



HAL
open science

El "no sé qué" de Luís Seoane. Visión del arte y fracturas en la preceptiva

Maria-Fatima Rodriguez

► **To cite this version:**

Maria-Fatima Rodriguez. El "no sé qué" de Luís Seoane. Visión del arte y fracturas en la preceptiva. 2005. halshs-00622174

HAL Id: halshs-00622174

<https://shs.hal.science/halshs-00622174>

Preprint submitted on 12 Sep 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

EL "NO SÉ QUÉ" DE LUÍS SEOANE : VISIÓN EL ARTE Y FRACTURAS EN LA PRECEPTIVA¹

Á memoria de Maruxa Fernández, viuva de Seoane

Este primer eje de la bienal que vincula imagen y texto nos da pie a los meros literarios a expresarnos sobre las relaciones entre la plástica y la escritura lo cual es muy de agradecer.

En marzo de 2001 salen a la luz en París, en una lujosa colección, unos textos inéditos del pintor Luís Seoane (1910-1979), acompañados de una decena de serigrafías de la también pintora argentina Matilde Marín. Se trata de una edición en francés, castellano y gallego de veintiocho aforismos manuscritos, numerados y agrupados bajo el título « El no sé qué de la pintura y del arte en general ».

Tales documentos, que utilizo como punto de partida algo abrupto, y enigmático, nos van a permitir tratar aquí un aspecto de la obra de Luís Seoane, artista periférico por sus orígenes (su familia era gallega), aunque del centro intelectual ultra-peninsular de su época, pues había nacido en Buenos Aires.

Hablar de Seoane se justifica en cualquier manifestación de iconografía por haber sido un artista con una visión no sólo totalizadora sino también fundacional del arte, que ilustró, pintó, grabó, escribió, modeló y editó...Un auténtico "laboratorio de formas" humano. Aunque sobre todo se justifica en este eje por haber sido un agudo teórico de lo artístico, faceta que se plasmaría a lo largo de unos ciento treinta ensayos sobre el arte, esparcidos por revistas, diarios, cuadernos, emisiones radiales, etc.

En esta ponencia, visionaremos, sin comentarlas por falta de tiempo, algunas muestras de la obra pictórica de Seoane, organizadas según una cronología que empieza en los años cuarenta y culmina a finales de los setenta..

¹ Présentée à l'occasion de la *Ile biennale d'iconographie hispanique*, Université de Toulouse-le Mirail, Musée des Abattoirs de Toulouse, 13-15 janvier 2005.

En un primer momento recordaré una parte de la trayectoria de este artista en la medida en que arroja algunas luces sobre la razón de ser de su labor ensayística, y en particular sobre “el no sé qué”, en el que sí quisiera centrarme.

PERIFERIA GEOGRÁFICA E INTERNACIONALISMO ARTÍSTICO

Luís Seoane fue uno de los tantos galego-porteños que poblaron aquella vieja ciudad de Buenos Aires constituida en un ochenta por ciento de población inmigrante europea allá por 1910, año de su nacimiento. Moriría en A Coruña (Galicia) en 1979, no sin haber sido zarandeado por unos vaivenes existenciales e históricos que lo llevaron a la tierra de sus padres a los seis años, y lo obligaron a repatriarse a su tierra natal entre 1936 y 1963, y a volver a Galicia en aquel mismo año, tras el golpe militar que derrocaría al presidente Arturo Frondizi. En honor a la verdad, hay que decir que el modo en que estoy explicando estas vicisitudes no tiene nada que ver con la percepción personal del artista, quien no dejó de mantener a lo largo de su prolífica trayectoria una vinculación profunda con Galicia, por la vía del compromiso político, cultural y lingüístico. De este último da cuenta un detalle ínfimo aunque esencial y diferencial para los hispanistas, el acento gráfico que siempre conservó su nombre de pila.

Esta vinculación con la tierra patria es inquebrantable, pese a haber transcurrido su madurez en Argentina, donde realizó el grueso de su obra pictórica y editorial². Galicia le imprimirá una suerte de “sello cultural” y consituirá la columna temática que vertebrará prácticamente toda su producción: Seoane llevaba “una aldea velada en la retina”, como reza uno de los versos del poema que le dedicó Rafael Alberti.

