacional de la Diputación Provincial de Pontevedra. Y esta misma entidad le encargó, después de haber competido con otros, la placa que se colocó en el hospital del médico Enrique Marescot. Por este trabajo el escultor recibió 2.000 pts. por el material y 4.000 pts. por la ejecución. Ocurrió en 1953.

Para la exposición de pensionados de 1955, X. Piñeiro presentó la escultura en piedra *Plañidera*, estilísticamente muy cercana a Vic-

A partir de 1952, a pensión da Deputación Prv. de Pontevedra que gozaba Alberto Marcos pasou a X. Piñeiro para o curso 1952-53. A concesión aumentou a 8.000 pts. para os que realizaban estudos en España e en centros oficiais. Ao mesmo tempo, todos os pensionados debían participar nunha exposición anual. X. Piñeiro participa en cantos eventos artísticos se suceden, como exposicións individuais ou colectivas, Bienales nacionais ou internacionais e nas Bienais Hispanoamericanas. Desde 1971 estivo presente na Bienal Nacional da Deputación Provincial de Pontevedra. E esta mesma entidade encargoulle, despois de competir con outros, a placa que se colocou no hospital do médico Enrique Marescot. Por este traballo o escultor recibiu 2.000 pts. polo material e 4.000 pts. pola execución. Aconteceu no 1953.

Para a exposición de pensionados de 1955, X. Piñeiro presentou a escultura en pedra *Plañidera*, estilísticamente moi próxima a Victorio Macho, segundo opinións, cuns pre-



torio Macho, según opiniones, con unos pliegos muy estructurados y geométricos. Fuera que el jurado no la consideró original por presentada en otras exposiciones, fuera por la adversa crítica periodística, a X. Piñeiro no le renovaron la pensión para aquel curso de 1955-56. O porque ya estaba en el camino para hacer ese viaje con su propio esfuerzo. Tal vez, ésta sea la razón por la que el Ayuntamiento de Cangas (Pontevedra) le retiró en 1956 la ayuda económica que le venía prestando.

Así comienza verdaderamente la aventura del Arte para X. Piñeiro. Y con la perspectiva suficiente de la obra creada, ¿dónde le colocan otros estudiosos de su obra?...

**“Referencias a la naturaleza en la que conchas de moluscos y aves serán una permanente fuente de inspiración”**

gos moi estruturados e xeométricos. Fose que o xurado non a considerou orixinal por presentada noutras exposicións, fose pola adversa crítica xornalística, a X. Piñeiro non lle renovaron a pensión para aquel curso de 1955-56. Ou porque xa estaba no camiño para facer esa viaxe co seu propio esforzo. Talvez, esta sexa a razón pola que o Concello de Cangas (Pontevedra) retiroulle en 1956 a axuda económica que lle viña prestando.

Así comeza verdadeiramente a aventura da Arte para X. Piñeiro. E coa perspectiva suficiente da obra creada, onde o colocan outros estudosos da súa obra?...

Antonio Garrido Moreno en “Pensiones e pensionados da Deputación de Pontevedra (1940-1969)”, en *Os pensionados da Deputación Provincial de Pontevedra, 1940-1969* (Pontevedra, 2003, pg. 128): “Nos seus primeiros anos a súa temática centrase especialmente en temas galegos como mariñeiros, maternidades e plañideiras. Paulatinamente a súa escultura de comezos dos sesenta vese sometida a un proceso de síntese que

Antonio Garrido Moreno en “Pensiones y pensionados de la Diputación de Pontevedra (1940-1969)”, en *Os pensionados da Diputación Provincial de Pontevedra, 1940-1969* (Pontevedra, 2003, pg. 128): “En sus primeros años su temática se centrará especialmente en temas gallegos como marineros, maternidades y planíderas. Paulatinamente su escultura de comienzos de los sesenta se ve sometida a un proceso de síntesis que conducirá hacia una abstracción orgánica próxima a la estética de Moore o Pablo Serrano, con múltiples referencias a la naturaleza en la que conchas de moluscos y aves serán una permanente fuente de inspiración”.

Beatriz de San Ildefonso Rodríguez coincide con el anterior: “A partir de 1970 comienza a desvincularse de la figuración y llega a la abstracción en series como ‘Óvulo’, once piezas hechas entre 1970 y 1973, sucesivas versiones del mismo tema en las que sigue el ejemplo de Brancusi, y las formas cambian y se transforman. Aún en las obras que mantienen referencias figurativas, la materia simula ser

**“A finales de los 60 (...) llega Piñeiro, casi por instinto, a la abstracción... una mayor libertad imaginativa, una liberación”**

conducirá cara a unha abstracción orgánica próxima á estética de Moore ou Pablo Serrano, con múltiples referencias á natureza na que cunchas de moluscos e aves serán unha permanente fonte de inspiración”.

Beatriz de San Ildefonso Rodríguez coincide co anterior: “A partir de 1970 comeza a desvincularse da figuración e chega á abstracción en series como ‘Óvulo’, once pezas feitas entre 1970 e 1973, sucesivas versións do mesmo tema nas que segue o exemplo de Brancusi, e as formas cambian e transfórmanse. Aínda nas obras que manteñen referencias figurativas, a materia simula ser branda e maleable buscando o movemento, como *Maternidade* (1969-70), Medalla de Prata na I Bienal Rexional de Pontevedra, de 1970, e *Mariñeiros*, Medalla de Bronce na I Bienal Nacional de Pontevedra de 1971... (*Os pensionados...*, px. 223-

blanda y maleable buscando el movimiento, como *Maternidad* (1969-70), Medalla de Plata en la I Bienal Regional de Pontevedra de 1970, y *Mariñeiros*, Medalla de Bronce en la I Bienal Nacional de Pontevedra de 1971”... (*Os pensionados...*, pg. 223-224). Para conocer el desarrollo cronológico de su actividad artística o relacionada con ella, puede consultarse a San Ildefonso Rodríguez, Beatriz, “Biografías de los Artistas pensionados por la Diputación Provincial de Pontevedra: 1940-1969”, en *Os pensionados da Diputación Provincial de Pontevedra*, pp. 217-224, Pontevedra, 2003.

Y en el trabajo recomendado, Cuqui Piñeiro escribe: “A finales de los 60 y comienzos de los 70 llega Piñeiro, casi por instinto, a la etapa de escultura neofigurativa, que desemboca en la abstracción... El camino de la abstracción no le resulta una dificultad, sino una mayor libertad imaginativa, una liberación.” (pgs. 30-31).

Me parece, y lo prevengo, que Xoán Piñeiro desconfiaba de los que escribimos sobre arte y artistas. Miren la

224). Para coñecer o desenvolvemento cronolóxico da súa actividade artística ou relacionada con ela, pode consultarse a San Ildefonso Rodríguez, Beatriz, “Biografías de los Artistas pensionados pola Deputación Provincial de Pontevedra: 1940-1969”, en *Os pensionados da Deputación Provincial de Pontevedra*, pp. 217-224, Pontevedra, 2003.

E no traballo recomendado, Cuqui Piñeiro escribe: “A finais dos 60 e comezos dos 70 chega Piñeiro, case por instinto, á etapa de escultura neofigurativa, que desemboca na abstracción... O camiño da abstracción non lle resulta unha dificultade, senón unha maior liberdade imaxinativa, unha liberación.” (pxs. 30-31).

Paréceme, e prevéño, que Xoán Piñeiro desconfiaba dos que escribimos sobre arte e artistas. Miren a recomendación que nos deixou: “Ai daqueles que sen coñecer as bases fundamentais da Escultura ou da Pintura, presumen coa pluma, cando hai mozos que non tendo o suficiente para viaxar e coñecer as ver-

recomendación que nos deixou: “Ay de aquellos que sin conocer las bases fundamentales de la Escultura o de la Pintura, presumen con la pluma, cuando hay jóvenes que no teniendo lo suficiente para viajar y conocer las verdaderas obras de Arte, nos dejamos influenciar por la literatura. Después nos encontramos con la realidad. Sufrimos grandes decepciones, es decir, tenemos que comenzar de nuevo” (*La Noche*, 25-9-1953, pg. 6).

Alguno llegó a dictarle el estilo que debiera adoptar para sus obras y le recomendaba que no se saliera de él.

Por otra parte, aquí estoy yo escribiendo sobre Xoán Piñeiro, saltándome algunos de aquellos “fundamentos de reflexión” antes aludidos, sin haberle conocido personalmente, aunque me justifique porque tengo a la vista su obra, sin haber tenido conversación alguna con él sobre el Arte y su Arte, sobre las condiciones humanas en que pudo desarrollar su trabajo, y sin la posibilidad de escucharle directamente algo sobre sus objetivos y la manera de superarlos, añoranzas, estímulos, éxitos y algún fracaso. Es decir, lo que es la vida misma.

dadeiras obras de Arte, deixámonos influenciar pola literatura. Despois atopámonos coa realidade. Sufrimos grandes decepcións, é dicir, temos que comezar de novo” (*A Noite*, 25-9-1953, px. 6).

Algún chegou a ditarlle o estilo que debiera adoptar para as súas obras e recomendáballe que non se saíse del.

Por outra banda, aquí estou eu escribindo sobre Xoán Piñeiro, saltándome algúns daqueles “fundamentos de reflexión” antes aludidos, sen telo coñecido persoalmente, aínda que me xustifique porque teño á vista a súa obra, sen ter conversación algunha con el sobre a arte e a súa Arte, sobre as condicións humanas en que puido desenvolver o seu traballo, e sen a posibilidade de escoitalle directamente algo sobre os seus obxectivos e a maneira de superalos, añoranzas, estímulos, éxitos e algún fracaso. É dicir, o que é a vida mesma.

“Estimo que no es suficiente en Escultura  
saber dibujar o modelar; es necesario estudiar  
el espíritu humano, dar alma a la figura,  
intuir la psicología.”

X. Piñero



LA AVENTURA ESTÉTICA  
DE XOÁN PIÑEIRO

A AVENTURA ESTÉTICA  
DE XOÁN PIÑEIRO



---

Nº. 01 *Autorretrato* - 1953  
Bronce, 44 x 30 x 20 cm.  
Colección Xoán Piñeiro



# LOS ESTILOS (I) LA DÉCADA DE LOS SESENTA

# OS ESTILOS (I) A DÉCADA DOS SESENTA

Xoán Piñeiro siguió el camino de la exploración artística de escultores contemporáneos suyos, con la misma intensidad, buscando volúmenes, aligerando materia, jugando con los espacios vacíos, eligiendo temas coincidentes por la riqueza sentimental y expresiva que proyectan (maternidades, por ejemplo) y superponiendo la realidad con juegos sutiles de abstracción, en los que parece interesar más el ritmo alojado en la obra artística.

Xoán Piñeiro seguiu o camiño da exploración artística de escultores contemporáneos seus, coa mesma intensidade, buscando volumes, alixeirando materia, xogando cos espazos baleiros, elixindo temas coincidentes pola riqueza sentimental e expresiva que proxectan (maternidades, por exemplo) e superpoñendo a realidade con xogos sutís de abstracción, nos que parece interesar máis o ritmo aloxado na obra artística.

Por otra parte, y salvo algunas excepciones, el centro motor que impulsa sus creaciones es la persona humana, a la que acude incesantemente, refiriéndose a ella, individualmente o en grupo, cuando quiere expresar sentimientos o las preocupaciones que determinan el modo de vivir. Es un escultor a quien los seres vivos le proporcionan y le van marcando lo que puede ejecutar y eligiendo para cada caso la expresión adecuada. X. Piñeiro, al mismo tiempo que trabaja, se detiene en cuanto ve y lo expresa como lo siente. La búsqueda de esa expresión determinará lo que llamamos estilo.

Todo lo anterior a 1960 puede considerarse como tiempo “de tanteos, de búsqueda”. La inquietud artística lo domina todo; y, al mismo tiempo, coexisten exigencias personales que determinarán una manera de actuar y de trabajar.

Dentro de la figuración más rigurosa, comienzo presentando los retratos, tarea sugerida por la necesidad, el encargo y, por esta razón, marcados para la complacencia y el deseo de agradar y por la misma razón los que inspiró el afecto familiar. Sorprende en primer lugar el acabado, que cautiva la atención del contemplador. Son retratos para ser admirados sin que transmitan sensaciones, ni nos ven ni quieren decirnos algo, están hechos para que los observemos desde una calma total. Salvo, tal vez, el autorretrato (nº 1),

Por outra banda, e salvo algunhas excepcións, o centro motor que impulsa as súas creacións é a persoa humana, á que acode incesantemente, referíndose a ela, individualmente ou en grupo, cando quere expresar sentimentos ou as preocupacións que determinan o modo de vivir. É un escultor a quen os seres vivos lle proporcionan e vanlle marcando o que pode executar e elixindo para cada caso a expresión adecuada. X. Piñeiro, ao mesmo tempo que traballa, detense en canto ve e exprésao como o sente. A procura desa expresión determinará o que chamamos estilo.

Todo o anterior a 1960 pode considerarse como tempo “de tanteos, de procura”. A inquietude artística domínalo todo; e, ao mesmo tempo, coexisten esixencias persoais que determinarán unha maneira de actuar e de traballar.

Dentro da figuración máis rigorosa, comezo presentando os retratos, tarefa suxerida pola necesidade, o encargo e, por esta razón, marcados para a complacencia e o desexo de agradar e pola mesma razón os que inspirou o afecto familiar. Sorprende en primeiro lugar o acabado, que cativa a atención do contemplador. Son retratos para seren admirados sen que transmitan sensacións, nin nos ven nin queren dicirnos algo, están feitos para que os observemos desde unha calma total. Salvo, talvez, o autorretrato (nº 1), bosquexo de 1953, que cun



boceto de 1953, que con un ligero movimiento de cabeza parece interesarse por algo, que tiene movimiento y nos obliga a buscar el punto adecuado de contemplación. Si le añadimos el gesto del ceño fruncido, descubrimos que psicológicamente es el síntoma de una preocupación trasladada a un momento o a una etapa de su vida que desea transmitir.

El segundo autorretrato, de 1954 (nº2), que participa del mismo estado de ánimo por el ceño

lixeiro movemento de cabeza parece interesarse por algo, que ten movemento e obríganos a buscar o punto axeitado de contemplación. Se lle engadimos o xesto do ceño engurrado, descubrimos que psicológicamente é o síntoma dunha preocupación trasladada a un momento ou a unha etapa da súa vida que desexa transmitir.

O segundo autorretrato, de 1954 (nº2), que participa do mesmo estado de ánimo polo ceño engurrado, beizos apertados e mirada a través dunhas

---

Nº. 02 *Autorretrato* - 1954  
Piedra, 41 x 40 x 25 cm.  
Museo Municipal Quiñones de León, Vigo



fruncido, labios apretados y mirada a través de unos párpados casi cerrados, nos introduce en otra modalidad que repetirá en 1969. Aquí la faz aparece como recuperada de una masa informe y que permanece más allá de esta aparición. Ser capaz de hacer surgir un rostro, tan sólo el rostro, tan perfectamente acabado, recuperado de la nada para nuestra contemplación, me parece un milagro de la inteligencia de un artista.

pálpebras case pechadas, introdúcenos noutra modalidade que repetirá en 1969. Aquí a face aparece como recuperada dunha masa informe e que permanece máis aló desta aparición. Ser capaz de facer xurdir un rostro, tan só o rostro, tan perfectamente acabado, recuperado da nada para nosa contemplación, paréceme un milagre da intelixencia dun artista.

---

Nº. 03 *Retrato de Carmiña* - 1955  
Piedra, 43 x 35 x 27 cm.  
Colección Xoán Piñeiro

Dentro de estas características, y dentro de este tiempo de tanteos, pueden colocarse otras obras, que mejor parecen ejercicios de taller. En *A Nena*, 1952 (G.4) rompe la rígida frontalidad para que la luz haga su trabajo de trazar sombras e ilusionar con un levísimo movimiento de cabeza. En *Retrato de Carmiña* de 1955, en piedra (nº3), insiste en el tratamiento de superficies, acabado de los elementos faciales y fidelidad naturalista. Con qué primor está dibujada la boca, parece que puede romper a hablar, pero enseguida los ojos nos sorprenden por su inanición. El riguroso diseño de las facciones sigue siendo el mismo.

