



Lago Rivera
No principio dun mundo, 1916-2016

Sede Afundación A Coruña
xullo - setembro 2016

Sala de Exposicións Teatro Afundación Vigo
setembro - novembro 2016

EXPOSICIÓN

Comisario:

Carlos L. Bernárdez

Producción:

Xunta de Galicia
Afundación

Coordinación:

Afundación

Montaxe:

Afundación, JEGA

Transporte:

JEGA

Seguro:

Seguros ABANCA

CATÁLOGO

Texto:

Carlos L. Bernárdez

Edición, maquetación e corrección:

Afundación

Colaboran:

Secretaría Xeral de Cultura,
Consellería de Cultura,
Educación e Ordenación Universitaria,
Xunta de Galicia
Galería Montenegro

Impresión:

Tórculo Comunicación Gráfica, S. L.

Fotografías:

Xulio Gil
Arquivo Galería Montenegro
Arquivo Colección Afundación
Deputación Provincial da Coruña
Museo de Belas Artes da Coruña

Agradecementos:

Antonio Abril, Jesús Almuiña, Antía Álvarez,
Xosé M.ª Álvarez Cáccamo, M.ª Dolores Álvarez,
Elvira Álvarez, Benito Alvariño, Daniel Alvariño,
Pilar Castro, Alberto Costas, M.ª Carmen Díaz,
M.ª Teresa Fernández, Manuel Fontenla, Manuel
Gil, Carlos González-Garcés, Carmen Heras,
Aryan Lago, Pierre Lago, José M.ª Manzano,
Ricardo Martínez, Evangelina Millares, Ángel
Núñez Sobrino, Isabel Pérez, Magdalena Pérez,
María Pérez, Pilar Pérez, José Prieto, Víctor M.
Rodeiro, M.ª Socorro Rodríguez-Moret, Antonio
Sieira, Loli Singer, Ricardo Sobrino, Abelardo
Varela, ABANCA, Artemanz Espacio de Arte,
Deputación Provincial da Coruña, Galería
Arboreda, Fundación Barrié, Museo de Belas Artes
da Coruña.