Seoane desarrolla lo que podríamos llamar la primera fase de su producción artística en Galicia donde reside, como veníamos diciendo, desde la edad de seis años.

Teniendo en cuenta que “no seu agochado xenio nacional », en su soterrado genio nacional, estaban sus raíces, Seoane, como otros, vio desde muy joven la necesidad de estudiar “novas formas de vida que axudasen a correxir a nosa.”³ (nuevas formas de vida que ayudasen a corregir la nuestra).

Funda en Compostela con Arturo Cuadrado una especie de imprenta que producía

² "En Buenos Aires foi como se realizou como pintor, pois favorecíalle que alí chegaban grandes exposicións internacionais, había un ambiente para o traballo dunha grande liberdade, desenrolábanse toda clase de tendencias pictóricas, e Seoane tiña unha grande inquietude por coñecer todo o novo que chegaba. Traballaba cunha grande independencia. » (texto introductorio de Maruxa Seoane a la edición de los inéditos del pintor). Febrero de 2001.

³ Notas autobiográficas, Luis Seoane, textos inéditos, Universidad de Santiago de Compostela, 1991.

textos literarios populares, escritos en gallego y castellano, llamada *Resol*. Alternando con sus estudios de Derecho, frecuenta la Escuela de Bellas Artes y realiza en 1929 su primera exposición en la Sala de los Amigos del Arte de Santiago de Compostela. En los cafés compostelanos se relaciona con estudiantes y pintores⁴.

Entre los años 1931 y 1936, en paralelo con el ejercicio de la abogacía, instala estudio en A Coruña, participa del recientemente creado Partido Galeguista⁵, colabora con el semanario *Ser*, ilustra las portadas de *Resol*, *Yunque*, *Huellas*, *Poemas do sí e non* (Cunqueiro), *Corazón ao vento* (Iglesia Alvariño) y "Universitarios", funda y codirige el Semanario *Claridad*, organiza exposiciones itinerantes (« museos circulantes », según su propio vocabulario) que sorprendían a los agricultores y marineros de los pueblos en que se realizaban, al tiempo que defiende sus asuntos como *abogado de pobres*, provocando la reacción de las incipientes formaciones fascistas.

A consecuencia de la Guerra Civil tuvo que exiliarse en Argentina, en el año 36. Recién llegado colabora en la prensa, escribiendo en publicaciones como *Crítica* o *El Diario*. Frecuenta la tertulia del Tortoni.⁶

En 1938 colabora en Editorial Losada e ilustra a Georg Kaiser, a Huxley y a Sartre. En 1939 comienza la dirección de la Revista Galicia, del Centro Gallego de Buenos Aires, que rediseña y eleva a la categoría de una publicación de primera línea.. Funda EMECE Editores y se convierte en el centro del gran movimiento cultural gallego.

En 1940 apoya la labor de Editorial Atlantida, que dirige Rafael Dieste y en la que colabora junto a Lorenzo Varela, Arturo Cuadrado, Amparo Alvejar, Luis Villaverde, Blanco Amor, María Teresa León y Rafael Alberti. Su actividad como grabador es incesante en este período. Publica Homenaje a la Torre de Hércules, 49 dibujos con prólogo de Dieste, que será seleccionado por el American Institute of Graf de New York y la Pierpont Morgan Library, como uno de los mejores libros de dibujos publicados entre 1935 y 1945. Honor que comparte con la Historia Natural de Buffon, ilustrada por Picasso. El propio Picasso lo invitaría a su taller en 1949. El relato de estas entrevistas lo vuelca luego en "Galicia Emigrante"⁷.

⁴ Motor y eje de esa renovación fueron Seoane, Maside, Souto, Colmeiro y Fernandez Maza, entre otros, por la pintura, Eiroa en escultura y un gran número de escritores, hoy clásicos de la literatura galleguista.