En otro *Retrato de Carmiña* de 1969 (G.13) mármol, manifiesta algunas excelencias muy preferidas del escultor. Les separan 15 años. Lo cual puede indicar que reservó este tratamiento para casos muy especiales y nunca más. Al quedar como un retrato inacabado, alguien puede sospechar que el escultor no exploró todas las posibilidades expresivas y psicológicas del personaje, como puede ser el tratamiento del cabello, que otros artistas tanto utilizaron. Pero el objetivo del escultor era posiblemente regalarnos las características faciales sin tensiones ni ansiedades y pri-

“(...) es necesario estudiar el espíritu humano, dar alma a la figura, intuir la psicología”

Dentro destas características, e dentro deste tempo de tanteos, poden colocarse outras obras, que mellor parecen exercicios de taller. En *A Nena*, 1952 (G.4) rompe a ríxida frontalidade para que a luz faga o seu traballo de trazar sombras e ilusionar cun levísimo movemento de cabeza. En *Retrato de Carmiña* de 1955, en pedra, insiste no tratamento de superficies, acabado dos elementos faciais e fidelidade naturalista. Con que primor está debuxada a boca, parece que pode romper a falar, pero enseguida os ollos sorprendenos pola súa inanición. O rigoroso deseño das faccións segue sendo o mesmo.

Noutro *Retrato de Carmiña*, de 1969 (G.13) en mármore, manifiesta algunhas excelencias moi preferidas do escultor. Sepáranlles 15 anos. O cal pode indicar que reservou este tratamento para casos moi especiais e nunca máis. Ao quedar como un retrato inacabado, alguén pode sospeitar que o escultor non explorou todas as posibilidades expresivas e psicolóxicas do personaxe, como pode ser o tratamento do cabelo, que outros artistas tanto utilizaron. Pero o obxectivo do escultor era posiblemente agasallarnos coas características faciais sen tensións nin ansiedades

morosamente tratadas esas superficies. Nada más. Y le aplicó todo su saber, el dominio del oficio, la finura del acabado, como una exquisitez añadida. Podemos aventurar que fue una recreación para él y que nunca tuvo intención de mostrar estas obras a los demás. Pero fue tema de oposición (dibujo) para pretendientes a las pensiones de la Diputación Provincial de Pontevedra.

Pero 15 o 27 años de diferencia no serán suficientes para olvidar métodos de trabajo y expresiones estéticas, incluyendo la utilización de una determinada materia, cuando el artista tiene un objetivo que cumplir, y selecciona lo que le parece más idóneo para conseguirlo. Estos es, donar una obra al Museo Municipal de Lugo, titulada *Escorzo*, de 1975, según documentación del propio Museo. Pero esta obra es muy semejante a *Escorzo*, de 1948, del Museo Provincial de Pontevedra, hasta el punto que para advertir algunas diferencias, es preciso tener a la vista ambas obras. Esto indica que el artista no prescinde de su obra anterior, ni tampoco supone una vuelta al pasado, sino que decide repetir algo, que le fue muy querido, para cumplir un deseo: que el Museo Municipal de Lugo albergara una obra suya.

Igual me parece ver en el *Retrato de Cuqui Piñeiro* de 1978 (G.5), aunque con alguna novedad: el pelo, aunque simplificado, puede que se llevara así entre las muchachas de su edad, lo cual es un

e primorosamente tratadas esas superficies. Nada máis. E aplicoulle todo o seu saber, o dominio do oficio, a finura do acabado, como unha exquisitez engadida. Podemos aventurar que foi unha recreación para el e que nunca tivo intención de mostrar estas obras aos demais. Pero foi tema de oposición (debuxo) para pretendentes ás pensións da Deputación Provincial de Pontevedra.

Pero 15 ou 27 anos de diferenza non serán abondo para esquecer métodos de traballo e expresións estéticas, incluíndo a utilización dunha determinada materia, cando o artista ten un obxectivo que cumprir e selecciona o que lle parece máis idóneo para conseguilo. Isto é, doar unha obra ao Museo Municipal de Lugo, titulada *Escorzo*, de 1975, segundo documentación do propio Museo. Pero esta obra é moi semellante a *Escorzo*, de 1948, do Museo Provincial de Pontevedra, ata o punto que para advertir algunhas diferenzas, é preciso ter á vista ambas as obras. Isto indica que o artista non prescinde da súa obra anterior, nin tampouco supón unha volta ao pasado, senón que decide repetir algo, que lle foi moi querido, para cumprir un desexo: que o Museo Municipal de Lugo albergase unha obra súa.

O mesmo me parece ver no *Retrato de Cuqui Piñeiro* de 1978 (G.5), aínda que con algunha novidade: o pelo, aínda que simplificado, poida que se levase así entre as raparigas da súa idade,



detalle nada desdeñable, porque rompe con la intemporalidad que adorna a otros retratos. Me parece ver que las pautas adoptadas por X. Piñeiro no se debían a fluctuaciones o indecisiones expresivas, sino a una determinación fija, conservada inalterable a lo largo de los años.

Lo mismo puede decirse de *Mis padres* -1950- (G.2), de perfecta ejecución, pero que en este caso aporta referencias temporales y antropológicas, aunque sean leves y por fidelidad a los personajes retratados, cuando los hombres cubrían sus cabezas con gorra y las mujeres con pañuelo atado bajo la barbilla o sobre la nuca, como en este caso.

X. Piñeiro manifestó: “Estimo que no es suficiente en escultura saber dibujar o modelar; es necesario estudiar el espíritu humano, dar alma a la figura, intuir la psicología”... Es preciso dar vida a la figura. Es lo que buscaba y prefería, pero... ¿la persona retratada se sentiría igual de bien?... Para qué tensiones faciales, las arrugas que los años fueron marcando, los ojos que aparecen ahora cansados... “Así está muy bien”, pensaría Doña Manuela y D. Luís y los otros... Y el artista accede a complacer a todos para que se sientan felices com-  
p r o b a n d o  
que cual-  
quier tiempo  
pasado fue

“Las pautas adoptadas no se debían a fluctuaciones o indecisiones expresivas, sino a una determinación fija, conservada inalterable a lo largo de los años”

o cal é un detalle nada desdeñable, porque rompe coa intemporalidade que adorna outros retratos. Paréceme ver que as pautas adoptadas por X. Piñeiro non se debían a fluctuacións ou indecisións expresivas, senón a unha determinación fixa, conservada inalterable ao longo dos anos.

O mesmo pode decirse de *Os meus pais* -1950- (G.2), de perfecta execución, pero que neste caso achega referencias temporais e antropolóxicas, aínda que sexan leves e por fidelidade aos personaxes retratados, cando os homes cubrían as súas cabezas con gorra e as mulleres con pano recolleito ou atado baixo o queixo ou sobre a caluga, como neste caso.

X. Piñeiro manifestou: “Estimo que non é suficiente en escultura saber debuxar ou modelar; é necesario estudar o espírito humano, dar alma á figura, intuír a psicología”... É preciso dar vida á figura. É o que buscaba e prefería, pero... a persoa retratada sería quen de se sentir igual de ben?... Para que tensións faciais, as engurras que os anos foron marcando, os ollos que aparecen agora cansos... “Así está moi ben”, pensaría Dona Manuela e D. Luís e os outros... E o artista accede a compracer a todos para que se sentan felices comprobando que calquera tempo pasado foi mellor. E, talvez, acordaríase de cando



mejor. Y, tal vez, se acordaría de cuando Rodin esculpió el monumento a Balsac (1893-1897) y no le fue aceptado.

Para comprender esta fidelidad naturalista del escultor debo referirme a la obra titulada *Oración* de 1963 (nº4) ante la cual es imposible permanecer indiferente. Puede entenderse como un ejercicio de labra y culto a la figuración. No escatimaré elogios para su autor por la capacidad de elegir y tratar simultáneamente dos realidades a las que acuden algunos escultores por las posibilidades expresivas que de ellas pueden

Rodin esculpiu o monumento a Balsac (1893-1897) e non lle foi aceptado.

Para comprender esta fidelidade naturalista do escultor debo referirme á obra titulada *Oración* de 1963 (nº4) ante a cal é imposible permanecer indiferente. Pode entenderse como un exercicio de labra e culto á figuración. Non escatimarei eloxios para o seu autor pola capacidade de elixir e tratar simultaneamente dúas realidades ás que acoden algúns escultores polas posibilidades expresivas que delas poden extraerse: un rostro e unhas mans. Poderá facerse unha proposta do que

---

Nº. 04 *Oración*  
Piedra de Novelda, 64 x 35 x 24 cm. - 1963  
Museo Provincial de Pontevedra



## “La fuerza expresiva o simbólica de las manos atrajo la atención de muchos artistas desde la prehistoria hasta nuestros días”

extraerse: un  
rostro y unas  
manos. Podrá

hacerse una propuesta de lo que es y significa esta manera de hacer Arte, que no produce entusiasmo sino más bien inquietud. Pudiera afirmarse que es una acertada ejecución de expresión intemporal o que X. Piñeiro quiso dejarnos cuajado el prototipo de unas abuelas al cubrirse la cabeza con pañuelo anudado bajo la barbilla, una de las dos maneras de mantenerlo, en actitud recogida necesaria para la oración, pero mejor parece ser ella quien suplica tal oración, a lo que contribuye la representación de esas manos huesudas, más que juntas, apretadas, dedos finos y alargados, que pueden proyectar una simbología o simplemente una emoción. Y a tono con el conjunto, el cuidadoso acabado de las superficies, por las que la luz marca volúmenes y ayuda a crear la atmósfera necesaria para acentuar la inquietud que su contemplación produce.

La fuerza expresiva o simbólica de las manos atrajo la atención de muchos artistas desde la prehistoria (Cueva de Altamira) hasta nuestros días. Sospecho que el eslabón al que se enganchó X. Piñeiro fue Rodin con la *Mano de dios* (1898) y *La Catedral* (1908), mármol y piedra, respectivamente. Y pudo ser sugerida desde la observación directa o a través de cualquier obra de arte, como *Manos* de 1841, óleo, pequeño formato,

é e significa  
esta maneira  
de facer Arte,

que non produce entusiasmo senón máis ben inquietude. Puidera afirmarse que é unha acertada execución de expresión intemporal ou que X. Piñeiro quixo deixarnos callado o prototipo dunhas avoas ao cubrirse a cabeza con pano anoado baixo o queixo, unha das dúas maneiras de mantelo, en actitude recollida necesaria para a oración, pero mellor parece ser ela quen suplica tal oración, ao que contribúe a representación desas mans huesudas, máis que xuntas, apertadas, dedos finos e alongados, que poden proxectar unha simboloxía ou simplemente unha emoción. É a ton co conxunto, o cuidadoso acabado das superficies, polas que a luz marca volumes e axuda a crear a atmosfera necesaria para acentuar a inquietude que a súa contemplación produce.

A forza expresiva ou simbólica das mans atraeu a atención de moitos artistas desde a prehistoria (Cova de Altamira) ata os nosos días. Sospeito que o elo ao que se enganchou X. Piñeiro foi Rodin coa *Man de deus* (1898) e a *Catedral* (1908), mármol e pedra, respectivamente. E puido ser suxerida desde a observación directa ou a través de calquera obra de arte, como *Mans* de 1841, óleo, pequeno formato, de Leopoldo Villamil García de Paredes (Museo Provincial de Lugo). Tamén X. Piñeiro deixou outro *Estudo de mans*, sen data,

de Leopoldo Villamil García de Paredes (Museo Provincial de Lugo). También X. Piñeiro dejó otro *Estudio de manos*, sin fecha, (G.48), que se quedó en un ejercicio riguroso de modelado, porque nunca pasó de la escayola a otro material duradero, piedra, bronce o madera.

Para analizar la figuración en X. Piñeiro debo acudir a la realización de un tema en piedra, de 1952 (G.6) y repetido en madera en 1954 (nº5) con dos versiones o variaciones sobre él mismo, en piedra, de 1954 (nº6) y bronce, de 1965 (G.9). Son cuatro obras compactas de figura erguida, primera y segunda; una tercera, algo inclinada y rodillas dobladas levemente; y otra versión de las dos primeras, realizada en bronce doce o trece años después, que tiende a la simplificación. Se trata de un conjunto de gran fuerza expresiva, donde predomina el sentido geométrico (primera y segunda) por los pliegues angulosos y verticales de su vestimenta, y curvos en la tercera para que luz resbale con facilidad y marque superficies más suaves. A las dos primeras las llamó *Plañidera*; *Llorona* a la tercera y *Beata* a la cuarta, que conservó el sentido de más verticalidad, pero que a través de un nuevo material buscó otra expresión. Esto quiere decir que algo más de una década no fue suficiente para que prescindiera intelectualmente de este tema.

X. Piñeiro creó una obra para la polémica, lo cual es de agradecer. ¿Dónde puede estar el origen de

(G. 48), que quedó en un ejercicio riguroso de modelado, porque nunca pasó de la escayola a otro material duradero, piedra, bronce o madera.

Para analizar la figuración en X. Piñeiro debo acudir a la realización dun tema en pedra, de 1952 (G.6) e repetido en madeira no 1954 (nº5) con dúas versións ou variacións sobre el mesmo, en pedra, de 1954 (nº6) e bronce, de 1965 (G.9). Son catro obras compactas de figura ergueita, primeira e segunda; unha terceira, algo inclinada e xeonllos dobrados levemente; e outra versión das dúas primeiras, realizada en bronce doce ou trece anos despois, que tende á simplificación. Trátase dun conxunto de gran forza expresiva, onde predomina o sentido xeométrico (primeira e segunda) polos pliegues angulosos e verticais da súa vestimenta, e curvos na terceira para que luz escorregue con facilidade e marque superficies máis suaves. Ás dúas primeiras chamounas *Plañidera*; *Chorona* á terceira e *Beata* á cuarta, que conservou o sentido de máis verticalidade, pero que a través dun novo material buscou outra expresión. Isto quere dicir que algo máis dunha década non foi suficiente para que prescindise intelectualmente deste tema.

X. Piñeiro creou unha obra para a polémica, o que é de agradecer. Onde pode estar a orixe deste tema?... Inspirouse nalgunha obra para darlle á súa outra realidade, outra dimensión e outra



---

Nº. 05 *Plañidera* - 1954  
Madera, 45 x 27 cm.  
Museo Provincial de Pontevedra



---

Nº. 06 *A Chorona (Plorante)* - 1954  
Piedra, 45 x 23 x 26 cm.  
Colección Xoán Piñeiro

## “De una necesidad social extrajo Xoán Piñeiro una formulación estética sorprendente”

este tema?... ¿Se inspiró en alguna obra para darle a la suya otra realidad, otra dimensión y otro mensaje?... Alguna sugerencia tengo, que coincide con el testimonio de Cuqui Piñeiro, en el sentido de que en 1952 realiza “una peregrinaxe artística” por varias ciudades de España entre las que está Barcelona, además de Toledo, Segovia, Ávila, Zamora, Palencia, León, Salamanca, Valladolid, Zaragoza... ¿Sevilla, no?...

Me sitúo en la década de los sesenta para entender el mejor arte figurativo de X. Piñeiro; selecciono casi una decena de obras que son tan importantes como para que su lenguaje artístico se fijase y perdurara. Hallo en ellas influencias de grandes maestros, pero me parece que le rozan levemente sin apartarle del camino emprendido, como el viento pega en el rostro del caminante obligándole a pestañear aunque sin obligarle a cambiar de rumbo.