g M

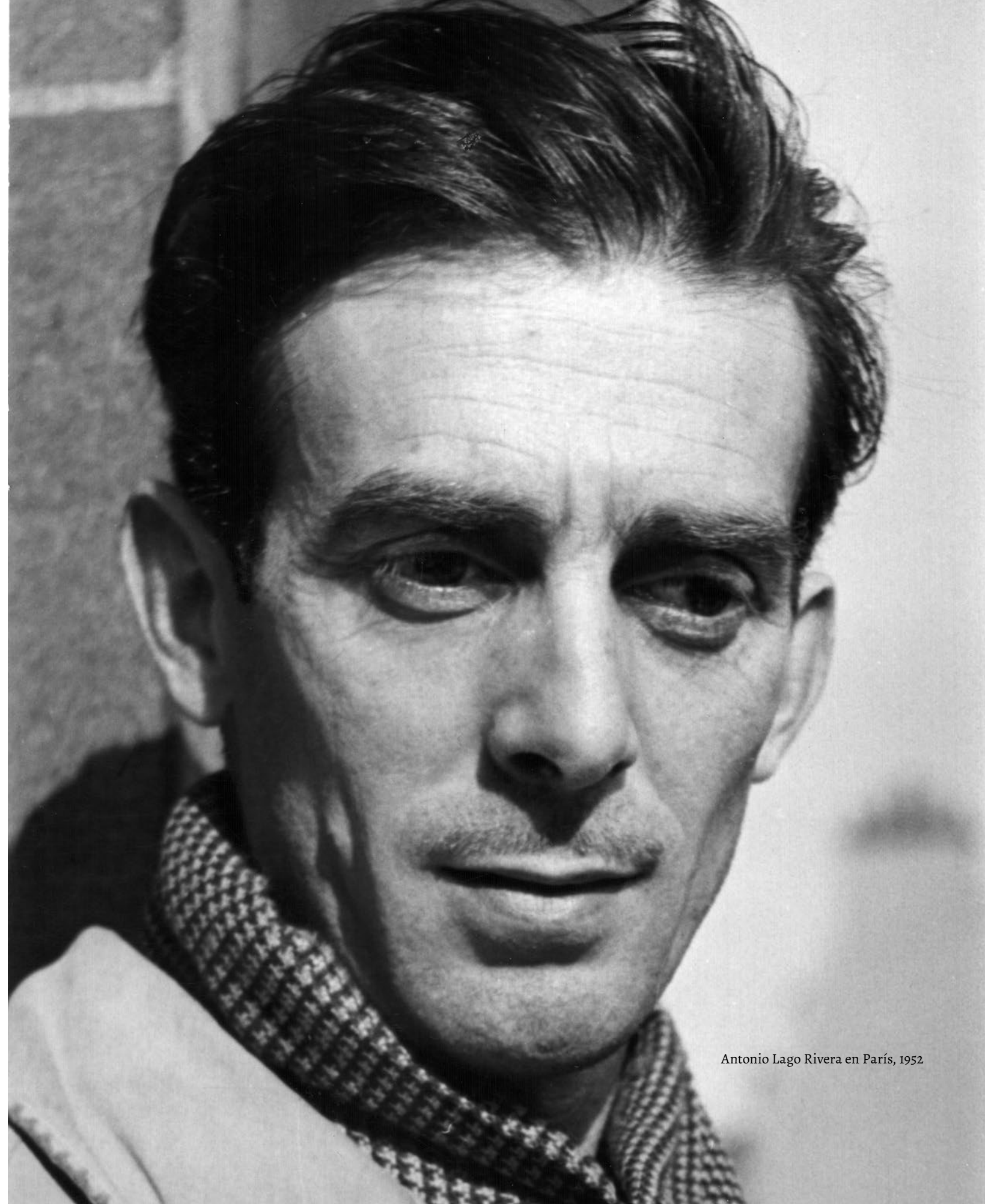
galeríaMontenegro

© Antonio Lago Rivera

© Afundación, 2016

ISBN: 978-84-96982-71-0

D. L.: C 1143-2016



Antonio Lago Rivera en París, 1952

Deixou escrito o poeta Miguel González Garcés que o pintor Lago Rivera (A Coruña, 1916 -París, 1990) é o «creador dun mundo ao tempo soñado e vivo». Un artista cuxa evolución está ligada ao contexto madrileño, pero que bebe desas primeiras lembranzas da infancia e xuventude, recreando nos lenzos ao longo de todo o seu periplo vital ese «sentimento galego» e coruñés máis íntimo e esencial.

Atopámonos no caso de Antonio Lago Rivera diante dun pintor sagaz e consciente, coñecedor da tradición clásica e das novas linguaxes plásticas, que aborda diversos xéneros pictóricos como o bodegón ou as paisaxes, pero que o fai dun xeito anovador e cunha forte pegada simbólica, introducindo así en Galicia as novas correntes estéticas europeas. Un creador memorable pola súa traxectoria, que amosa características propias dos pintores de xenio, como son a súa capacidade de evolucionar ininterrompidamente na súa estética e explorar con rigor novos camiños pictóricos en función dos seus intereses e preocupacións esenciais. Un autor que, por enriba de todo, é dono dun estilo recoñecible nas súas sucesivas etapas.

Desde a Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, colaboramos coa mostra antolóxica «Lago Rivera: No principio dun mundo, 1916-2016», promovida por Afundación. Unha exposición que ofrece en orde cronolóxica preto de sesenta obras pertencentes ás múltiples fases da produción artística do pintor, coa que se conmemora o centenario do nacemento desta figura notable das nosas artes plásticas.

Cumprimos así cunha das funcións básicas deste departamento autonómico: a posta en valor e xusta ponderación dos creadores galegos de mérito presentes ao longo da nosa historia, quecendo a memoria colectiva do noso país coa conmemoración de diversos fitos culturais de relevancia.

A obra que agora vostede ten nas mans ofrece un interesante estudo preliminar da man experta do comisario Carlos López Bernárdez, así como a reprodución de todas as obras incluídas en «Lago Rivera: No principio dun mundo, 1916-2016». Nesas pinturas e debuxos rexístrase unha parte significativa dunha gran travesía, o da entrada na plástica galega nunha modernidade plural, sensible e despoxada de prexuízos.