⁵ Fundado en la VII asamblea das Irmandades da Fala, en 1931. Formó parte de la oposición antifranquista y desapareció para emerger en 1978...

⁶ Así, creó, con X. Núñez Bua, el semanario *Galicia Libre* (1937).

⁷ También fundará con Lorenzo Varela y Cuadrado una de las mejores revistas literarias latinoamericanas de su

Así mismo, editó y expuso con éxito internacional una producción pictórica muy diversa: grabados, litografía, dibujos, óleos, murales, cerámicas, etc⁸.

En 1953, al tiempo que ven la luz sus primeros poemarios argentinos⁹ emprende su trabajo muralístico¹⁰. Su obra continuará, en indagaciones incansables, siempre sobre los paralelos de las artes visuales y la escritura.

La apuesta por diversificar su creatividad va a conjugarla con el trabajo cooperativo y el desarrollo empresarial en la Fabrica de Porcelanas Magdalena. Los acontecimientos militares comprometieron la continuidad del Gobierno de Arturo Frondizi y tuvo consecuencias posteriores que indicaron a Isaac Díaz Pardo, que la dirigía, la conveniencia de abandonar el proyecto. Tuvo, sin embargo, este proyecto, una repercusión a medio plazo, pues sobre la base del Laboratorio de Formas de Magdalena, Seoane y Diaz Pardo idean la creación del Museo de Arte Contemporáneo Carlos Maside, que funcionará en el Castro de Sada, en Galicia. Complementa el proyecto la creación la Gran Fábrica de Porcelanas de Sargadelos, en 1968 y de la editorial Edicións do Castro.

Ahora bien, todas las actividades artísticas practicadas por Seoane están supeditadas a la plástica:

*O que eu fago é unha especie de extensión descritiva da miña obra pintada ou dibuxada. Pretendo dicir con verbas o que eu supoño que non podo expresar dabondo con liñas e cores, pensando para min que as obras de arte efeituadas por un home sinifican sempre, cando se analizan na súa totalidade, unha aitude moral.*¹¹

tiempo "Correo Literario". Funda la Editorial Citania, Cuco-Rei, la Revista "Galiza Emigrante" y el programa radial del mismo nombre.

⁸ En relación con sus múltiples exposiciones individuales y colectivas sería muy extenso incluirlas en esta breve biografía. Pero podemos mencionar la primera en 1929 en los Amigos da Arte de Santiago de Compostela, en 1949 en Twenty Brook Street de Londres. En 1950 en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima. En 1950 en Arte Bella de Montevideo. Ese mismo año expone en la Sociedad Hebraica de Buenos Aires. En 1956 en la Galería Sudamericana de Nueva York. En 1970 en la academia de Ciencias da Habana. Estas serán algunas de las mayores exposiciones de Seoane. Antes de partir para su encuentro definitivo con Galicia, realizó su última exposición en la Galería Bonino de Buenos Aires. En 1963 en la Dirección Xeral de Bellas Artes de Madrid. En 1967 en las Galerías Buchholz de Múnich y Boissere de Colonia (Alemania).

⁹ Que inició en 1952 con la publicación do poemario *Fardel de eisilado*. A esta primera obra poética seguirán *Na brétema*, *Sant-Iago* (1956), *Cicatrices* (1959) y *A maior abundamento* (1972).

¹⁰ Fue para el Banco Israelita del Río de la Plata. Instalado en un patio grande se veía desde la calle. Su motivo principal era la historia del Libro de Ruth. El mural fue retirado y numeradas sus piezas para ser vendido. En el libro de Xosé Cid Cabido ("1910 - Seoane - 1979 - Unha fotobiografía - Edicións Xerais de Galicia, 1993) hay un relato de Maruja Seoane sobre las circunstancias de retiro de este mural. En el mismo libro encontramos buenas referencias y fotos de otro excepcional mural realizado por Seoane en 1957: el del Teatro Municipal San Martín con el tema del circo criollo.

¹¹ Recogido por Ana y Marcela SANTORUN ARDONE, p. 30.