Este grupo de obras son tan sólidas que parecen atender a la máxima de Miguel Ángel: “Es necesario que una estatua arrojada desde la cima de una montaña pueda llegar abajo sin romperse”. Y salvo en dos ocasiones, el cuerpo de la mujer, desnudo, le permite hacer una exaltación de la naturaleza. Tengo el convencimiento de que X. Piñeiro estaba seguro, como Maillol, de que el cuerpo de una mujer con sus superficies más suaves y

mensaxe?... Algunha suxestión teño, que coincide

de co testemuño de Cuqui Piñeiro, no sentido de que en 1952 realiza “unha perigrinaxe artística” por varias cidades de España entre as que están Barcelona, ademais de Toledo, Segovia, Ávila, Zamora, Palencia, León, Salamanca, Valladolid, Zaragoza... Sevilla, non?...

Sitúome na década dos sesenta para entender a mellor arte figurativa de X. Piñeiro; selecciono case unha decena de obras, que son tan importantes como para que a súa linguaxe artística se fixase e perdurase. Encontro nelas influencias de grandes mestres, pero paréceme que o rozan levemente sen apartalo do camiño emprendido, como o vento pega no rostro do camiñante obrigándolle a pestañear aínda que sen obrigalo a cambiar de rumbo.

Este grupo de obras son tan sólidas que parecen atender á máxima de Miguel Ángel: “É necesario que unha estatua arroxada desde a cima dunha montaña poida chegar abaixo sen romper”. E salvo en dúas ocasións, o corpo da muller, espido, permítelle facer unha exaltación da natureza. Teño o convencemento de que X. Piñeiro estaba seguro, como Maillol, de que o corpo dunha muller coas súas superficies máis suaves e os seus firmes volumes sensuais, era base para a máis perfecta beleza. Preséntanos unha imaxe vigorosa e persoal de muller como fonte de vida, expresión franca e



---

Nº. 07 *Foliada de niños* - 1964  
Piedra, 95 x 75 x 45 cm.  
Colección Xoán Piñeiro



sus firmes volúmenes sensuales, era base para la más perfecta belleza. Nos presenta una imagen vigorosa y personal de mujer como fuente de vida, expresión franca y directa de un sentimiento sensual. Este sentimiento no está expresado y acentuado por el relato o historia que confluye en la obra escultórica, como observamos en Rodin, sino únicamente en el cuerpo de la mujer, aislado de cualquier otra realidad circundante y con suficiente fuerza para lanzarlo como objeto bello y sensual en sí mismo. Para expresar lo que desea transmitir, no precisa tensiones musculares, exageradas anatomías... Sus redondeces y apacibles formas expresan el estado interior del cuerpo: sensualidad sin dramatismo.

La primera obra que me llama la atención es el grupo titulado *Foliada de niños* (nº7), en piedra, de 1964, unidos y comunicados por el hilo conductor y emocional de la música. Por eso no necesitan verse, lo que les da vigor y entusiasmo es la pasión que transmiten para llegar a un público, que no vemos, acentuada por una expresión facial, boca y ojos, que hace emanar del grupo emoción visual. A través de este grupo musical nos trasladamos a un tiempo pasado, pero muy recordado por los mayores de primera mitad del siglo XX, en que la gente (muchos no disfrutaban todavía de la luz eléctrica) se reunían en locales improvisados para divertirse cantando y bailando. En esto consistía la “foliada”. De

directa dun sentimento sensual. Este sentimento non está expresado e acentuado polo relato ou historia que conflúe na obra escultórica, como observamos en Rodin, senón unicamente no corpo da muller, illado de calquera outra realidade circundante e con suficiente forza para lanzalo como obxecto belo e sensual en si mesmo. Para expresar o que desexa transmitir, non precisa tensións musculares, esaxeradas anatomías... As súas redondeces e apacibles formas expresan o estado interior do corpo: sensualidade sen dramatismo.

A primeira obra que me chama a atención é o grupo titulado *Foliada de nenos* (nº7), en pedra, de 1964, unidos e comunicados polo fío conductor e emocional da música. Por iso non necesitan verse; o que lles dá vigor e entusiasmo é a paixón que transmiten para chegar a un público, que non vemos, acentuada por unha expresión facial, boca e ollos, que fai emanar do grupo emoción visual. A través deste grupo musical trasladámonos a un tempo pasado, pero moi lembrado polos maiores da primeira metade do século XX, en que a xente (moitos non gozaban aínda da luz eléctrica) reuníase en locais improvisados para divertirse cantando e bailando. Nisto consistía a “foliada”. Dunha necesidade social extraeu X. Piñeiro unha formulación estética sorprendente pola súa viveza e frescura, con capacidade de perduración. É a mellor maneira de recrear, non copiar, prototipos da natureza, insuflándolle vida propia.

una necesidad social extrajo Piñeiro una formulación estética sorprendente por su viveza y frescura, con capacidad de perdurar. Es la mejor manera de recrear, no copiar, prototipos de la naturaleza, insuflándole vida propia.

Como otros artistas contemporáneos, Xoán Piñeiro experimentó también con el tema más extraordinario de la humanidad de todos los tiempos: la “maternidad”, atraídos sin duda por la riqueza expresiva y simbólica del tema y por la amplitud que pueden desarrollarse dentro de un tiempo considerable. Porque la “maternidad” no se reduce a un instante, sino a la sucesión de innumerables instantes enlazados..., donde se producen situaciones emotivamente diferentes, que el artista es capaz de sacar a la luz. Los sentimientos más nobles y sinceros se dan en las distintas “maternidades”, que el artista sabrá captar si quiere recrear una obra en la que quede explicitada la comunicación entre la madre y el hijo, personajes del más bello poema expresado en piedra, madera o bronce, o en cualquier otro material. Donde hay comunicación, hay vida. Y esto es lo que pretendo demostrar con dos obras singulares: *Madre* en piedra, c. 1965 y *Madre jugando con el hijo*, bronce, c. 1966.

### “Los sentimientos más nobles y sinceros se dan en las distintas maternidades”

Como outros artistas contemporáneos, X. Piñeiro experimentou tamén co tema máis extraordinario da humanidade de todos os tempos: a “maternidade”, atraídos sen dúbida pola riqueza expresiva e simbólica do tema e pola amplitude que pode desenvolverse dentro dun tempo considerable. Porque a “maternidade” non se reduce a un instante, senón á sucesión de innumerables instantes enlazados..., onde se producen situacións emotivamente diferentes, que o artista é quen de sacar á luz. Os sentimentos máis nobres e sinceros danse nas distintas “maternidades”, que o artista sabrá captar se quere recrear unha obra na que quede explicitada a comunicación entre a nai e o fillo, personaxes do máis belo poema expresado en pedra, madeira ou bronce, ou en calquera outro material. Onde hai comunicación, hai vida. E isto é o que pretendo demostrar con dúas obras singulares: *Nai*, en pedra, c. 1965 e *Nai xogando co fillo*, bronce, c. 1966.

Con respecto á primeira, *Nai* (nº8), sorpréndeme a capacidade do artista para sacar da masa informe a expresión de afecto con tres xestos: a muller sentada con ese cruzamento de pernas e adiantando o pé esquerdo cara ao espectador,



---

Nº. 08 *Nai*  
Piedra, 53 x 59 x 56 cm  
Colección Larsa, Vigo





---

Nº. 09 *Madre levantando al hijo* - 1973  
Bronce, 121 x 80 cm.  
Propiedad de Manuel Lorenzo Muradás, Vigo

Con respecto a la primera, *Madre* (nº8), me sorprende la capacidad del artista para sacar de la masa informe la expresión de afecto con tres gestos: la mujer sentada con ese cruce de piernas y adelantando el pie izquierdo hacia el espectador, expresa seguridad, sosiego, sensación de plenitud por lo que está haciendo. El brazo, largo y dominador, que parece recorrer toda la escena, con la mano abierta, inmensa, bien dibujada, atrayendo la cabeza del hijo hacia su pecho, es de una contundencia expresiva formidable. Por último, el gesto de la cabeza inclinada para contemplar la faz feliz del hijo, es el coronamiento perfecto para formar una obra compacta, poderosa. Nada es retórico en esta composición.

En *Madre jugando con el hijo* (nº9), 1965-69, desarrolla otra expresión de la maternidad. Este tema es igualmente muy socorrido por los artistas pero con lenguajes diferentes. La de Baltasar Lobato (1910-1993) me parece una escena vitalista, simpática, pero poco convincente. La madre, echada de espaldas, eleva al hijo hasta situarlo sobre su rostro; el hijo no parece satisfecho del juego. Lobato es la personalidad de mayor relieve de la escultura zamorana contemporánea. Exiliado en Francia después de la guerra civil, fue una de las figuras más descollantes de entre los españoles que integraron la llamada “Escuela de París”. Todos los escultores contemporáneos, incluido nuestro X. Piñeiro, buscan la profundidad de

expresa seguridad, acougo, sensación de plenitude polo que está a facer. O brazo, longo e dominador, que parece percorrer toda a escena, coa man aberta, inmensa, ben debuxada, atraendo a cabeza do fillo cara ao seu peito, é dunha contundencia expresiva formidable. Por último, o xesto da cabeza inclinada para contemplar a face feliz do fillo, é o coroamento perfecto para formar unha obra compacta, poderosa. Nada é retórico nesta composición.

En *Nai xogando co fillo* (nº9), 1965-69, desenvolve outra expresión da maternidade. Este tema é igualmente moi socorrido polos artistas pero con linguaxes diferentes. A de Baltasar Lobato (1910-1993) paréceme unha escena vitalista, simpática, pero pouco convincente. A nai, botada de costas, eleva ao fillo ata situalo sobre o seu rostro; o fillo non parece satisfeito do xogo. Lobato é a personalidade de maior relevo da escultura zamorana contemporánea. Exiliado en Francia despois da guerra civil, foi unha das figuras máis sobresaíntes de entre os españois que integraron a chamada “Escuela de París”. Todos os escultores contemporáneos, incluído o noso X. Piñeiro, buscan a profundidade dos volumes, pero todos buscan tamén a diferenza no camiño cara á abstracción pola simplificación e eliminación de elementos innecesarios na figuración do corpo humano, que permanece.

“Rodin sostenía que la representación del cuerpo humano completo era imprescindible para considerarlo obra perfecta de Arte”

los volúmenes, pero todos buscan también la diferencia en el camino hacia la abstracción por la simplificación y eliminación de elementos innecesarios en la figuración del cuerpo humano, que permanece.

Otro artista que recalca en este mismo tema e idéntica expresión es Manolo Buciños (Carballedo, 1935). Mi interés por este escultor, me lleva a pensar que es poseedor de una magia muy especial al tratar excepcionalmente el cuerpo de la mujer. Sus “maternidades” forman una gavilla de ejemplos interesantísimos. Pero ahora debo referirme a la obra titulada *Homenaje a la vida: madre e hijo* constituyen un ejercicio de equilibrio conseguido con la elevación del tronco y las piernas. También Lobato dibujó la pierna izquierda más elevada, pero allí la pesadez no cautiva excesivamente, mientras Buciños nos obsequia con una bella metáfora donde la levedad se consigue no sólo por la supresión de masa corpórea innecesaria, sino porque el conjunto aparece ejecutado con la más elegante de las proporciones.

A diferencia de los dos escultores anteriores, X. Piñeiro desarrolla un comportamiento novedoso: sentada y con las piernas cruzadas es signo de

Otro artista que recalca neste mesmo tema e idéntica expresión é Manolo Buci-

ños (Carballedo, 1935). O meu interese por este escultor, lévame a pensar que é posuidor dunha maxia moi especial ao tratar excepcionalmente o corpo da muller. As súas “maternidades” forman unha gavilla de exemplos interesantísimos. Pero agora debo referirme á obra titulada *Homenaxe á vida: nai e fillo* constitúen un exercicio de equilibrio conseguido coa elevación do tronco e as pernas. Tamén Lobato debuxou a perna esquerda máis elevada, pero alí a pesadez non cautiva excesivamente, mentres Buciños obséquianos cunha bela metáfora onde a levedade conséguese non só pola supresión de masa corpórea innecesaria, senón porque o conxunto aparece executado coa máis elegante das proporcións.

A diferenza dos dous escultores anteriores, X. Piñeiro desenvolve un comportamento novo: sentada e coas pernas cruzadas é signo de seguridade, nada de desequilibrios, porque o que importa é o neno, quen apoiando os pés no peito, busca coas súas mans o rostro da nai que o atrae coa súa voz e a súa mirada. X. Piñeiro soubo darlle a este instante de “maternidade” un comportamento máis verosímil, máis natural. Polo demais, atopámonos

seguridad, nada de desequilibrios, porque lo que importa es el niño, quien apoyando los pies sobre el pecho, busca con sus manos el rostro de la madre que le atrae con su voz y su mirada. X. Piñeiro supo darle a este instante de “maternidad” un comportamiento más verosímil, más natural. Por lo demás, nos encontramos con las mismas notas que adornan la escultura figurativa del artista, en las que insistiremos al analizar las obras siguientes. El artista demuestra en estos temas su capacidad de observación de la realidad y de interpretarla.

Hasta Rodin sostenía que la representación del cuerpo humano completo era imprescindible para considerarle obra perfecta de Arte. Lo contrario tenía precedentes en algunas figuras inacabadas de Miguel Ángel. X. Piñeiro apunta algunos destellos sin mucha convicción. Pero el vigor de la influencia del escultor francés, considerado padre de la escultura moderna, era tan fuerte que parecía imposible que los nuevos escultores no se sintieran atraídos en algunas de sus facetas, técnicas de labra y temas, con predominio de la sensualidad. Y la manera de hacer surgir de la materia, piedra, mármol, etc., sólo aquello que desea presentar a la contemplación del observador. Todo lo demás, permanecerá oculto en la materia elegida como una posibilidad.

**“Los artistas tenemos que vivir en el taller, aprender en el taller. Sin conocer el oficio es imposible desarrollar una obra artística.”**

coas mesmas notas que adornan a escultura figurativa do artista, nas que insistiremos ao analizar as obras seguintes. O artista demostra nestes temas a súa capacidade de observación da realidade e de interpretala.

Ata Rodin sostíña que a representación do corpo humano completo era imprescindible para considerala obra perfecta de Arte. O contrario tiña precedentes nalgunhas figuras inacabadas de Miguel Ángel. X. Piñeiro apunta algúns escintileos sen moita convicción. Pero o vigor da influencia do escultor francés, considerado pai da escultura moderna, era tan forte que parecía imposible que os novos escultores non sentisen atraídos nalgunhas das súas facetas, técnicas de labra e temas, con predominio da sensualidade. É a maneira de facer xurdir da materia, pedra, mármore, etc., só aquilo que desexa presentar á contemplación do observador. Todo o demais, permanecerá oculto na materia elixida como unha posibilidade.

Querendo o escultor reter para sempre aquela parte da realidade que lle interesaba, a obra aparecía como inacabada. Isto é perceptible sobre todo, nos retratos e obras da época “de tanteos”.

Para o caso da figura mutilada, X. Piñeiro expresa menor entusiasmo na obra *Torso* (G. 10), de 1963, suprimindo parcialmente as pernas por baixo dos xeonllos, salvo que o xesto de ocultar o rostro sig-



Queriendo el escultor retener para siempre aquella parte de la realidad que le interesaba, la obra aparecía como inacabada. Esto es perceptible sobre todo, en los retratos y obras de la época de “tanteos”.

Para el caso de la figura mutilada, X. Piñeiro expresa menor entusiasmo en la obra *Torso* (G.10), de 1963, suprimiendo parcialmente las piernas por debajo de las rodillas, salvo que el gesto de ocultar el rostro signifique que prescinde de él. Volvería a realizar lo mismo con una “maternidad”, que tendremos en cuenta en el periodo si-

nifique que prescinde del. Volvería a realizar o mismo cunha “maternidade”, que teremos en conta no período seguinte. E aquí acaba a historia da figura inacabada na obra de X. Piñeiro. Tanto é así, que en 1964 presenta esta mesma figura, *Eva* (G.11) en bronce, completa. Neste caso, o xesto de se tapar o rostro significará, seguindo o título da obra, que lle asusta presentarse espida ante Deus, que a busca e fálalle.