Román Rodríguez González
Xunta de Galicia

No centenario do nacemento de Antonio Lago Rivera, Afundación presenta esta completa mostra arredor da vida e da obra dun dos artistas clave da arte galega da segunda metade do século xx. Este proxecto conta coa colaboración da Consellería de Educación, Cultura e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a quen trasladamos a nosa gratitude por participar na difusión da obra dunha das figuras pictóricas galegas destacadas do pasado século. De igual maneira, agradecemos o xeneroso préstamo de obras por parte dos cedentes, tanto particulares como institucionais, que colaboran con esta mostra de forma desinteresada. De xeito especial, salientamos o papel da Galería Montenegro canto á coordinación do conxunto de prestatarios.

A exposición «Lago Rivera: No principio dun mundo, 1916-2016» está complementada polo presente catálogo, no que o comisario, Carlos L. Bernárdez, asina un documentado estudo sobre a produción do pintor coruñés a través da análise cronolóxica, o cal permite descubrir na súa produción unha síntese do período histórico en que cada obra foi concibida, abrindo novas vías de estudo.

A primeira etapa de Lago Rivera, enmarcada nos anos cincuenta, en plena ditadura, e adoitado cualificada como practicamente naif, é vista por Bernárdez cunha intención moito máis complexa ao incidir na relevancia do subxacente para comprender o auténtico propósito do creador. Así pois, ese *locus amoenus* representado en *Paraíso terrenal*, unha das pezas sobre-saíntes desta etapa, é un mero verniz dunha fonda crítica a un país e a un réxime abafantes. En analoxía coa proposta estética de Rafael Dieste, a obra de Lago Rivera devén «unha pelica na que se sente o pulso dunha imaxe contida», un principio que será recorrente na produción do artista.

A medida que avanza o século e as novas tendencias informalistas se abren paso en Europa, e mesmo en España, o pintor coruñés decontado as interioriza, sabedor da súa potencia emotiva nun tempo de silencio forzoso, parafraseando a Martín Santos. Os cadros de Lago, cunha sorte de poética da penumbra, reflicten o desacougo e a incerteza dunha época de tal maneira que se converten na excepción que Susan Sontag admitía ao sentenciar que «hai poucas imaxes que vallan máis ca mil palabras».

Coa apertura dos anos oitenta, Lago retoma a figuración, dotándoa dun forte compoñente sarcástico. Bota a vista atrás, recupera a temática dos seus cadros *inxenuos* e preséntaos adezados dunha ironía imposible de eludir e plenamente identificable con esta década iconoclasta.

A proposta de Carlos L. Bernárdez de ordenar cronoloxicamente esta mostra permite comprobar como os cadros de Lago Rivera son tamén unha crónica do seu tempo. A arte está intrinsecamente vinculada co momento histórico da súa produción, de tal xeito que, ademais de seren os seus cadros referencias necesarias da arte galega da segunda metade do século xx, deñen un testemuño histórico. Precisamente esta dobre vertente da produción de Antonio Lago Rivera coincide cun dos eixes estratéxicos de Afundación, que contempla a cultura como un vehículo indispensable para o progreso social, polo que, traballar en favor da súa difusión é esencial para esta entidade.

Miguel Ángel Escotet
Presidente de Afundación

Lago Rivera

No principio dun mundo, 1916-2016

«En la pintura de Antonio Lago hay claridad:
una claridad original, del principio del mundo.»

José L. FERNÁNDEZ DEL AMO (1949)

Antonio Lago Rivera (A Coruña, 1916-París, 1990) pertence a unha xeración de artistas galegos formada na posguerra, en que se inclúen tamén Molezún, Mampaso, Labra ou Grandío. Trátase dun conxunto de creadores protagonistas dunha nova diáspora —a anterior fora a do exilio republicano—, pero esta vez dirixida cara ao centro do sistema cultural dominante, Madrid, nun período en que o espazo cultural galego fica reducido á mínima expresión e non ofrece practicamente ningunha proxección para os artistas. Os creadores da xeración de Lago —en Galicia e en España— terán grandes dificultades para recuperar as angueiras e propostas da preguerra no contexto dunha España «en estado de convalecencia», como a definiu José Carlos Mainer, un mundo violentamente separado de toda a produción cultural do exterior e en que a represión de calquera disidencia, tamén na orientación cultural, silencia e escurece moitos ámbitos de creación.