Este recorrido da muestra de una inquietud experimentadora a la que el propio Seoane se referiría en alguno de sus ensayos:

*En Bos Aires fixéronse gracias a min antes que noutras partes e por outros artistas novas achegas ao gravado en metal e en madeira, utilizando metais con retícula de fotogravado e « collages » de materiais distintos para o gravado, a parte das miñas achegas ó libro. Tamén volví a darlle importancia ao estresido, que comecei a facer en Santiago para carteis estudiantís arredor de 1931.*¹²

No vamos a detenernos en citas justificativas, pues el meollo de este estudio es “El no sé qué”

En el año 1734 se publica de don Benito Feijoo (1676-1764), el libro sexto de su *Teatro crítico universal*¹³ (1726-1740), cuyo discurso duodécimo se consagra al “no sé qué” en el gusto; una reflexión desgranada a lo largo de ocho capítulos y veintiocho apartados. Doscientos treinta años más tarde, volverá Luís Seoane sobre los pasos de su coterráneo en una disertación titulada « El padre Feijoo y las artes visuales »

*En muchas producciones, no sólo de la naturaleza, mas aun del arte, encuentran los hombres, fuera de aquellas perfecciones sujetas a su comprensión, otro género de primor misterioso, que cuanto lisonjea el gusto, atormenta el entendimiento: que palpa el sentido, y no puede descifrar la razón; y así, al querer explicarle, no encontrando voces, ni conceptos, que satisfagan la idea, se dejan caer desalentados en el rudo informe, de que tal cosa tiene un no sé qué, que agrada, que enamora, que hechiza, y no hay que pedirles revelación más clara de este natural misterio.*¹⁴

Este “no sé qué” se aplica a la obra de arte desde la óptica **del que la recibe**, y acota de algún modo aquello que no puede explicarse por el concepto o la idea, todo lo que no se somete a las leyes de la razón y habrá de pasar por una comunicación distinta.

El no sé qué es, desde luego —nos dice Seoane en 1964— uno de los más importantes ensayos sobre la belleza y su expresión publicados en el siglo XVIII, no solamente en España

Emprende a partir de ahí la búsqueda del « andamiaje teórico que une al padre Feijoo

¹² Editado inicialmente en «Notas sobre a arte galega e sobre o museo Carlos Maside», *Cuadernos do laboratorio de formas de Galicia*, n° 1, Eds. do Castro, Sada, 1970. Reproducido en Lino BRAXE y Xavier SEOANE, *Luís Seoane, textos sobre arte*, Consello da Cultura Galega, 1996, p. 36.

¹³ Las obras completas de Feijoo pueden encontrarse en edición digital. Texto tomado de la edición de Madrid 1778 (por Andrés Ortega, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros), tomo sexto (nueva impresión, en la cual van puestas las adiciones del Suplemento en sus lugares), páginas 367-380. }

¹⁴ §. I

a preocupaciones actuales », ¹⁵

*...Alcanzando este ensayo mayor significado precisamente en nuestros días cuando nos interrogamos sobre la libertad alcanzada por el arte y la atracción que ofrece en el público esa libertad*¹⁶

El primer vínculo con el siglo XX lo ve nuestro pintor en la conciencia de los límites de la razón en el arte.

A tanta distancia de años de Feijoo, luego de tantos cambios como sucedieron desde entonces, la razón encuentra en arte un límite y es precisamente ese no sé qué que Feijoo expresa para elevar la obra artística a una categoría que acerca al artista en su creación a la naturaleza.

Uno de los puntos claves del ensayo de Feijoo es su aversión al dominio de la preceptiva en la elaboración de la obra.

2. Entran en un edificio, que al primer golpe que da en la vista, los llena de gusto, y admiración. Repasándole luego con un atento examen, no hallan, que ni por su grandeza, ni por la copia de luz, ni por la preciosidad del material, ni por la exacta observancia de las reglas de arquitectura, exceda ni aun acaso iguale a otros que han visto, sin tener que gustar, o que admirar en ellos. Si les preguntan qué hallan de exquisito, o primoroso en éste, responden que tiene un no sé qué, que embelesa.