Outras veces, a aceptación da “obra inacabada” resultará un artificio, ou simulación, para que o



guiente. Y aquí acaba la historia de la figura inacabada en la obra de X. Piñeiro. Tanto es así, que en 1964 presenta esta misma figura, *Eva* (G.11), en bronce, completa. En este caso, el gesto de taparse el rostro significa, siguiendo el título de la obra, que le asusta presentarse desnuda ante Dios, que le busca y le habla.

Otras veces, la aceptación de la “obra inacabada” resultará un artificio, o simulación, para que el artista salga airoso de una dificultad, que de otro modo no podría resolver. Como ejemplo propongo la obra *Bajada de la Cruz* (G.12) de 1965, destinada a un público fiel a sus ideas religiosas, que no aceptará otras libertades estéticas, sino una correcta figuración para que el gesto facial y corporal desprenda y signifique la tragedia del Calvario, con la que se identifica.

La capacidad del artista para crear situaciones opuestas y resolverlas airosamente se pone de manifiesto en las dos obras siguientes, que he seleccionado para ir concluyendo esta etapa creativa de X. Piñeiro. En *Desnuda acostada* (n.º 10), de 1963, en bronce, aparece una mujer vigorosa, en reposo, pero con el torso y la cabeza erguidos, en actitud expectante; el contemplador se sorprende de la fuerza de esta representación por dos elementos: una cabeza poderosa que no descansa, y la pierna izquierda doblada por la rodilla dispuesta a erguirse cuando fuere preciso. El vitalismo

artista saía airoso dunha dificultade, que doutro xeito non podería resolver. Como exemplo propono a obra *Baixada da Cruz* (G.12) de 1965, destinada a un público fiel ás súas ideas relixiosas, que non aceptará outras libertades estéticas, senón unha correcta figuración para que o xesto facial e corporal desprenda e signifique a traxedia do Calvario, coa que se identifica.

A capacidade do artista para crear situacións opostas e resolvelas airosamente ponse de manifesto nas dúas obras seguintes, que seleccionei para ir concluíndo esta etapa creativa de X. Piñeiro. En *Espida deitada* (n.º 10), de 1963, en bronce, aparece unha muller vigorosa, en reposo, pero co torso e a cabeza ergueitos, en actitude expectante; o contemplador sorpréndese da forza desta representación por dous elementos: unha cabeza poderosa que non descansa, e a perna esquerda dobrada polo xeonllo disposto a erguerse cando fose preciso. O vitalismo que proxecta esta figura está xenialmente expresado. Por outra banda, o corpo reclinado asóciase sempre coa tranquilidade e a dignidade. Con todo, a *Moza da coleta* (n.º 11) en bronce, de 1963, está representada pola capacidade da mocidade de creerse capaz de cambiar o mundo. Esta obra e o seu creador pretenden homenaxear á vida. Pero, de verdade, a coleta é o elemento singular, que determina o acerto escultórico desta moza?... Non. Trátase dun corpo atlético, sen ofrecer indicación algunha de



---

Nº. 11 *Joven de la coleta* - 1963  
Bronce, 59 x 23 x 13 cm.  
Colección Xoán Piñeiro

que proyecta esta figura está genialmente expresado. Por otra parte, el cuerpo reclinado se asocia siempre con la tranquilidad y la dignidad. Sin embargo, la *Joven de la coleta* (nº 11) en bronce, de 1963, está representada por la capacidad de la juventud de creerse capaz de cambiar el mundo. Esta obra y su creador pretenden homenajear a la vida. ¿Pero, de verdad, la coleta es el elemento singular, que determina el acierto escultórico de esta joven?... No. Se trata de un cuerpo atlético, sin ofrecer indicación alguna de estructura esquelética o muscular. El artista no buscó una expresión anatómica excesiva para cantar el vigor de la vida que reside en un cuerpo joven, sino que bastó, porque así le parecía mejor, el gesto total del cuerpo en movimiento según los dictados anatómicos y fisiológicos del artista. El artista nunca se equivoca. Éste, parece que estaba más interesado en la proporcionalidad, armonía y ritmo, que en tensiones faciales y expresiones exteriores del cuerpo. Y su actitud ensancha el espacio que existe a su alrededor. Para indicarnos lo que significa “fuente de vida”, X. Piñeiro creó esta imagen vigorosa y personal de mujer.

Y concluimos este recorrido por el arte más figurativo de X. Piñeiro con una obra singular, que se entenderá mejor si reconocemos el instante en que se produce la escena, las razones que justifican la ausencia de símbolos o elementos indispensables para conocer lo que es y significa esta

estructura esquelética ou muscular. O artista non buscou unha expresión anatómica excesiva para cantar o vigor da vida que reside nun corpo novo, senón que foi abondo, porque así lle parecía mellor, o xesto total do corpo en movemento segundo os ditados anatómicos e fisiolóxicos do artista. O artista nunca erra. Este, parece que estaba máis interesado na proporcionalidade, harmonía e ritmo, que en tensións faciais e expresións exteriores do corpo. E a súa actitude alarga o espazo que existe arredor seu. Para indicarnos o que significa “fonte de vida”, X. Piñeiro creou esta imaxe vigorosa e persoal de muller.

E concluimos este percorrido pola arte máis figurativa de X. Piñeiro cunha obra singular, que se entenderá mellor se recoñecemos o instante en que se produce a escena, as razóns que xustifican a ausencia de símbolos ou elementos indispensables para coñecer o que é e significa esta *Cea*, (nº 12), de 1976, dentro da Arte occidental.

Deixamos atrás a figuración de contornos desvañecentes, onde predomina a curva, os contornos sen arestas nos corpos, nos que o artista buscou o máis amable da vida, para situarnos nun drama expresado polo rigor do xesto facial dos seus personaxes, que se miran, sorprendidos, búscanse e interróganse. É o instante en que Xesús di: “un de vós hame traizoar esta noite”. Todo cambia de súpeto. A excepcionalidade desta obra radica, so-



“(...) un drama expresado por el rigor del gesto facial de sus personajes, que se miran, sorprendidos, se buscan y se interrogan. Es la historia de una traición. Magnífico.”

*Cena* (nº 12) de 1976, dentro del Arte occidental.

Dejamos atrás la figuración de contornos desvanecientes, donde predomina la curva, los contornos sin aristas en los cuerpos, en los que el artista buscó lo más amable de la vida, para situarnos en un drama expresado por el rigor del gesto facial de sus personajes, que se miran, sorprendidos, se buscan y se interrogan. Es el instante en que Jesús dice: “uno de vosotros me traicionará esta noche”. Todo cambia repentinamente. La excepcionalidad de esta obra radica, sobre todo, en la distribución de los personajes, Jesús y los apóstoles, de modo que puedan contemplarse simultáneamente cada uno y el conjunto. En la escena así captada no hay residuos de un antes y un después, sino que todo se reduce a la captación de congoja en los rostros de Jesús y apóstoles por el anuncio. Todo lo demás es superfluo para el artista.

En esta cena no aparece algo que se relacione con ella, porque al artista no le interesa tal circunstancia, sino reflejar en los rostros el efecto de aquel anuncio y que el contemplador lo asumiera de esta misma manera. Y para lograr esto, hay que aceptar la distribución y presentación de los personajes de esta historia. Es lo que ha conseguido exactamente X. Piñeiro.

bre todo, na distribución dos personaxes, Xesús e os apóstolos, de modo que poidan contemplarse simultaneamente cada un e o conxunto. Na escena así captada non hai residuos dun antes e un despois, senón que todo se reduce á captación de pesar nas facianas de Xesús e apóstolos polo anuncio. Todo o demais é superfluo para o artista.

Nesta cea non aparece algo que se relacione con ela, porque ao artista non lle interesa tal circunstancia, senón reflectir nos rostros o efecto daquel anuncio e que o contemplador o asumise desta mesma maneira. E para lograr isto, hai que aceptar a distribución e presentación dos personaxes desta historia. É o que conseguiu exactamente X. Piñeiro.

Resumo o que me parece máis destacable nesta obra: Configuración do conxunto para ser contemplado plenamente. Fixación dun instante e unha mensaxe, excluindo calquera outra particularidade. Parece que todo, aínda dentro da celebración da pascua xudía, se reduciu ao anuncio de Xesús. A comunicación entre eles está conseguida polo xesto corporal; o psicolóxico ou anímico maniféstase nos seus rostros, enxoiros, expresión

Resumo lo que me parece más destacable en esta obra: Configuración del conjunto para ser contemplado plenamente. Fijación de un instante y un mensaje, excluyendo cualquier otra particularidad. Parece que todo, aun dentro de la celebración de la pascua judía, se redujo al anuncio de Jesús. La comunicación entre ellos está conseguida por el gesto corporal; el psicológico o anímico se manifiesta en sus rostros, enjutos, expresión de su condición social, por el entrecejo fruncido y la mirada fija en el de en frente buscando la respuesta a la pregunta: "¿Acaso soy yo?"

Así quedaba fijada, en un instante, la historia de una traición. Magnífico.

da súa condición social, polo entrecello engurrado e a mirada fixa no de en fronte buscando a resposta á pregunta: "Seica son eu?"

Así quedaba fixada, nun instante, a historia dunha traición. Magnífico.





---

Nº. 12 *La cena* - 1968/76  
Piedra, 400 x 200 x 62 cm.  
Iglesia de Los Apóstoles, Vigo



---

Nº. 13 *Marineros llevando redes* - 1974  
Bronce, 21 x 28 x 20 cm.  
Colección Xoán Piñeiro



## LOS ESTILOS (II) LA DÉCADA DE LOS SETENTA

## OS ESTILOS (II) A DÉCADA DOS SETENTA

Para reflexionar sobre la producción artística de X. Piñeiro en los setenta, he seleccionado veinte obras, que constituyen un grupo bastante homogéneo en el sentido de que tienen características comunes y algo que las diferencia, por lo que he podido establecer dos series, que he denominado 'Figuras con rostro de almendra' y 'Figuras de rostro prominente'.

El escultor, partiendo siempre de la figura humana, tiende a la simplifi-

Para reflexionar sobre la producción artística de X. Piñeiro nos setenta, seleccionei vinte obras, que constitúen un grupo bastante homoxéneo no sentido de que teñen características comúns e algo que as diferencia, polo que puiden establecer dúas series, que denominei 'Figuras con rostro de améndoa' e 'Figuras de rostro prominente'.

O escultor, partindo sempre da figura humana, tende á simplificación.



cación. Y no sólo en sí misma, sino también en la expresión de sus actividades de subsistencia, sobre todo. Desaparecen los rasgos faciales, manos y pies, aunque diseñados y metidos en una masa continua, de suave tránsito hacia los otros elementos del cuerpo humano. Algunos gestos que vimos en el tema 'maternidad' y cuerpos en reposo, aparecen también ahora. Esto para el primer grupo. En el segundo, modifica la ausencia de ras-

E non só en si mesma, senón tamén na expresión das súas actividades de subsistencia, sobre todo. Desaparecen os trazos faciais, mans e pés, aínda que diseñados e metidos nunha masa continua, de suave tránsito cara aos outros elementos do corpo humano. Algúns xestos que vimos no tema "maternidade" e corpos en repouso, aparecen tamén agora. Isto para o primeiro grupo. No segundo, modifica a ausencia de trazos faciais

---

Nº. 14 *Madre e hijo cubiertos con manto* - 1968  
Bronce, 60 x 20 x 20 cm.  
Colección Xoán Piñeiro

---

Nº. 15 *Madre llevando a un hijo* - 1970  
Piedra, 48 x 25 x 20 cm.  
Colección Xoán Piñeiro

“Los cuerpos rotundos no son reproducciones de la naturaleza (...) El sentimiento del artista fijará lo que es correcto.”

gos faciales por la presencia de un abultamiento (‘figuras con rostro prominente’), cuyo sentido se me escapa a falta del testimonio del artista. Encontramos nuevos temas que se corresponden con momentos vitales del escultor. Se originan por la fuerza de profundas vivencias que el tiempo no borra y surgirán del recuerdo para concretarse en la obra de Arte. Permanece el tema de la ‘maternidad’, pero sobre todo será el canto al esfuerzo del mariner, del atleta, del jugador del baloncesto, de la enseñanza..., a través de unos cuerpos que se mueven, que parecen tener vida. La estructura corporal y el movimiento no determinan la exacta anatomía, que la naturaleza regala, sino las motivaciones psicológicas del artista, transmitidas a través del gesto corporal. Toda significación y mensaje se proyectan a través del gesto corporal. Estos cuerpos rotundos no son reproducciones de los que la naturaleza proporciona, sino recreaciones que el artista concibe según ideas y sentimientos personales. No siempre las formas y las medidas que las armonizan proceden de normas y leyes externas. El sentimiento del artista fijará lo que es correcto. Por consiguiente, estas superficies corporales carentes de definición, que sólo pretenden una apariencia, procuran eludir toda referencia específica o temporal y, por sí mismas, se desarrollan como metáforas con la ayuda de un profundo lenguaje para conseguir la expresión deseada. No busquemos imperfecciones anatómicas, porque el conocimiento anatómico no es

pola presenza dun abultamento (‘figuras con rostro prominente’), cuxo sentido escápaseme a falta do testemuño do artista. Atopamos novos temas que se corresponden con momentos vitais do escultor. Orixínanse pola forza de profundas vivencias que o tempo non borra e xurdirán do recordo para concretarse na obra de Arte. Permanece o tema da “maternidade”, pero sobre todo será o canto ao esforzo do mariñeiro, do atleta, do xogador de baloncesto, do ensino..., a través duns corpos que se moven, que parecen ter vida. A estrutura corporal e o movemento non determinan a exacta anatomía, que a natureza regala, senón as motivacións psicolóxicas do artista, transmitidas a través do xesto corporal. Toda significación e mensaxe proxéctanse a través do xesto corporal. Estes corpos rotundos non son reproducións dos que a natureza proporciona, senón recreacións que o artista concibe segundo ideas e sentimentos persoais. Non sempre as formas e as medidas que as harmonizan proceden de normas e leis externas. O sentimento do artista fixará o que é correcto. Por conseguinte, estas superficies corporais carentes de definición, que só pretenden unha aparencia, procuran eludir toda referencia específica ou temporal e, por si mesmas, desenvólvense como metáforas coa axuda dunha profunda linguaxe para conseguir a expresión desexada. Non busquemos imperfeccións anatómicas, porque o coñecemento anatómico non estaba na mente do artista. Quedemos na

taba en la mente del artista. Quedémonos en la recreación figurativa a través de la metáfora, con el lenguaje y el gesto corporal como expresión.

Estas ideas, que determinan una actividad, no se generan de un día para otro, sino que deben ser objeto de larga y profunda reflexión. Posteriormente, se prevé el inicio, como lento caminar que se irá vigorizando con el trabajo.

Por tanto, esta actividad comenzó en la década anterior y traigo a este comentario dos obras: *Salida del baño* (G.15) de 1968, en bronce, y *Madre e hijo cubiertos con un manto* (nº 14) c. 1968, en bronce, las cuales mantienen la relación de volumen y espacio exterior de la etapa anterior, pero ya inician la ausencia de referencias anatómicas de la etapa actual. Si X. Piñeiro titulase la primera como “Venus saliendo del agua”, me parecería acertado, pero ahora estamos en tiempos en que es aconsejable mantener la indefinición y no buscar referencias en el Arte clásico.

Encontramos todavía idénticos temas: maternidades recostadas o sentadas con el mismo gesto de las piernas cruzadas, sensación de seguridad, sosiego, que el hijo necesita, mujeres individuales, que mantienen caracteres conocidos, con la

recreación figurativa a través de la metáfora, coa linguaxe e o xesto corporal como expresión.