É este un tempo en que os artistas tentan procurar o seu camiño sen figuras de referencia, polo menos no seu ámbito de convivencia máis próximo, xa que os grandes creadores están no exterior ou fican silenciados nun exilio interior, nun escenario artístico ben mediocre en que domina un reseso costumismo ou un academicismo reaccionario carentes de todo folgo creativo, un mundo que pontifica desde a súa posición dominante, e que representa moi ben o pintor Sotomayor, que ataca duramente a arte moderna que comeza a se recuperar na década dos cincuenta, defendendo un modelo de arte inmutábel que ten a *tradición española*, con Velázquez á cabeza, como guieiro. Como expresou ben atinadamente Víctor Nieto Alcaide «o Réxime presentaba unha *Arte de Estado* cuxos modelos eran os da España Imperial e Eterna en clara ruptura coa situación anterior (República)».¹

Neste ambiente, a xerarquía artística era para o público, esencialmente, a da centralidade tradicional e española, marcada polo historicismo, illacionismo e academicismo. Para os artistas novos que querían saír deste mundo asfixiante non hai unha autoridade plástica, senón vagos referentes, desprezados ou minimizados polo réxime. Esta situación, con falta de escolas,

¹ NIETO ALCAIDE, Víctor: «Xestos e imaxes dunha rebeldía», en *O proceso abstracto. Artistas galegos 1950-1979*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 18.

de posibilidades de formación e de mercado, está na orixe —no caso galego— desta segunda diáspora, nun momento en que comeza un certo aperturismo de pantalla no plano artístico, xa que a ditadura quere lavar a súa imaxe externa para ser homologada internacionalmente —a través de pactos cos estadounidenses ou da admisión nos organismos internacionais—. Asistimos ao emerxer dunha xeración pictórica, nun contexto en que vai penetrando a información sobre a arte exterior polas fisgoas que no franquismo se van abrindo.

Destacado membro desta xeración de artistas que se dá a coñecer desde mediados dos corenta é Antonio Lago Rivera. A súa obra primeira vai ocupar un papel singular e relevante. Lago nace na Coruña en 1916 e, logo de participar na guerra civil como soldado do exército franquista, inicia os estudos na Escola de Belas Artes de San Fernando en Madrid no outono de 1939, rematando a formación académica en 1943. Recibe durante estes anos dúas bolsas da Deputación da Coruña e en Galicia, concretamente en Vigo, vai realizar a súa primeira mostra individual en 1941.²

Desde este momento formativo a súa evolución estará ligada ao contexto madrileño, onde, nos anos corenta, conviven un academicismo reaccionario e os intentos de recompoñer unha certa modernidade por parte de intelectuais adictos ao réxime fascista, como a Academia Breve de Crítica de Arte (1941) e o Salón de los Once, promovidos por Eugenio d'Ors.

A obra inicial de Lago Rivera vaise enmarcar nas tentativas de renovación que se confrontan co academicismo, unha liña modernizadora que contaría co visto e prace de sectores do poder franquista a partir da Primeira Bienal Hispanoamericana de Arte (1951). Unha «renovación indecisa», en palabras de Víctor Nieto Alcaide, na que moitos artistas «se iniciaron lentamente en el ejercicio de una figuración esquemática poscubista o de una abstracción geométrica con elementos derivados del sugerente mundo de Klee. Este fenómeno alcanzó un desarrollo notable en los últimos años cuarenta y primeros cincuenta».³ A utilidade deste referente explícase así o propio Nieto Alcaide: «Paul Klee, ademais de mostrar unha síntese entre abstracción e figuración que incitaba a cruzar ao “outro lado” da representación, contiña elementos dun primitivismo que conectaba coas raíces primarias e primitivas do surrealismo».⁴