Así, hablando de la música:

Cuando empezaron a introducirse las falsas en la música, yo sé que, aun cubriéndolas oportunamente, clamaría la mayor parte de los compositores, que eran contra arte: hoy ya todos las consideran según arte; porque el arte, que antes estaba diminutísimo, se dilató con este descubrimiento.

Y aporta Seoane su correlato en la pintura en el aforismo n° 12:

Se extravió de tal manera entre curiosidades y teorías estéticas que perdió el gusto de pintar.

Esta subordinación de la preceptiva a la sensibilidad individual, la argumenta Feijoo recurriendo a varias artes, la música, la arquitectura, la escritura, y afecta a los “objetos simples” y a los “compuestos”, a los “gratos” y a los “enfadosos ».

Paradójicamente, el polígrafo se servirá de un recorrido discursivo cartesiano (el *qué* y el *por qué* de esta atracción hacia obras que no se sujetan a los cánones) para cuestionar el papel de las reglas y minimizar la razón...Del mismo modo que Seoane emplea el aforismo,

¹⁵ P. 45.

¹⁶ *Ibid.* P. 45.

sentencia doctrinal que se propone como regla, para desbaratar irónicamente la pleitesía que pueda rendir el artista a las propias reglas.

No trates de ordenar ese desorden

En pintura, trata de ordenar los misterios corrientes de la pintura (9)

Aversión que conduce a Feijoo a distinguir el arte de la simulación artística, y el “artífice ordinario” del otro:

En las producciones de todas las artes hay este mismo no sé qué. Los pintores lo han reconocido en la suya debajo del nombre de manera, voz que, según ellos la entienden, significa lo mismo, y con la misma confusión que el no sé qué; porque dicen, que la manera de la pintura es una gracia oculta, indefinible, que no está sujeta a regla alguna, y sólo depende del particular genio del artífice.

En Seoane:

*La estructura plástica, la forma y el color, todo lo que compone una obra de arte, arrastran una necesidad de **expresión interior** para las cuales reglas y cánones sólo cuentan como medios referidos al oficio.*

El punto de mira es ahora una tríada:

Autor, Obra, Receptor

Donde el Autor se sitúa a su vez, no como productor sino como receptor de un objeto que se hará objeto artístico :

11. *Supongo..., que el agradar los objetos consiste en tener un género de proporción, y congruencia con **la potencia que los percibe**, o sea, con el órgano de la potencia, que todo viene a reincidir en lo mismo,*

Téngase siempre presente (para evitar objeciones), que esta gracia, como todas las demás, que andan rebozadas debajo del manto del no sé qué, es respectiva al genio, imaginación y conocimiento del que la percibe

sabido qué es lo que agrada en el objeto en el por qué no hay que saber, sino que aquello está en la proporción debida, congruente a la facultad perceptiva, o al temple de su órgano.

¿CUÁL ES LA RELACIÓN ENTRE EL OBJETO Y SU RECEPTOR?

23. *Respondo, que aunque los hombres entienden esto en alguna manera, lo entienden con notable limitación, porque sólo llegan a percibir una proporción determinada, comprendida en angostísimos límites, o reglas; siendo así, que hay otras innumerables proporciones distintas de aquélla que perciben. Explicaráme un ejemplo. La hermosura de un rostro es cierto que consiste en la proporción de sus partes, o en una bien dispuesta combinación del color, magnitud y figura de ellas.*

*Como esto es una cosa en que se interesan tanto los hombres, después de pensar mucho en ello, han llegado a determinar, o especificar esta proporción, diciendo, que ha de ser de esta manera la frente, de aquélla los ojos, de la otra las mejillas, &c. ¿Pero qué sucede muchas veces? Que ven este, o aquel rostro, en quien no se observa aquella estudiada proporción, y que con todo les agrada muchísimo. Entonces dicen, que no obstante esa falta, o faltas, tiene aquel rostro **un no sé qué, que hechiza**. Y ese no sé qué, digo yo, que es una determinada proporción de las partes, en que ellos no habían pensado, y distinta de aquélla, que tienen por única, para el efecto de hacer el rostro grato a los ojos.*

Sin referirse a las artes visuales, ejemplifica Feijoo, sin embargo, su discurso sirviéndose de dos colores: “el verde esmeraldino” y el “fino blanco”, en soportes tan diversos como “una tela” o “un jardín”. Comparando, por ejemplo, “la armonía apacible” que provocan en la vista con “la disposición de diferentes puntos de música a los oídos” o “en las dicciones de una oración” o “en los varios movimientos de una danza”.