Estas ideas, que determinan unha actividade, non se xeran dun día para outro, senón que deben ser obxecto de longa e profunda reflexión. Posteriormente, prevese o inicio, como lento camiñar que se irá vigorizando co traballo.

“(…) nos introducimos en la ‘aventura estética’ de Xoán Piñeiro con temas nuevos y cuerpos en movimiento”

Por tanto, esta actividade comezou na década anterior e traio a este comentario dúas obras: *Saída do baño*

(G.15) de 1968, en bronce, e *Nai e fillo cubertos cun manto* (nº 14) c. 1968, en bronce, as cales manteñen a relación de volume e espazo exterior da etapa anterior, pero xa inician a ausencia de referencias anatómicas da etapa actual. Se X. Piñeiro titulase a primeira como “Venus saíndo da auga”, pareceríame acertado, pero agora estamos en tempos en que é aconsellable manter a indefinición e non buscar referencias na Arte clásica.

Atopamos aínda idénticos temas: maternidades recostadas ou sentadas co mesmo xesto das pernas cruzadas, sensación de seguridade, acougo, que o fillo precisa, mulleres individuais, que manteñen caracteres coñecidos, coa cabeza á esquerda e os vigorosos xeonllos adiantándose cara





---

Nº. 16 *Caminante* - 1965  
Bronce  
Colección Xoán Piñeiro

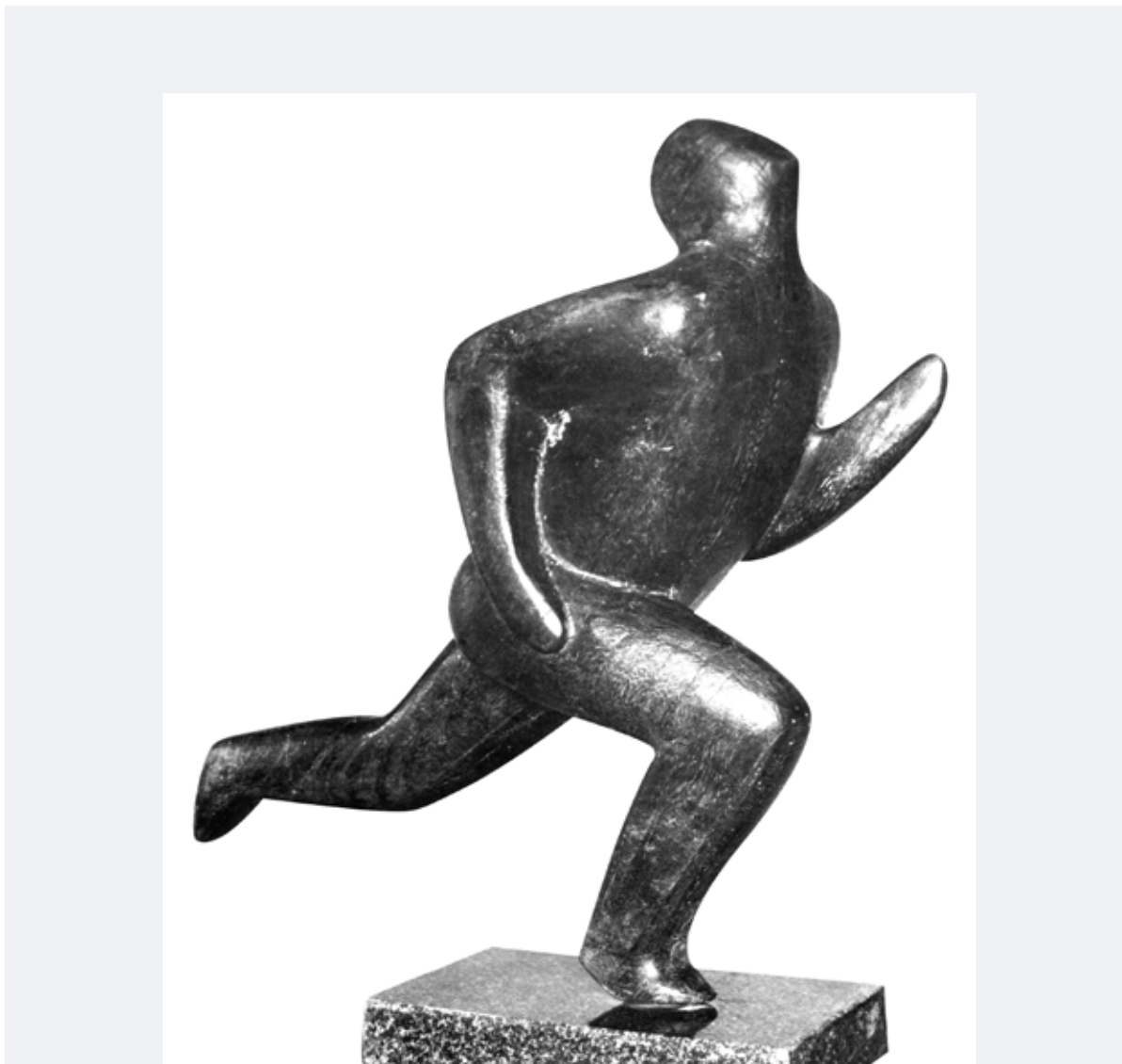


cabeza a la izquierda y las vigorosas rodillas adelantándose hacia el contemplador... Hay mucho en estas obras que nos resulta familiar. ¿Qué cambia?... Cambia, además de la indefinición facial, manos y pies, el juego de volúmenes, en los que la línea curva marca siempre los límites, como si quisiera transmitir que todo lo que no es volumen compacto es sombra y cuanto es volumen es luz. Ejemplos tenemos suficientes: entre otros, *Madre reclinada amamantando* (G.16) de 1969; *Mujer acostada* (G.17) 1973; *Madre* (G.18) 1973; *Ma-*

*ao contemplador...* Hai moito nestas obras que nos resulta familiar. Que cambia?... Cambia, ademais da indefinición facial, mans e pés, o xogo de volumes, nos que a liña curva marca sempre os límites, coma se quixese transmitir que todo o que non é volume compacto é sombra e canto é volume é luz. Exemplos temos abondo: entre outros, *Nai reclinada aleitando* (G.16) de 1969; *Muller deitada* (G.17) de 1973; *Nai* (G.18) de 1973; *Nai sentada con fillo* (G.19) de 1970; *Nai axeonllada con dous nenos* (G.20) de 1969;

---

Nº. 17 *Bailando* - 1973  
Bronce, 38 x 16 x 19 cm.  
Colección Xoán Piñeiro



*dre sentada con hijo* (G.19) de 1970; *Madre arrodillada con dos niños* (G.20) 1969; *Mujer sentada agarrando un pie* (G.21) 1969; *Niño agarrando un pie* (G.22) c. 1970 y *Niña gimnasta* (G.23) c. 1970. Todas estas obras son realizadas en bronce.

Con la serie de “rostros prominentes”, nos introducimos en el auténtico desafío estético o en la ‘aventura estética’ de X. Piñeiro con temas nuevos y cuerpos en movimiento, grupos como el de los marineros, que es profesión de hombres

*Muller sentada agarrando un pé* (G.21) de 1969; *Neno agarrando un pé* (G.22) c. 1970 e *Nena ximnasta* (G.23) c.1970. Todas estas obras son realizadas en bronce.

Coa serie de “rostros prominentes”, introducimos un auténtico desafío estético ou na ‘aventura estética’ de X. Piñeiro con temas novos e corpos en movemento, grupos como o dos mariñeiros, que é profesión de homes recios, entre os que seleccionéi para este comentario *Mariñeiros levando*

recios, entre los que he seleccionado para este comentario *Marineros llevando redes* (nº 13) de 1974, realizada en bronce (1980 fue el año de su presentación en la Galería Arboreda de Ferrol). Tema concurrente es siempre la “maternidad”, como *Madre llevando un hijo* (nº 15) de 1970, en piedra y *Caminante* (nº 16) de 1965, en bronce. *El corredor* (nº 18) de 1962, en bronce; *Bailando* (nº 17) de 1973, en bronce. Es difícil comprender que un cuerpo tan compacto exprese velocidad y esfuerzo, a pesar del gesto corporal, y que el artista comprendió que no podía llevarlo a *Jugadores* (nº 19) c.1980, en bronce, donde acertó a captar uno de los instantes más impactantes del baloncesto, como es el bloqueo, a través de dos cuerpos esbeltos, ágiles, casi ingravidos, como no podía ser de otra manera si pretendía adornar la escena de verosimilitud.

Estos ejemplos inducen a dos consideraciones: que la producción artística así clasificada no responde a compartimentos cronológicos rígidos; y que se inspira en personajes y sus actividades reales.

‘Lo que yo persigo, por encima de todo, es expresión... Toda la disposición de mi cuadro es expresiva’.  
(Matisse)

*redes* (nº 13) de 1974, realizada en bronce (1980 foi o ano da súa presentación na Galería Arboreda de Ferrol). Tema concurrente é sempre a “maternidade”, como *Nai levando un fillo* (nº 15) de 1970, en pedra e *Camiñante* (nº 16) de 1965, en bronce. *O corredor* (nº 18) de 1962, en madeira; *Bailando* (nº 17) de 1973, en bronce. É difícil comprender que un corpo tan compacto exprese velocidade e esforzo, a pesar do xesto corporal, e que o artista comprendeu que non podía levalo a *Xogadores* (nº 19) c.1980, en bronce, onde acertou a captar un dos instantes máis impactantes do baloncesto, como é o bloqueo, a través de dous corpos esveltos, áxiles, case ingravidos, como non podía ser doutra maneira se pretendía adornar a escena de verosimilitude.

Estes exemplos inducen a dúas consideracións: que a produción artística así clasificada non responde a compartimentos cronolóxicos ríxidos; e que se inspira en personaxes e as súas actividades reais.

Insistirei no “xesto corporal” como compendio de movementos sucesivos para conseguir a sensación de seres vivos. Non vexo titular mellor para estes corpos que expresan todo “o vigor dos corpos vivos”.

Alguén pode preguntarse que pretendía o artista. E non se me ocorre outra cousa que repetir o que

Insistiré en el “gesto corporal” como compendio de movimientos sucesivos para conseguir la sensación de seres vivos. No veo titular mejor para estos cuerpos que expresan todo “el vigor de los cuerpos vivos”.

Alguien puede preguntarse qué pretendía el artista. Y no se me ocurre otra cosa que repetir lo que dijo Matisse: “Lo que yo persigo, por encima de todo, es expresión... (que) no consiste en la pasión reflejada de un rostro humano, traicionada por algún gesto violento. Toda la disposición de mi cuadro es expresiva”.

De cualquier forma, esta manera de expresarse debió ser bien querida por el artista, porque versionó en bronce temas anteriores como *Foliada*, *Nai* -adquirida por la empresa Larsa-, en piedra; *Madre acostada amamantando* de 1969, muy semejante a *Desnuda acostada* de 1963, en bronce.

Lo importante es comprobar cómo X. Piñeiro seguía trabajando para encontrar la expresión adecuada a un tema, aunque fuera conocido. Reconocido el mérito del artista, me parece que esta nueva versión, camino de la abstracción, pierde contundencia, al menos para el mensaje que desea transmitir, y gana en ambigüedad, indefinición, esperando del contemplador una nueva y diferente reacción ante la obra de arte, como pedía Kandinsky: “el contemplador tiene

dixo Matisse: “O que eu persigo, por encima de todo, é expresión... (que) non consiste na paixón reflectida dun rostro humano, traizoada por algún xesto violento. Toda a disposición do meu cadro é expresiva”.

De calquera forma, esta maneira de expresarse debeu ser ben querida polo artista, porque versionou en bronce temas anteriores, como *Foliada*, *Nai* -adquirida pola empresa Larsa-, en pedra; *Nai deitada aleitando* de 1969, moi semellante a *Espida deitada* de 1973, en bronce.

O importante é comprobar como X. Piñeiro seguía traballando para atopar a expresión axeitada a un tema, aínda que fose coñecido. Recoñecido o mérito do artista, paréceme que esta nova versión, camiño da abstracción, perde contundencia, polo menos para a mensaxe que desexa transmitir, e gaña en ambigüidade, indefinición, esperando do contemplador unha nova e diferente reacción ante a obra de arte, como pedía Kandinsky: “o contemplador ten que aprender a contemplar o cadro como unha representación gráfica dunha disposición de ánimo, e non como unha representación de obxectos”. Non será a representación de algo que existe na natureza, senón a representación dun estado de ánimo, sen relación co mundo exterior. É a actitude que solicitan do contemplador, quen se ocupa da arte abstracta.





que aprender a contemplar el cuadro como una representación gráfica de una disposición de ánimo, y no como una representación de objetos". No será la representación de algo que existe en la naturaleza, sino la representación de un estado de ánimo, sin relación con el mundo exterior. Es la actitud que solicitan del contemplador, quienes se ocupan del arte abstracto.

En este breve recorrido por la figuración de X. Piñeiro, hallé algo que dice mucho de su personalidad y su capacidad de acumular sentimientos: vive y trabaja en una época de desarrollo económico, en la que casi todo va cambiando, y él parece que añora viejos recuerdos, viejas estampas, que ya no se producen. Es como si mantuviera con mucha fijeza una visión de la infancia o primera juventud y que su vitalidad artística, creadora, le impulsara a recordar esos sutiles instantes, que dejan huella profunda en las personas.

X. Piñeiro está esculpiendo, o modelando, y recordando. Ni las "foliadas" existen, o sí existen solamente como tema de conversación de viejos tiempos y entrañables recuerdos, ni las escenas marineras perduran en la vida real y social. La "vuelta del mar", de perseverante congoja pasó a espera sin peligro; ya no se piensa a cuántas viudas el mar castigará este invierno, porque la seguridad en el trabajo es un objetivo a cumplir. Pero los recuerdos permanecen y el artista los convierte en obra de Arte.

Neste breve percorrido pola figuración de X. Piñeiro, achei algo que di moito da súa personalidade e a súa capacidade de acumular sentimentos: vive e traballa nunha época de desenvolvemento económico, na que case todo vai cambiando, e el parece que estraña vellos records, vellas estampas, que xa non se producen. É coma se mantivese con moita fixeza unha visión da infancia ou primeira mocidade e que a súa vitalidade artística, creadora, o impulsase a lembrar eses sutís instantes, que deixan pegada profunda nas persoas.

X. Piñeiro está esculpindo, ou modelando, e lembrando. Nin as "foliadas" existen, ou si existen só como tema de conversación de vellos tempos e entrañables records, nin as escenas mariñeiras perduran na vida real e social. A "volta do mar", de perseverante tristura pasou a espera sen perigo; xa non se pensa a cantas viúvas o mar castigará este inverno, porque a seguridade no traballo é un obxectivo para cumprir. Pero as lembranzas permanecen e o artista convérteas en obra de Arte.





---

Nº. 20 *Alumbramiento*  
Granito gris, 39x51x57 cm. - 1964  
Colección particular, Ferrol

# LOS ESTILOS (III) LA CONFIGURACIÓN DEL ARTE ABSTRACTO

# OS ESTILOS (III) A CONFIGURACIÓN DA ARTE ABSTRACTA

El Arte abstracto constituyó una revolución dentro de la actividad artística en general. Aquellos primeros artistas, dotados de inteligencia y audacia, no se independizaron fácilmente de la figuración, o la ejecutaron simultáneamente, sino después de vencer muchas trabas y ambigüedades. A veces, no es cómodo salirse de los caminos transitados; y pretender innovar, puede irritar al común. Era preciso acotarlo todo, determinar este nuevo arte,

A arte abstracta constituíu unha revolución dentro da actividade artística en xeral. Aqueles primeiros artistas, dotados de intelixencia e audacia, non se independizaron doadamente da figuración, ou a executaron simultaneamente, senón despois de vencer moitas trabas e ambigüidades. Ás veces, non é cómodo saír dos camiños transitados, e pretender innovar, pode irritar ao común. Era preciso acoutalo todo, determinar esta nova arte, e moitos

y muchos parecían más interesados en explicar al contemplador lo que su obra no era para olvidar el arte anterior, y aceptara la nueva actividad artística. Pero al mismo tiempo, el artista, para conseguir su objetivo necesitaba la complicidad del contemplador, porque de su comprensión dependerá la vida o la muerte de su obra abstracta. Más aún, llegará a establecer que existe una ética para la contemplación de una obra como la hay para crear esa obra: El contemplador debe adaptarse a las nuevas experiencias que este arte ofrece. Igual que el artista, el contemplador se ve enfrentado a unas decisiones que ha de tomar, una apertura y unos riesgos que debe correr. De este modo, queda implicado, o no, en la vida de la obra según la admita o la rechace. Espero que no parezca una exageración decir que el nuevo arte necesitaba una reconversión cerebral.