Lago realiza as súas primeiras obras de certa importancia a comezos dos anos corenta. Na súa etapa formativa podemos enxergar influxos do maxisterio de Daniel Vázquez Díaz, profesor na Academia de Belas Artes de San Fernando e nado en Huelva, en obras como para a que posaron as súas irmás (sen título [Lola e Pilar], ca. 1940, colección particular). Neste óleo, nas súas figuras de rexa xeometría, detéctase o fondo do influxo desa figuración pasada polo cubismo do mestre onubense. De 1943 son unha serie de pinturas de motivos urbanos da cidade de Cuenca como *Paisaje de Cuenca* (1943, colección Deputación Provincial da Coruña) ou *Cuenca* (1943, colección particular). Son obras de vistoso realismo cunha precisión volumétrica que adianta futuras procuras formais.

² BLANCO CONDE, María: *Lago Rivera*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 2004, p. 23.

³ NIETO ALCAIDE, VÍCTOR: «Sobre al arte que se hizo en Madrid en los cincuenta: Entre la modernidad y la vanguardia», en *Del surrealismo al informalismo. Arte de los años 50 en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1991, p. 53.

⁴ NIETO ALCAIDE, VÍCTOR: «Xestos e imaxes dunha rebeldía», en *O proceso abstracto. Artistas galegos 1950-1979*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 14.

Desde 1945 Lago Rivera aparece ligado á Galería Buchholz, aberta en decembro dese ano na librería do mesmo nome en Madrid. O seu fundador foi un alemán, Karl Buchholz, que tiña relación de amizade con escritores e críticos como Enrique Azcoaga, Pedro Laín Entralgo ou Gonzalo Torrente Ballester. A sala inaugúrase coa mostra «La joven escuela madrileña»,⁵ que presenta o crítico Enrique Azcoaga. Na exposición dominaba unha figuración atoutiñante, «indecisa» en palabras de Nieto Alcaide, e herdeira de poscubismos ao xeito de Vázquez Díaz, no que respecta aos máis avanzados. Entre os presentes, alén de Lago, figuran nomes que logo terán un papel moi notábel na arte posterior, como Pablo Palazuelo —con obras influídas por Modigliani— ou José Guerrero —grande amigo do noso pintor—,⁶ todos aínda lonxe de consolidaren os seus estilos. Este último, que logo será un sobranceiro representante do informalismo en Estados Unidos, amosa unhas paisaxes de Almuñécar (Granada) de claro gusto poscubista influídas tamén por Vázquez Díaz.

Entre as obras presentes de Lago está o seu *Autorretrato* (1945, colección particular) —reproducido na contracapa do catálogo de Buchholz— e *A Coruña, puerto y muelle de descarga del carbón* (1944, Fundación Barrié, A Coruña). A diferenza coas pezas de 1943 é ben acusada, xa que o noso pintor se acolle a un primitivismo que é a súa forma de romper co academicismo e que tamén se pode observar en obras como *Madrid* (1944, colección particular), *San Pedro de Nós* (1945, colección M.^a Teresa Montenegro, Vigo) ou *Toledo* (1945, colección particular). Este estilo irá enriquecéndose con matices maxicistas ao longo da segunda metade dos corenta: *San Pedro de Nós* (1946, colección Víctor M. Rodeiro, Vigo), *La carretera* (1947, colección Prolar Arte, Vigo), *Manzanas* (1947, colección particular), *En el zoo* (1947, colección particular) ou *La vaca* (1949, colección Manuel Fontenla, A Coruña).

Neste período, que podemos denominar para a obra de Lago como época Buchholz pola presenza constante do pintor nas mostras desta galería, vai ir alicerzando o seu primeiro estilo. Con Buchholz expón ata avanzados os anos cincuenta en mostras individuais e colectivas ata o punto de ser considerado parte dun grupo Buchholz no que compartiría protagonismo con artistas como Carlos Pascual de Lara, Antonio Rodríguez Valdivieso ou José Guerrero. Con este colectivo tamén realizaría exposicións noutras cidades, como a que tivo lugar na galería Studio de Bilbao (1948) ou en Zaragoza (1948), onde contacta co dinámico grupo Pórtico (Santiago Lagunas, Fermín Agualló e Eloy Laguardia), gran referencia da recuperación dunha estética vangardista a finais dos corenta. Unha anécdota desta exposición de Zaragoza evidencia o lonxe que se estaba dun ambiente de normalidade no plano cultural. Para esta mostra, titulada «Cuatro pintores de hoy (Lara, Lago, Palazuelo y Valdivieso)» e alentada por Buchholz, Santiago Lagunas redactou anonimamente o catálogo e ofreceu unha conferencia, motivo polo que foi multado. Tamén se presentou unha querela contra o libreiro e galerista José Alcrudo.⁷