También le agrada el juego que hacen entre sí varios colores (v.g. en una tela, en un jardín), los cuales están respectivamente colocados de modo que hacen una armonía apacible a los ojos, como la disposición de diferentes puntos de música a los oídos.

Una visión que compartiría y defendería en la práctica Seoane con vehemencia¹⁷. La plasticidad puede darse en cualquiera de las variantes del arte.

*Cando non lle chegan as cores e as formas utiliza palabras. Cando a palabra necesita dun correlato máis sensual, maniféstase coa linguaxe plástica da liña que percorre os recunchos da historia e do símbolo*¹⁸

“Unha pintura próxima al silencio” (7)

“Qué sentido en la pintura, el largo silencio del espacio” (10)

Una intercomunicación entre las artes que se representa aquí mediante la sinestesia, apropiándose lo visual de lo auditivo, “el largo silencio del espacio”. De este modo, los límites entre las interpretaciones del objeto que dan lugar a la obra de arte se desdibujan.

Al centrar este « no sé qué » en la recepción, traslada la reflexión de la esfera del objeto mismo hacia la de la imagen, es decir, hacia lo que perciben los sujetos, planteando dos problemas novedosos: el de la función **expresiva** del objeto artístico y el de la función comunicativa del arte.

¹⁷ “As funcións comunicativa e expresiva da arte son prantexadas polo noso autor de xeito vehemente. Seoane non entende a obra como un obxecto en sí mesmo, redondo e rematado, senon como o punto de partida dunha relación tripartita obra-espectador-artista” (SANTORUN, p. 31).

¹⁸ Ana y Marcela SANTORUN ARDONE, “A poesía e o mundo”, *Luís Seoane, o alquimista*, Eds. do Castro, A Coruña, 1998, p. 26.

ése, que llamas no sé qué, no es otra cosa, que el ser individual del mismo sonido, el cual perciben claramente tus oídos, y por medio de ellos llega también su idea clara al entendimiento. ¿Acaso te matas, porque no puedes definir, ni dar nombre a ese sonido según su ser individual?

SEOANE Y EL ARTE CON SU OBJETO

Luís Seoane logra adueñarse del objeto, recomponiéndolo en soportes y disciplinas diversas. Dialogando con él, reinterpretándolo constantemente sin imitarlo: desmaterializa el objeto, ya “reduciendo su profundidad” ya minimizando su cromatismo¹⁹, ya descomponiendo la ilusión tridimensional, sintetizando las formas a través de la curva, ya creando un ritmo y un movimiento mediante la línea...ya extendiendo el color sobre el espacio para escapar al rigor del volumen y de la luz (*A gran comerciante*, 1962), o desvinculando la línea de la forma y la forma del contorno. Depura lo accesorio, una auténtica tala en favor de la expresión de lo esencial. La plástica en todas sus manifestaciones reproduce así este *ser* del objeto, esta singularidad feijoniana que le dará valor expresivo.

Mi pintura se compone de medios elementales y de colores fuertes y vivos. Acentúo las formas para resaltar su carácter expresivo y procuro que cobren importancia por sí mismas, independientemente de cada valor y del color. Procuro hacer una pintura plana, aunque huyendo del falso primitivismo...Huyo de las facilidades manuales y de los “acentos” artísticos, así como también de esa pintura confusa, triste, sucia, que pudiéramos llamar, por nombrarla de algún modo, existencialista. Empleo valores abstractos en mi pintura figurativa ...Soy un pintor figurativo, aunque también, por la deformación expresiva, haga también mis propias transfiguraciones.