Si pretendiera extender estas consideraciones sobre lo que es o no es el arte abstracto, correría el riesgo de perderme en un laberinto de afirmaciones, afines o enfrentadas. Pero, tal vez, sea preciso advertir que el artista para crear, necesita ser absolutamente libre y parece que en la obra abstracta encuentra el mayor grado de esa libertad.

“La obra abstracta de X. Piñeiro se desarrolló paralela a la obra figurativa desde la década de los sesenta.”

parecían máis interesados en explicalle ao contemplador o que a súa obra non era para esquecer a arte anterior, e que aceptase a nova actividade artística. Pero ao mesmo tempo, o artista, para conseguir o seu obxectivo necesitaba a complicidade do contemplador, porque da súa comprensión dependería a vida ou a morte da súa obra abstracta. Máis aínda, chegaría a establecer que existe unha ética para a contemplación dunha obra como a hai para crear esa obra: O contemplador debe adaptarse ás novas experiencias que esta arte ofrece. Igual que o artista, o contemplador vese confrontado a unhas decisións que ha de tomar, unha apertura e uns riscos que debe correr. Deste xeito, queda implicado, ou non, na vida da obra segundo a admita ou a rexeite. Espero que non pareza unha esaxeración dicir que a nova arte necesitaba unha reconversión cerebral.

Se pretendese estender estas consideracións sobre o que é ou non é a arte abstracta, correría o risco de perderme nun labirinto de afirmacións, afíns ou enfrentadas. Pero talvez sexa preciso advertir que o artista para crear, necesita ser absolutamente libre e parece que na obra abstracta atopa o maior grao desa liberdade.

Cuando quieren explicarnos el surgimiento de la obra abstracta, algunos manifiestan que todo el proceso es abstracción, es decir, que desde el inicio de la idea hasta su completa ejecución, todo es abstracción; mientras que otros parten de un objeto y desde él se dirigen a lo abstracto. Fernando Zóbel pretendía demostrar a través de varios dibujos de un paisaje del interior de la Alhambra, cómo conseguir finalmente una abstracción, donde desarrollaba una especie de transparencias tenues, de contornos evanescentes hasta perderse. Aun viendo el proceso explicado, se necesitaba mucha fe para aceptar la determinación del maestro.

En X. Piñeiro observo esta doble modalidad de la obra de arte abstracto en cuanto al origen: ‘género abstracto permanente’ (desarrollos mentales de taller) y ‘primero, el objeto’, para que la obra se relacione con el mundo de los objetos y de la naturaleza. Pero no se entendería bien si no le situáramos en el contexto histórico del arte europeo, cuando desarrollan sus creaciones artísticas dos escultores geniales: Henry Moore y Barbara Hepworth, en plenitud durante las décadas centrales del siglo pasado, precisamente cuando X. Piñeiro afianza de manera relevante su propia actividad artística.

La obra abstracta de X. Piñeiro me parece tan interesante, que en los términos de esta Revista

Cando queren explicarnos o xurdimento da obra abstracta, algúns manifiestan que todo o proceso é abstracción, é dicir, que desde o inicio da idea ata a súa completa execución, todo é abstracción; mentres que outros parten dun obxecto e desde el diríxense ao abstracto. Fernando Zóbel pretendía demostrar a través de varios debuxos dunha paisaxe do interior da Alhambra, como conseguir finalmente unha abstracción, onde desenvolvía unha especie de transparencias tenues, de contornos esvaídos ata perderse. Aínda vendo o proceso explicado, necesitábase moita fe para aceptar a determinación do mestre.

En X. Piñeiro observo esta dobre modalidade da obra de arte abstracta en canto á orixe: “xénero abstracto permanente” (desenvolvementos mentais de taller) e “primeiro, o obxecto”, para que a obra se relacione co mundo dos obxectos e da natureza. Pero non se entendería ben se non o situásemos no contexto histórico da arte europea, cando desenvolven as súas creacións artísticas dous escultores xeniais: Henry Moore e Barbara Hepworth, en plenitude durante as décadas centrais do século pasado, precisamente cando X. Piñeiro afianza de maneira relevante a súa propia actividade artística.

A obra abstracta de X. Piñeiro paréceme tan interesante, que nos termos desta Revista, Nº 2, é inabarcable, polo que decidín dedicarlle outro

-Nº2- es inabarcable, por lo que decidí dedicarle otro número -tal vez el Nº4- sobre todo porque para esta ocasión preferí no vincular su obra con la de otros escultores, con otras actividades artísticas y posibles relaciones o influencias, si las hubiere. Pero ahora me parece poco probable que pueda reconocer su obra y simultáneamente la desvincule de la de aquellos primeros audaces aventureros, que fueron capaces de promover un arte nuevo. Lo que importa es ir más allá y descubrir la originalidad y la personalidad de X. Piñeiro.

Los escultores más comprometidos, como X. Piñeiro, captaron pronto las posibilidades que le ofrecía la nueva situación, y, además, reconocieron las exigencias del mercado al que debían adaptarse. Para triunfar, debían conocer los materiales adecuados, como el bronce, métodos de trabajo, como la fundición, y comprobar las posibilidades plásticas que este material ofrece. Y todavía más: seguridad en los desplazamientos y la posibilidad de sacar ediciones de 7 o 9 piezas, más otra para el escultor.

Lo que descubrimos enseguida, es que la obra abstracta de X. Piñeiro se desarrolló cronológicamente paralela a la obra figurativa desde la década de los sesenta. Por tanto, no es consecuencia de su propia evolución o tránsito de la figuración a la abstracción, sino que conociendo la deriva del

número, talvez o Nº 4, sobre todo porque para esta ocasión preferín non vincular a súa obra coa doutros escultores, con outras actividades artísticas e posibles relacións ou influencias, se as houber. Pero agora paréceme pouco probable que poida recoñecer a súa obra e simultaneamente desvinculala da daqueles primeiros audaces aventureiros, que foron quen de promover unha arte nova. O que importa é ir máis aló e descubrir a orixinalidade e a personalidade de X. Piñeiro.

Os escultores máis comprometidos, como X. Piñeiro, captaron logo as posibilidades que lles ofrecía a nova situación, e, ademais, recoñeceron as esixencias do mercado ao que debían adaptarse. Para triunfar, debían coñecer os materiais axeitados, como o bronce, métodos de traballo, como a fundición, e comprobar as posibilidades plásticas que este material ofrece. É aínda máis: seguridade nos desprazamentos e a posibilidade de sacar edicións de 7 ou 9 pezas, máis outra para o escultor.

O que descubrimos axiña, é que a obra abstracta de X. Piñeiro desenvolveuse cronoloxicamente paralela á obra figurativa desde a década dos sesenta. Por tanto, non é consecuencia da súa propia evolución ou tránsito da figuración á abstracción, senón que coñecéndoa deriva da arte en todas

“El tema de la maternidad continuó siendo fuente de inspiración permanente...”

Arte en todas partes, no quiso quedarse ajeno al hecho artístico nuevo, y con sus propios medios y con el impulso de su personalidad colaboró en la nueva experimentación.

X. Piñeiro conoce los pilares de la investigación que conduce a la abstracción: la búsqueda del vacío, obtención de diferentes texturas que reciben la luz de distinta manera, el concepto de perforación y tensión de elementos que introduce la luz, el aire, crea un espacio en el interior de la obra, las proporciones (las medidas correctas son las que determina el escultor) y la distribución de elementos en el espacio, la búsqueda y descubrimiento de contrastes de la superficie exterior e interior por el espacio abierto en la obra. Todo esto conoce X. Piñeiro y de tal práctica surgirán esculturas muy interesantes para el contemplador y la historia del Arte.

El tema de la “maternidad” continuó siendo fuente de inspiración permanente para los principales creadores, que mantuvo también X. Piñeiro. Para corroborarlo traigo a mi comentario tres obras, y una cuarta que es una derivación de las anteriores; en ellas se manifiestan valores, conceptos, sugerencias ya reconocidas.

partes, non quixo quedar alleo ao feito artístico novo, e cos seus propios medios e co impulso da súa personalidade colaborou na nova experimentación.

X. Piñeiro coñece os alicerces da investigación que conduce á abstracción: a procura do baleiro, obtención de diferentes texturas que reciben a luz de distinta maneira, o concepto de perforación e tensión de elementos que introduce a luz, o aire, crea un espazo no interior da obra, as proporcións (as medidas correctas son as que determina o escultor) e a distribución de elementos no espazo, a procura e descubrimento de contrastes da superficie exterior e interior polo espazo aberto na obra. Todo isto coñece X. Piñeiro e de tal práctica xurdirán esculturas moi interesantes para o contemplador e a historia da Arte.

O tema da “maternidade” continuou sendo fonte de inspiración permanente para os principais creadores, que mantivo tamén X. Piñeiro. Para corroboralo traio ao meu comentario tres obras, e unha cuarta que é unha derivación das anteriores: nelas maniféstanse valores, conceptos, suxestións, xa recoñecidas.

Con *Alumeamento* (nº20) de 1964, en granito gris de Gondomar, X. Piñeiro tivo a fortuna de orixinar a controversia sobre a necesidade e a





---

Nº. 21 *Maternidad*  
Granito gris, dimensiones desconocidas - 1960  
Paradero desconocido



---

Nº. 22 *Maternidad*  
Mármol, 41 x 44cm - 1960  
Propiedad particular

“(...) desde la objetividad a la abstracción  
manteniendo destellos suficientes expuestos  
distráidamente para dejarnos una obra de  
incalculable belleza y ternura”

Con *Alumbramiento* (nº 20) de 1964, en granito gris de Gondomar, X. Piñeiro tuvo la fortuna de originar la controversia sobre la necesidad y la idoneidad de elegir este tema y desarrollarlo con libertad en los términos y con los elementos expresivos que a él le parecieron adecuados. La novedad radicaba en la sinceridad y la humildad con que adoptaba el tema desde la objetividad a la abstracción, pero manteniendo destellos suficientes, o realidades parciales, expuestas como distraídamente, y dejarnos una obra de incalculable belleza y ternura. Y, otra vez, lo que da vida a esta obra es el gesto, otro más de los muchos de X. Piñeiro, por el que toda la intensidad dramáticamente feliz del momento se concentra en el que llega, frágil, pero no indefenso, cabeza, brazos, piernas de la madre, y la curvatura total que le aísla del espacio exterior como escudo protector. Es un gesto que sintetiza y abarca todo, de amparo o abrazo. Otros accidentes que acompañan a la obra abstracta se dan por la inercia del desarrollo delicado y misterioso del tema, la elección del material, la piedra gris, para indicarnos, quizá, que la maternidad es tan necesaria y contundente como la firmeza de la piedra, naturaleza en estado puro,

idoneidad de elixir este tema e desenvolveo con liberdade nos termos e cos elementos expresivos que a e lle pareceron adecuados.

A novidade radicaba na sinceridade e a humildade con que adoptaba o tema desde a obxectividade á abstracción, pero mantendo escintileos suficientes, ou realidades parciais, expostas como distraídamente, e deixarnos unha obra de incalculable beleza e ternura. E, outra vez, o que dá vida a esta obra é o xesto, outro máis dos moitos de X. Piñeiro, polo que toda a intensidade dramáticamente feliz do momento concéntrase no que chega, fráxil, pero non indefenso, cabeza, brazos, pernas da nai, e a curvatura total que o illa do espazo exterior como escudo protector. É un xesto que sintetiza e abrangue todo, de amparo ou abrazo. Outros accidentes que acompañan á obra abstracta danse pola inercia do desenvolvemento delicado e misterioso do tema, a elección do material, a pedra gris, para indicarnos, se cadra, que a maternidade é tan necesaria e contundente como a firmeza da pedra, natureza en estado puro, natureza intacta, sen manipulación, e sen deixar de ser humilde aparece como imprescindible nas nosas vidas.

Só podoo gozar coa seguinte anécdota: “Cando *Alumeamento* se achaba exposta en Santiago de Compostela, o seu autor foi espertado unha noite á unha da madrugada por uns médicos que discu-

naturaleza intacta, sin manipulación, y sin dejar de ser humilde aparece como imprescindible en nuestras vidas.

Sólo puedo regocijarme con la siguiente anécdota: “Cuando *Alumbramiento* se hallaba expuesta en Santiago de Compostela, su autor fue despertado una noche a la una de la madrugada por unos médicos que discutían de esa obra y que deseaban proseguir la discusión ante la propia escultura y hacer preguntas al autor” (ABC, 13/1/1966, p. 63). El escultor recibió el mejor premio.

X. Piñeiro parece satisfecho de esta obra, porque en 1980 realizó una segunda versión en bronce, que le sirvió para desarrollar algunos conceptos de la nueva vanguardia, como el juego de las diferentes texturas y destacar la austeridad táctil de la masa exterior frente al patinado interior, y conseguir algo de color, color interior y exterior, y desarrollar la concavidad donde aparece el misterio de la vida o señalar el centro focal de la obra.

Para profundizar en este breve recorrido por la abstracción de X. Piñeiro, elegí dos obras; y, también, una tercera; aunque me son suficientes por ahora las dos “maternidades”, muy semejantes, obtenidas con tratamientos diferentes al momento de visualizar el ritmo de líneas, luz, movimiento,

tían esa obra e que desexaban proseguir a discusión diante da propia escultura e facer preguntas ao autor” (ABC, 13/1/1966, p. 63). O escultor recibiu o mellor premio.

X. Piñeiro parece satisfeito desta obra, porque en 1980 realizou unha segunda versión en bronce, que lle serviu para desenvolver algúns conceptos da nova vangarda, como o xogo das diferentes texturas e destacar a austeridade táctil da masa exterior fronte ao patinado interior, e conseguir algo de cor, cor interior e exterior, e desenvolver a concavidade onde aparece o misterio da vida ou sinalar o centro focal da obra.

Para afondar neste breve percorrido pola abstracción de X. Piñeiro, elixín dúas obras; e, tamén, unha terceira; aínda que me son suficientes por agora as dúas “maternidades”, moi semellantes, obtidas con tratamentos diferentes ao momento de visualizar o ritmo de liñas, luz, movemento, a través de sinxelas formas xeométricas e moita calidade poética. Na primeira (nº21) en granito gris, de 1960, unha curva de lúa menguante acolle no seu interior unha figura esférica, o fillo, e outra,

“Xoán Piñeiro conoce que el agujero dentro de una piedra es como un espacio negativo”

a través de sencillas formas geométricas y mucha calidad poética. En la primera (nº21) en granito gris, de 1960, una curva de luna menguante acoge en su interior una figura esférica, el hijo, y otra, superior, ovalada, la madre. Para que la luz trabaje y quede prendida en la textura de la piedra, el escultor se valió de un cincelado tosco para el espacio exterior, menos tosco para la cabeza del hijo y superficie pulida para la figura ovalada de la cabeza y rostro de la madre. Es ir de lo exterior, al foco central de la composición, conducidos por la luz que marca los espacios. Y no falta el gesto del abrazo, trazado por la línea curva y baja de la luna.