⁵ VV. AA.: *La joven escuela madrileña*, Madrid, Galería Buchholz, 1945 [catálogo da exposición], 21 de novembro - 15 de decembro de 1945].

⁶ Unha proba da intensa relación é o cadro *Castilla* (1944, colección particular, Vigo), que presenta na parte traseira do lenzo unha paisaxe de José Guerrero.

⁷ BOZAL, Valeriano: *Arte del siglo XX en España II. Pintura y escultura 1931-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 2000 (Summa Artis. Historia general del arte), p. 217.

Nestes anos, os pintores de Buchholz van contar co apoio crítico de José Luis Fernández del Amo, arquitecto, defensor da arte de vangarda e director en Madrid do Museo de Arte Contemporáneo desde 1952. Especialmente relevante é o breve ensaio que dedica ao grupo en 1949 con motivo dunha mostra en «Buchholz: Cuatro pintores juntos. Lago, Guerrero, Valdivieso, Lara».⁸ No texto, o autor cualifica os artistas de «netos da vangarda» e fala dun renacemento estético vinculado a un humanismo cristián como saída a unha crise estética e moral, unha «expectación de un destino que se dilata. Una agonía en expectación del Verbo». Afastándose dos sectores máis academicistas e reaccionarios —esteticamente— do réxime franquista no que está totalmente inserido e que delata o estilo e a retórica literaria, propugna unha arte que non sexa unha *reacción*, é dicir, non radical, senón unha «ascensión para la que el arte tiene que asumir las grandes victorias que le han legado los tiempos»,⁹ todo un programa cultural para un réxime que xa non pode soñar cunha arte fascista acabada a guerra mundial e que quere resituarse tamén no plano estético, consciente de que o resultado da guerra tiña que repercutir no sector intelectual español e ser, como di Vicente Aguilera Cerni, «irremediabilmente registrado por todos los sismógrafos».¹⁰

Neste ensaio, Fernández del Amo fai una lectura da obra de Lago Rivera en coordenadas inxenúistas: «En la pintura de Antonio Lago hay claridad: una claridad original, del principio del mundo» di, para logo lembrar que Lago pintou un paraíso terreal, mais que toda a súa obra é paradisíaca. O crítico alude a que quizais sexa a obra sobranceira de Lago desta altura *Paraíso terrenal* (1948, colección José Prieto, A Pobra do Caramiñal), un óleo de gran formato que presenta unha linguaxe primitivista, mais nada inxenua, que nos lembra a arte medieval nas formas ríxidas e no cromatismo intenso. En óleos coma este, Lago comparte fortes afinidades co traballo de Valdivieso, como se pode apreciar ao compararmos *El paraíso terrenal* con obras como *Adán y Eva* (1949, colección Fernández del Amo) do pintor granadino. De feito, ambas as obras comparten espazo no traballo do crítico.¹¹

É certo que este tipo de pinturas semellan remitir a unha arte sen codificar, non contaxiada pola racionalidade clasicista nin polo gusto máis académico, con algo de primario, de contacto cunha natureza primordial, co cósmico e o telúrico, expresando nunha evidente simplicidade de formas. *Paisaje azul* (1947, colección particular), pintada como moitas outras obras deste tempo en San Pedro de Nós, é un exemplo perfecto e de gran calidade deste momento evolutivo do artista. O pintor acha nas orixes plásticas, como é a arte medieval, un lar que se converte en causa dunha intensa fascinación e permite recrear un imaxinario común, recluído no tempo mítico e, así e todo, vivamente sentido como propio, cálido e misterioso ao tempo.