Ahora bien, este *ser* del objeto, su singularidad propia, procede según Seoane “de herencias atávicas del artista”. Es una singularidad heredada que él intentará revelar en cada trabajo.

Al representar figuras del folklore y la leyenda, tipos u oficios, con una omnipresencia del cuerpo femenino que sería digna de otro estudio, se integra nuestro autor en una continuidad cultural, con unos anclajes comunes, pero interrogando, y hasta rompiendo la preceptiva, que es el mejor modo de buscar nuevos postulados estéticos...La “memoria común” permite imbricar el pasado en el presente, sin el cual se haría imposible la comunicación (función comunicativa de la memoria común), transgrediendo el objeto y multiplicando sus formas y posibilidades de representación.. Esto se logra por dos vías, y

¹⁹ ARDONE, *Ibid.*, p. 74

de ahí que fuese esencial recordar su trayectoria:

- Incorporación del arte a la materia: constante experimentación: la obra artística no se integra al soporte, sino que se desvela incluso de su propio soporte (cultivo del grabado).
- Integración del arte en el espacio real (escenografía de calle, muralismo como metáforas de la función del arte y de la necesidad de perfecta convivencia en su contexto:

“Unha nova visión do mundo que abrangue todas as artes visuais, entre as que naturalmente está incluída a publicidade »²⁰.

Pero, ante todo, dejar vivir la contradicción, de la tensión entre contrarios se gesta y desarrolla la obra de Seoane; tensión permanente entre lo figurativo y lo abstracto, entre el pasado y el presente, entre el mundo sensible percibido por el artista y la expresión de una trascendencia, lo local y lo universal, la expresión individual ípsista e independiente y el arraigo con lo colectivo, con un sistema de tradiciones y mitos compartidos, entre un arte puro desgajado de los sujetos y un arte indefectiblemente humano....

Esta simbiosis con su medio histórico la logra Seoane en la divulgación de las artes decorativas. No hay familia gallega que no conozca o conserve una figura de Sargadelos, como un funcional ex-voto que vincula la sociedad a un pasado colectivo mediante la creación individual.

El polígrafo benedictino supera aduanas cronológicas para hacerse antecedente teórico de unas inquietudes que se pondrían en práctica en el siglo XX. Con este último “No sé qué”, Luís Seoane completa el discurso de Feijoo, en una faceta, la pintura, que solo el contacto con el mundo exterior podría haberle proporcionado al fraile

BIBLIOGRAFIA:

AA. VV., *Catro notas sobre Luís Seoane cun apéndice fotográfico*, Eds. do Castro, A Coruña, 1994.

Xosé CID CABIDO, *1910 - Seoane - 1979 - Unha fotobiografía* - Edicións Xerais de Galicia,

Xulio CUBA, *Luís Seoane. A forma da patria*, Ed. Espiral Maior, col. Didáctica, A Coruña, 1994.

²⁰ En SANTORUN, *Ibid.*, p. 93

Isaac DIAZ PARDO y Luís SEOANE, Correspondencia.

Helena GONZALEZ FERNANDEZ, *Luís Seoane, vida e obra*, Galaxia, Vigo, 1994.

Ana SANTORUN ARDONE y Marcela SANTORUN ARDONE, *Luís Seoane, el alquimista*, Eds. do Castro, A Coruña, 1998.

Luís SEOANE, *Pinturas, debuxos e gravados*, Eds. Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2000.

Luís SEOANE, *Figuracións. Debuxos e textos publicados en La voz de Galicia entre 1971 e 1977*, Galicia editorial, A Coruña, 1994.

Luís SEOANE, *Comunicacións mesturadas*, Galaxia, Vigo, 1973.

Luís Seoane y Matilde Marín, *El no sé qué de la pintura y el arte en general*, París, Raïña Lupa, 2001.

Xavier SEOANE y Lino BRAXE, *Luis Seoane. Textos sobre arte*, Consello da Cultura Galega, 1996.