La segunda *Maternidad* (nº22) mármol, de 1960, tan semejante a la anterior, me interesó porque veía al artista satisfecho de la “maternidad” anterior (nº21) donde juega con los mismos elementos pero buscando efectos y contrastes más contundentes, más fácilmente comprobables. Para conseguirlo eligió el mármol. Más campo para texturas diferentes. Pero lo más importante, lo que interesa señalar es la convergencia de todas las curvas, más curvas, para que la luz las señale a capricho, disfrutando de su trabajo, de dar vida. Y mantiene el carácter de obra compacta para su perdurabilidad, que se consideró virtud estética.

El escultor tituló la tercera obra *Escultura* (G.38) piedra de 1979, que si se llamara “maternidad” no

superior, ovalada, a nai. Para que a luz traballe e quede prendida na textura da pedra, o escultor valeuse dun cincelado basto para o espazo exterior, menos basto para a cabeza do fillo e superficie puída para a figura ovalada da cabeza e rostro da nai. É ir do exterior ao foco central da composición, conducidos pola luz que marca os espazos. E non falta o xesto do abrazo, trazado pola liña curva e baixa da lúa.

A segunda *Maternidade* (nº22) mármore, de 1960, tan semellante á anterior, interesoume porque vía ao artista satisfeito da “maternidade” anterior (nº21) onde xoga cos mesmos elementos pero buscando efectos e contrastes máis contundentes, máis facilmente comprobables. Para conseguirlo elixiu o mármore. Máis campo para texturas diferentes. Pero o máis importante, o que interesa subliñar é a converxencia de todas as curvas, máis curvas, para que a luz as sinalase á capricho, gozando do seu traballo, de dar vida. E mantén o carácter de obra compacta para a súa perdurabilidade, que se considerou virtude estética.

O escultor titulou a terceira obra *Escultura* (G.38) pedra de 1979, que se se chamase “maternidade” non nos estrañaría, despois de reter o recordo das dúas obras anteriores. Agora é a mesma masa que desenvolve a gran curva que se pecha con dúas formas esféricas, nas que os espazos baleiros ou a masa perforada danlle sentido e verosimilitude á

nos extrañaría, después de retener el recuerdo de las dos obras anteriores. Ahora es la misma masa que desarrolla la gran curva que se cierra con dos formas esféricas, en las que los espacios vacíos o la masa perforada le dan sentido y verisimilitud a la obra imaginada o sugerida: destella sosiego, tranquilidad, porque la esfera superior, recia y tan sólo horadada, representa la fuerza, el vigor, necesarios para proteger la esfera inferior, cuya debilidad está sugerida por la perforación que la domina.

X. Piñeiro conoce que el agujero dentro de una piedra es como un espacio negativo. No siempre; ya veremos como algunos escultores derivaron hacia un relato, en el que la masa y el vacío se relacionan o complementan para representar algo real. El escultor no es ajeno a lo que se especulaba sobre el agujero, la perforación, hasta el punto de llegar a ser un elemento cultural tan importante como la propia masa. Introduce luz, aire, o comunicación, crea espacios nuevos, interiores, en el interior de la obra. Y, sobre todo, mucho dinamismo. Todo esto lo sabe el escultor y lo pone en práctica para crear obras en las que, además, deja huellas de su personalidad, como es la serie “Óvalo”, desarrollada entre 1970 y 1973 para la que utilizó el bronce salvo en el primero.

“El escultor compromete al contemplador para que la obra, su obra, le despierte sugerencias múltiples”

obra imaxinada ou suxerida: destella acougo, tranquilidade, porque a esfera superior, recia e tan só horadada, representa a forza, o vigor necesarios para protexer a esfera inferior, cuxa debilidad está suxerida pola perforación que a domina.

X. Piñeiro coñece que o buraco dentro dunha pedra é como un espazo negativo. Non sempre; xa veremos como algúns escultores derivaron cara a un relato, no que a masa e o baleiro relaciónanse ou complementáanse para representar algo real. O escultor non é alleo ao que se especulaba sobre o buraco, a perforación, ata o punto de chegar a ser un elemento cultural tan importante como a propia masa. Introduce luz, aire, ou comunicación, crea espazos novos, interiores no interior da obra. E, sobre todo, moito dinamismo. Todo isto sábeo o escultor e pono en práctica para crear obras nas que, ademais, deixa pegadas da súa personalidade, como é a serie “Óvalo”, desenvolvida entre 1970 e 1973 para a que utilizou o bronce agás no primeiro.

Para concluír, volvo ao proceso creativo con tres obras, que o escultor cualificou xenericamente de *Escultura*, de 1976, 1977 e 1980, e que para min teñen moita forza compositiva e expresiva como para singularizalas. Así que as denomina-





---

Nº. 23 *Escultura 3* - 1976  
Bronce, 200x110 cm.  
Facultade Económicas, Santiago de Compostela

Para concluir, vuelvo al proceso creativo con tres obras, que el escultor calificó genéricamente de *Escultura*, de 1976, 1977 y 1980, y que para mí tienen mucha fuerza compositiva y expresiva como para singularizarlas. Así que las denominaré “Fuego que no cesa” (nº23), de 1976, “Fuego que sorprende” (nº24) y “Fuego contenido” (nº25), de 1980. Las tres fundidas en bronce.

Y si el escultor compromete al contemplador para que la obra, su obra, le despierte sugerencias múltiples, a mí estas obras me sugieren la realidad del fuego, su fuerza y la actitud que puede adoptar dependiendo de circunstancias externas. De un gran fuego, el escultor aisló una minúscula parte, y aún eliminando lo que juzgaba accesorio, se quedó con una serie de lenguas de fuego, que se retuercen, que no se elevan a alguna parte, sino que después del momento de máxima explosión a media altura, se recogen sobre sí mismas en plenitud para anular cualquier signo de indefinición. Por esta acción creativa del escultor, la obra se comunica con su espacio exterior y puede integrarse en cualquier paisaje.

rei “Lume que non cesa” (nº23) de 1976, “Lume que sorprende” (nº24) e “Lume contido” (nº25) de 1980. As tres fundidas en bronce.

E se o escultor compromete ao contemplador para que a obra, a súa obra, lle esperte suxestións múltiples, a min estas obras suxírenme a realidade do lume, a súa forza e a actitude que pode adoptar dependendo de circunstancias externas. Dun gran lume, o escultor illou unha minúscula parte, e aínda eliminando o que xulgaba accesorio, quedou cunha serie de linguas de lume, que se retorcen, que non se elevan a ningunha parte, senón que despois do momento de máxima explosión a media altura, recóllense sobre si mesmas en plenitude para anular calquera signo de indefinición. Por esta acción creativa do escultor, a obra comunícase co seu espazo exterior e pode integrarse en calquera paisaxe.



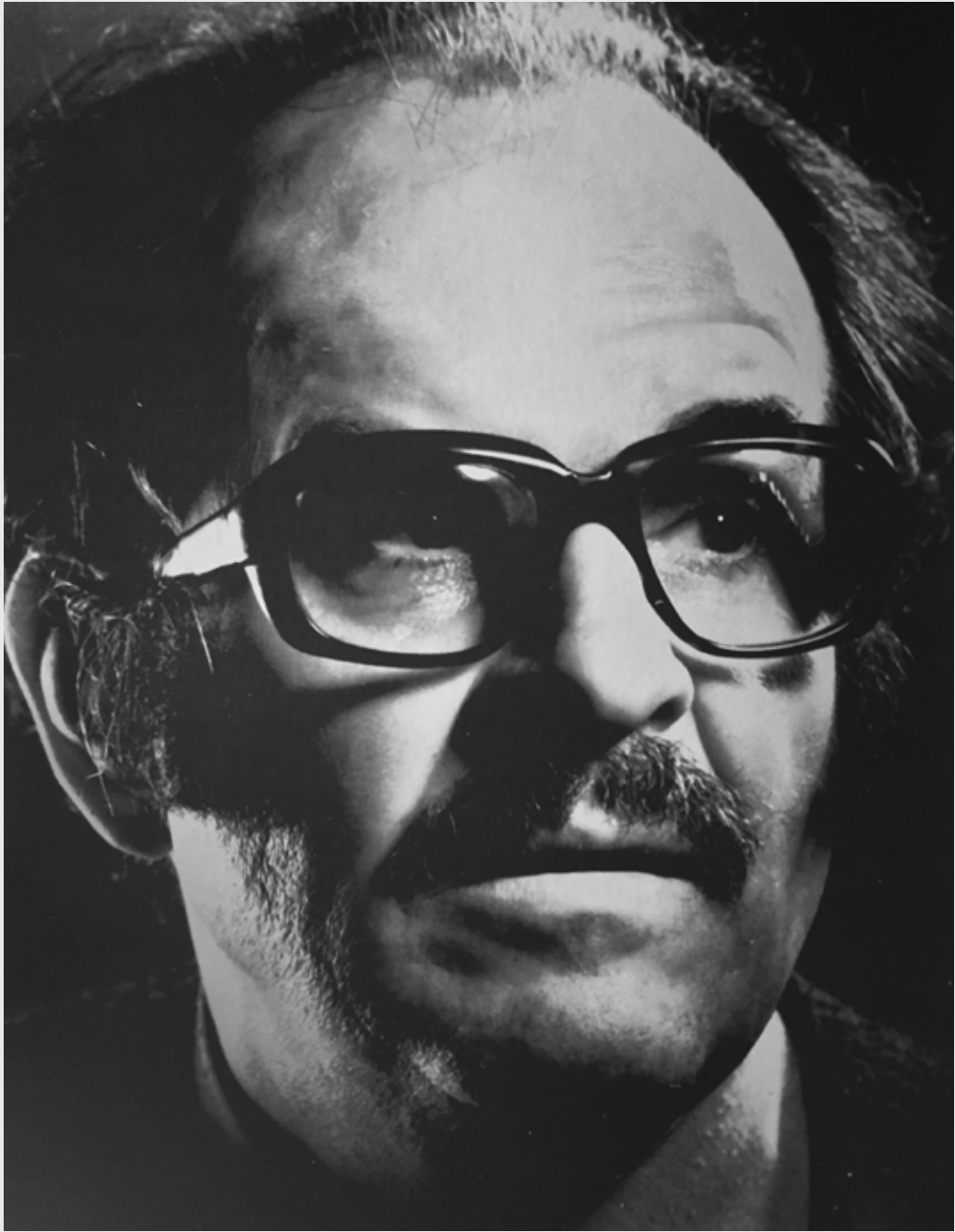
---

Nº. 24 *Escultura 12 - 1977*  
Bronce, 120x69cm.  
Col. Xoán Piñeiro



---

Nº. 25 *Escultura 47 - 1980*  
Bronce, 100x50cm.  
Col. Xoán Piñeiro



# XOÁN PIÑEIRO

## *Semblanza, por Carmiña Álvarez*

Vou falar dunha persoa ca que convivín case 25 anos. Soamente faltaban 22 días para que se cumpriran. Estaba todo ilusionado en celebrar as vodas de prata con gaitas e xuntar a familia. Xoán disfrutaba moitísimo en xuntanzas coas súas amizades tanto que fora no taller como na casa ou noutros sitios. Era un home moi familiar e cando íamos algún sitio gustáballe moito levar as súas fillas con nós; como daquela ía moito a Madrid para ver exposicións, falar de movementos artísticos e tamén coma sempre, ir a fundición do Capa, o seu amigo. Para él era como unha necesidade; él dicía que viña coas pilas cargadas.

Aos primeiros días de chegar, metíase no estudio en Goián que era onde traballaba cunha ilusión como se lle faltase o tempo. Era como unha pasión: darlle curso a súa creatividade. Así como tamén se algún amigo lle dicía de botarlle unha man na preparación dunha exposición ou nunha peza, en fin calquera cousa que fose axudar. Había rapaces que estaban interesados en aprender e por iso viñan o taller e Xoán sempre estaba disposto a dedicarlles atención e darlle facilidades, de aí que algúns seguiron dedicándose ao que lles gustaba e hoxe son artistas recoñecidos.

A Xoán gustáballe moito contemplar a natureza. Recordo que unha das veces que íamos a Casa de Campo de Madrid, paseando, él sempre se paraba a ver algunha pedra que lle chamara a atención, tanto así que nunha desas ocasións, o vexo a limpar unha pedra que estaba enterrada e case nin se vía e dime “ Carmiña, sabes que é isto? Mármol de Carrara!” efectivamente desenterrouna e colocouna nos pés da vespa e levouna para casa e despois para o estudio onde a limpou e fíxome un retrato precioso que temos na casa.

Xoán era moi despistado. Quedaba cos amigos e logo convidábaos a tomar uns viños porque niso era moi xeneroso e ao cambiarse de roupa, esquecía moitas veces a carteira na casa e cando ía pagar, non tiña cartos; mais dunha vez tivo que chamarme para que fose levarlle cartos a onde estaba. Algunha vez tamén lle sucedeu isto nas gasolineras, ou facía fotos esquecéndose de poñerlle carrete á cámara. Eu, sempre que saía da casa, facíalle un recordatorio. Pero isto é simplemente unha das moitas anécdotas, como persoa, como marido e como pai e amigo das súas amizades non haberá persoa que poida dicir o contrario, foi unha persoa moi querida.

*Carmiña Álvarez*  
*Viúva de Xoán Piñeiro*





GALERÍA

X. Piñeiro



1



2

1  
*Escorzo* - 1948  
 Granito de Escobedo  
 55x55x19 cm.  
 Museo Provincial  
 de Pontevedra

2\*  
*Mis padres* - 1950  
 Granito  
 62x40x27 cm.  
 Museo Provincial  
 de A Coruña

\* Premio Escultura como beca-  
 rio ejemplar en la Exposición  
 Nacional de la Escuela de Bellas  
 Artes. Madrid // 2ª Medalla en  
 la Exposición Nacional en el  
 Salón de Otoño, 1955. Museo  
 Municipal de Madrid.



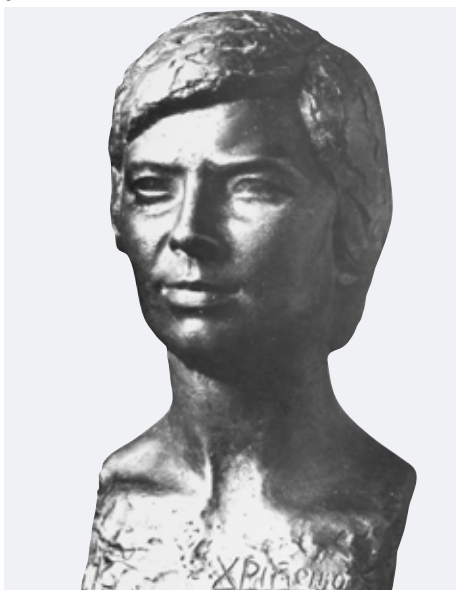
3



4

3  
*Retrato de Manuela  
 Gestoso* - 1949  
 Mármol  
 45x28x20 cm.  
 Propiedad familiar

4  
*La niña* - 1952  
 Mármol  
 36x39x22 cm.  
 Col. Museo José  
 María Massó  
 Bueu - Pontevedra



5



6

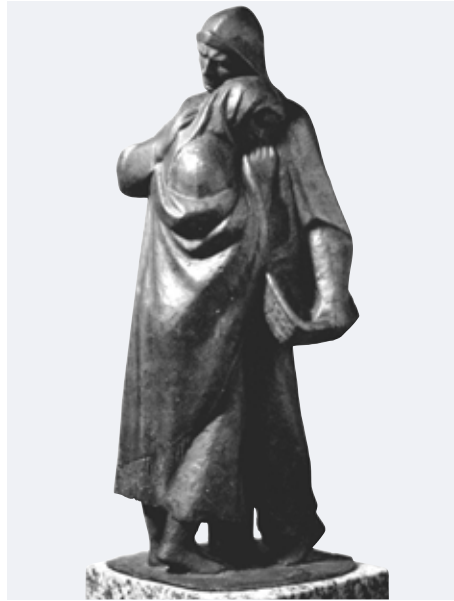
5  
*Cuqui Piñeiro* - 1978  
 Bronce  
 39x24x19 cm.  
 Col. X. Piñeiro

6\*  
*Plañidera* - 1951  
 Granito  
 53x25x22 cm.  
 Paradero desconocido

\* Participó en las bienales hispa-  
 noamericanas de Madrid (1951),  
 La Habana (1953) y Barcelona  
 (1955); también en el Ateneo  
 de Pontevedra (1956) y en el  
 Casino Recreativo de Cangas de  
 Morrazo.