Este aspecto tamén o encontraremos pouco despois nos debates da Escola de Altamira en Santander (1949-1950), xa apostando pola abstracción como saída estética. O primitivismo

⁸ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis: «Cuatro pintores juntos. Lago, Guerrero, Valdivieso, Lara», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Ediciones de Cultura Hispánica (Madrid), 10 (1949).

⁹ *Íd.*, *ib.*, p. 2.

¹⁰ AGUILERA CERNI, Vicente: *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, Ediciones Península, 1970, p. 46.

¹¹ VV. AA.: *Arte para después de una guerra*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, p. 243 [catálogo].

como base está nun dos principais promotores destes encontros, o pintor alemán Mathias Goeritz, que, por exemplo, en carta a Eugenio d'Ors (01/09/1948) di: «Para nosotros hay solamente un camino: empezar conscientemente de nuevo, y aprender de los artistas mayores del principio de la humanidad, reconociendo que no hemos progresado demasiado durante los últimos veinte mil años».¹²

No difícil ambiente da posguerra, este sentido do referente primitivista aínda se agudiza máis, xa que desde o poder semella un discurso inofensivo, mais non exento do perigo de autocompracencia para o propio artista, que, con certeza ben consciente, seguirá novos rumbos na década dos cincuenta. Sobre esta percepción de discurso inofensivo lembra Javier Tusell que nos corenta daba a sensación de que a vangarda puido permanecer no abafante ambiente creado polo franquismo, aínda que mergullada, por ser considerada unha especie de xogo inocuo.¹³

Mais volvendo ao labor de Lago Rivera, nas mellores obras desta altura, como a citada *El paraíso terrenal*, esa fascinación mítica, inxenua, é corrixida, e como subliña brillantemente M.^a Antonia Pérez:

O artista obríganos a mirar detrás da máscara dese mundo feliz cando asenta a metáfora antitética dentro do contexto do propio Paraíso terreal [sic.]. Para logralo emprega un signo estable e de alcance xeral, non un privado ou encuberto: pinta un paxaro choído nunha gaiola. Esta imaxe compórtase como un paratexto, avanza cara a nós en virtude da audacia do seu propio poder comunicativo e imponse. A forza icónico-expresiva que adquire, indúcenos a pensar se o cadro non será unha desculpa para obríganos a reflexionar sobre as aparencias.¹⁴

Esta lectura feita a respecto da presenza da gaiola, podemos estendela ao acuario que ocupa o centro da composición en primeiro plano, entre Adán e Eva, outra *metáfora antitética* cos peixes encerrados, ben lonxe dunha idílica liberdade paradisíaca.

Os anos cincuenta, e a propia evolución da obra de Lago, amosan que non era tan inxenua a súa actitude como se pode tirar da lectura dos escritos do seu amigo Fernández del Amo, que non todo é na súa pintura dos corenta unha «teoloxía da inocencia»,¹⁵ de usarmos as propias palabras do crítico. De feito, a énfase maxicista das pinturas de comezos do cincuenta, produce unha sensación tensa como xa se aprecia nas obras amosadas na exposición individual de Buchholz de 1951. Estes traballos manifestan ben ás claras a súa evolución. Presenta esculturas dun primitivismo inspirado na arte románica (*Virgen con el niño*, 1951, reproducida no catálogo da mostra) e pinturas aínda figurativas que resaltan as contornas grosas e esquemáticas, complementadas cun cromatismo maxicista, nas coordenadas dese mundo influído

¹² *Íd.*, *ib.*, p. 127.

¹³ TUSELL, Javier: «El ambiente cultural, político y artístico en el Madrid de posguerra», en *Arte para después de una guerra*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1993, p. 67.

¹⁴ PÉREZ RODRÍGUEZ, M.^a Antonia: «Lago Rivera», en *Artistas gallegos, pintores. Posguerra: Abstracciones-Figuraciones*, Vigo, Nova Galicia Edicións, 2000, pp. 23-24.