7



8

7  
*Niña pensativa* - c. 1960  
 Granito  
 56x42x40 cm.  
 Col. X. Piñeiro

8\*  
*El amor del marinero* - 1971  
 Bronce  
 59x21x20 cm.  
 Col. Federico  
 Bermúdez Martínez  
 Vigo

\* Presentada en 1971 en el Círculo Mercantil e Industrial de Vigo. Segunda versión de *A volta do mar* de 1952, del Ayuntamiento de Cangas (Pontevedra).



9



10

9  
*Beata* - 1965  
 Bronce  
 52 x 22 x 20 cm.  
 Col. X. Piñeiro

10\*  
*Torso* - 1963  
 Granito  
 52x22x19 cm.  
 Col. D. Ricardo  
 Fernández Castro  
 Madrid

\* Presentada en Vigo y en otras exposiciones de 1964 a 1971.



11



12

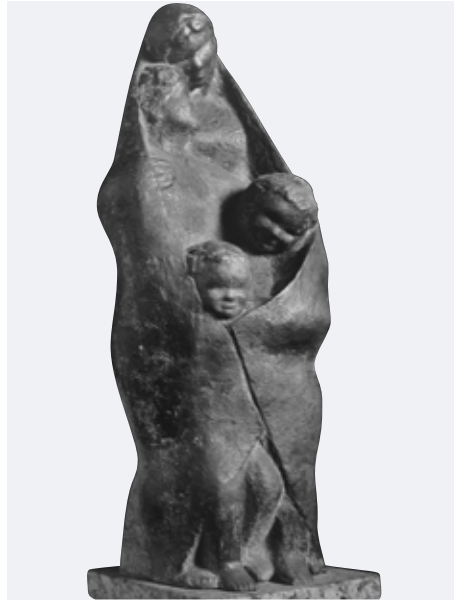
11  
*Eva* - 1964  
 Bronce  
 60x21x19 cm.

\*Versión corregida de *Torso*.

12  
*Bajada de la Cruz* - c. 1965  
 Piedra  
 90x35x30 cm.  
 Col. X. Piñeiro



13



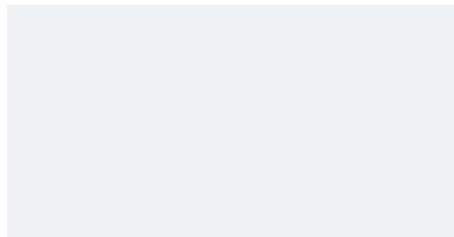
14

13  
*Carmaña* - 1969  
Mármol de Carrara  
30x28x22 cm.  
Col. X. Piñeiro

14  
*Viuda del mar*  
Bronce  
40x27x25 cm.  
1971  
Col. Antonio Durán  
Vigo.



15



15  
*Salida del baño* - 1968  
Bronce  
37x15x15 cm.  
Col. X. Piñeiro

\*Presentada en la I Bienal Provincial de la Dip. de Pontevedra.

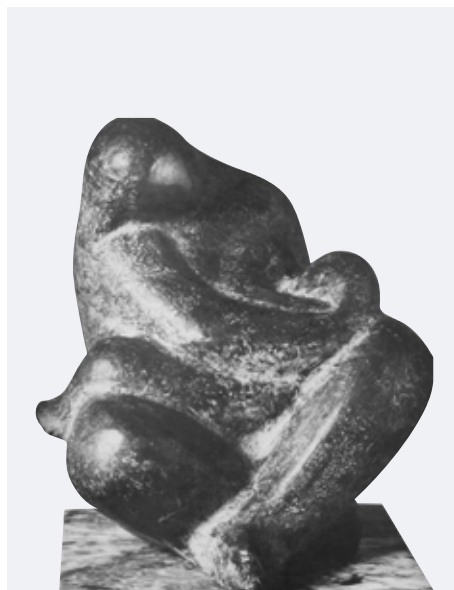


16

16  
*Madre reclinada amamantando* - 1969  
Mármol  
Bronce  
33x48x22 cm  
Col. Xoán Piñeiro



17



18

17  
*Mujer recostada* - 1973  
Bronce  
30x49x24 cm.  
Col. X. Piñeiro

18  
*Nai* - 1973  
Bronce  
28x30x27 cm.  
Col. X. Piñeiro

\* Versión actualizada y fundida.



19



20

19  
*Madre sentada  
abrazando al hijo* - 1973  
Bronce  
30x22x19 cm.  
Col. Particular

20  
*Madre arrodillada  
con dos niños* - 1973  
Bronce  
29x21x19 cm.  
Col. X. Piñeiro



21



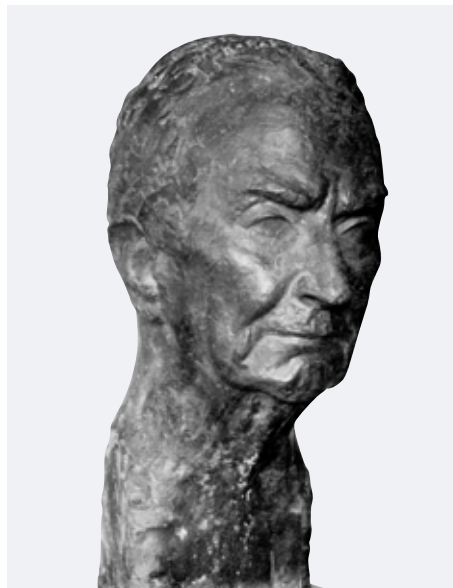
22

21  
*Mujer sentada  
agarrando un pie*  
c. 1973  
Bronce  
29x22x20 cm.  
Colec. X. Piñeiro

22  
*Niño agarrando un pie*  
c. 1973  
Granito  
Bronce  
23x17x19 cm.  
Col. X. Piñeiro



23



24

23  
*Niña gimnasta* - c. 1970  
Bronce  
36x36x37 cm.  
Col. X. Piñeiro

24  
*Retrato del  
Sr. Gómez Román* - 1970  
Bronce  
43x22x19 cm.  
Col. X. Piñeiro  
Círculo Mercantil e  
Industrial de Vigo





25



26

25  
*Marinero sentado  
en la proa* - 1970  
Granito  
53x29x25 cm.  
Col. X. Piñeiro

26  
*La abuela* - 1971  
Bronce  
36x19x20 cm.  
Col. X. Piñeiro  
Círculo Mercantil e  
Industrial de Vigo



27



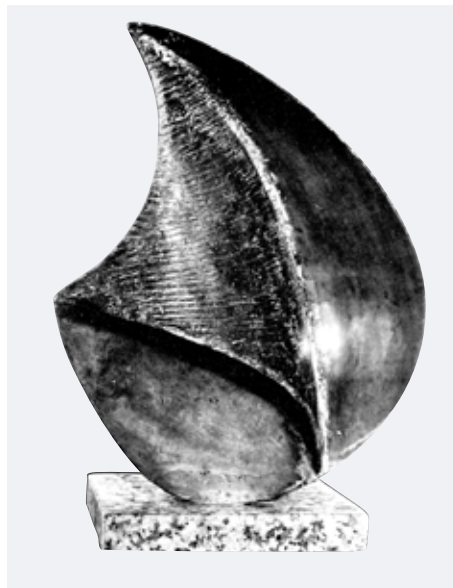
28

27  
*El tío Tomás* - 1971  
Bronce  
37x25x20 cm.  
Col. X. Piñeiro

28  
*Marinero haciendo  
sonar el cuerno* - 1973  
Bronce  
62x50x50 cm.  
Col. Manuel  
Lorenzo Muradás  
Vigo



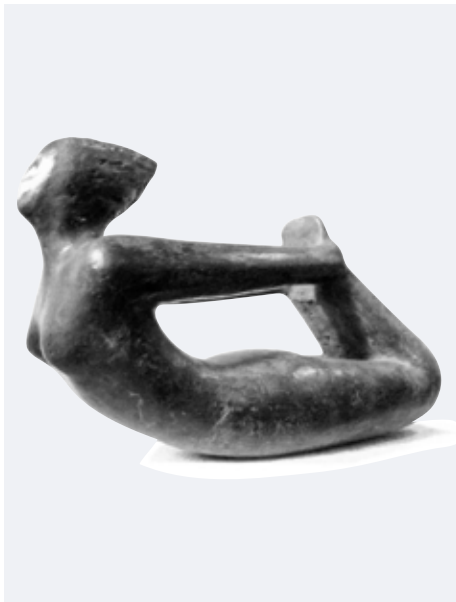
29



30

29  
*Velero (I)* - 1973  
Bronce  
128x83 cm.  
Col. X. Piñeiro

30  
*Velero (II)* - 1976  
Bronce  
37x30x20 cm.  
Col. X. Piñeiro



31



32



33



34



35



36

31  
*Gimnasta* - 1974  
Bronce  
27x45x20 cm.  
Propiedad particular

32  
*Madre con dos hijos* - 1974  
Bronce  
54x43x27 cm.  
Col. X. Piñeiro

33  
*Madre con dos niños  
en brazos* - 1976  
Bronce  
30x19x13 cm.  
Col. X. Piñeiro

34  
*Retrato de Luis Corona*  
1978  
Bronce  
70 x 46 x 30 cm.  
Propiedad particular

35  
*Monumento a la vaca  
"marela"* - c. 1970  
Granito  
135x175x103 cm.  
Col. Larsa. Vigo

36  
*Alumbramiento* - 1980  
Bronce  
43x52x25 cm.  
Museo Municipal  
Quiñones de León  
Vigo

\*Versión en bronce de la D.E. 1964,  
en granito.



37



38

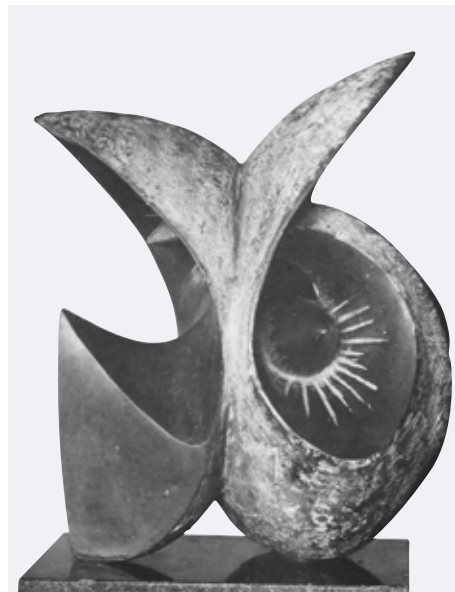
37  
*Foliada\** - 1980  
Bronce  
20x30x27 cm.  
Col. X. Piñeiro

\* Reunión nocturna de gente  
para divertirse, cantar y bailar"  
(Dic. RAG.)

38  
*Escultura 53* - 1979  
Granito  
102x92x44 cm.  
Col. X. Piñeiro



39



40

39  
*Escultura 24* - 1978  
Bronce  
24x23 cm.  
Propiedad particular

40  
*Caracola VIII* - 1978  
Bronce  
35x27x20 cm.  
Col. X. Piñeiro



41

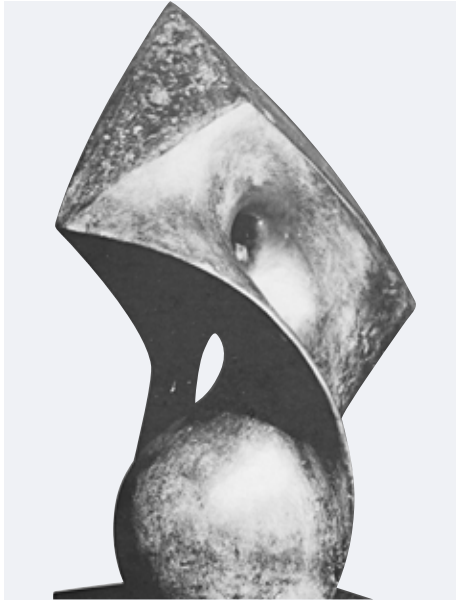


42

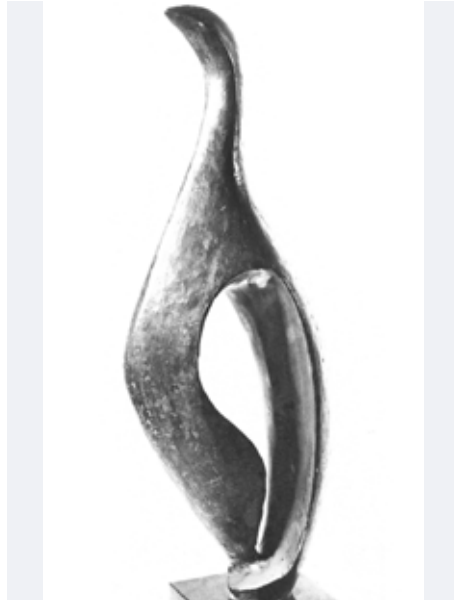
41  
*Escultura 44 B* - 1979  
Bronce  
70x27x20 cm.  
Col. X. Piñeiro

42  
*Escultura 27* - 1978  
Bronce  
41x21x16 cm.  
Col. X. Piñeiro





43



44

43

*Juego de superficies III*

1980

Bronce

53x36x25 cm.

Col. X. Piñeiro

\*I Concurso de Artes Plásticas,  
Ayto. de Alcobendas, Madrid.

44

*Escultura 45 - 1980*

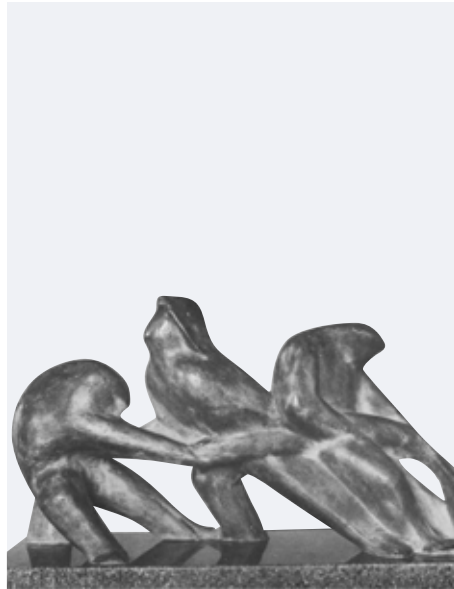
Bronce

54x19x16 cm.

Col. X. Piñeiro



45



46

45

*Vuelo de gaviotas - 1980*

Bronce

190x160x20 cm.

Col. Manuel Lorenzo

Muradás

Vigo

46

*Marineros 'al boliche'*

1980

Bronce

54x25x20 cm.

Col. X. Piñeiro



47



48

47

*Monumento al gaitero*

1980

Bronce

138x94 cm.

Soutelo de Montes

Pontevedra

48

*Estudio de Manos - S/F*

Escayola

Col. X. Piñeiro



# Morrazo

REVISTA DE ARTE

E. Alfonso Fernández Sotelo

El nº 2 de esta publicación fue acabado de imprimir en el mes de octubre de 2017 en Cangas do Morrazo.

O nº 2 desta publicación foi acabado de imprimir no mes de outubro de 2017 en Cangas do Morrazo.





---

ASOCIACIÓN CULTURAL  
SAN ANDRÉS - HÍO

---



978-84-697-5624-9