¹⁵ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis: «Cuatro pintores juntos. Lago, Guerrero, Valdivieso, Lara», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Ediciones de Cultura Hispánica (Madrid), 10 (1949), p. 8.

por Klee ao que remitía a análise de Víctor Nieto Alcaide.¹⁶ O *inxenuísmo* anterior dá paso a un mundo máxico en que agroma a tensión que «tiene su principio en el drama», en palabras de Fernández del Amo no catálogo da exposición, achando o crítico na obra do pintor galego unha paixón oculta, unha dor por debaixo do seu sorriso. De xeito ben ilustrativo afirma que «el mundo de Lago se duele de la ingénita propensión al mal. No ha podido defender más tiempo la felicidad del paraíso».¹⁷

Abandonada, pois, a defensa dese paraíso, o artista inicia novos vieiros estéticos sensíbel ás novas correntes que agroman no panorama español e ao ambiente que coñece de primeira man en París. En 1951 xa mora o artista na capital francesa, onde con anterioridade residira cunha bolsa en 1945 e 1946, recentemente rematada a segunda guerra mundial.

O ano 1951 non é un ano calquera para a evolución artística española, é o da I Bienal Hispanoamericana, inaugurada por Franco e polo ministro de Educación Joaquín Ruiz-Giménez, quen, no discurso de apertura, ataca os radicalismos intrusistas na arte e defende a súa autonomía. Malia a retórica fascista, esta bienal supón o abandono dunha estética propia por parte do réxime franquista.¹⁸ Máis que o comezo dunha estética vangardista, a bienal sinala o inicio dunha postura oficial distinta —e máis tolerante— a respecto das correntes de vangarda, que xa estaban presentes desde mediados dos anos corenta. Inmediatamente antes, como xa sinalamos, producíranse os Encontros de Altamira (1949-1950) nos que se defende a arte abstracta. Son sinais de que algo se move no acceso á modernidade artística.

No París que encontra Lago, en 1952, o crítico Michel Tapié publica *Un art autre: où il s'agit de nouveaux dévidages du réel* dando un pulo definitivo á abstracción informalista, cando, tamén na capital francesa se asiste á adopción da *action painting* estadounidense.

Fronte a todos estes estímulos, o noso pintor vai reaccionar iniciando unha viraxe que o levará á abstracción. A partir de 1951 pinta paisaxes moi esquemáticas de vivo cromatismo e pintura plana, de liñas finas e cunha tendencia a esluír formas secundarias (sen título, ca. 1951, colección Artemanz Espacio de Arte, A Coruña; e *Le Ripault*, 1952, colección particular).

A partir de 1953 dá paso a cadros abstractos de carácter xeométrico, e en 1954 xa se plasma esta evolución nunhas formas planas con liñas cada vez máis movidas con cores simples e fondos brancos, cinsentos ou azuis. Salienta a liña con precisión, xurdindo elementos rectangulares e cadrados, integrados como formas planas sobre fondos homoxéneos. Partindo destes presupostos, crea combinacións de rítmica coloración e disposicións dinámicas e, asemade, equilibradas, que lembran os principios do movemento *De Stijl* (*Composición fondo blanco*, 1955, colección privada). Superficies delimitadas con precisión, aínda que distribuídas libremente. A respecto de *De Stijl*, Lago actúa dun xeito menos estrito, menos rixido, relaxando e espa-

¹⁶ V. notas 3 e 4.

¹⁷ FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis: «Antonio Lago Rivera», en *Lago. Exposición en Galería Buchholz*, Madrid, 1951.

¹⁸ SAN MARTÍN, FRANCISCO JAVIER: «La tercera fuerza. Arte español en el cambio de década, 1948-1952», en *Sala Studio (1948-1952). Una aventura artística en el Bilbao de la posguerra*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao, 2008, p. 179.

llando ludicamente as formas. Este é o tipo de obra coa que vai estar presente na Trienal do Carnegie de Pittsburgh, no Salon des Surindependents de París (1951) e na Bienal de São Paulo (1953).

Como afirma M.^a Antonia Pérez: «Nos anos cincuenta, Lago Rivera vive na capital gala, no ollo do furacán; é lóxico que responda ó bombardeo artístico norteamericano facendo unha obra moi *à la page*».¹⁹

Entre 1955 e 1956 Lago abandona a xeometría seguindo un camiño abstracto no que dominan os fondos empastados, cinsentos e terrosos. Utiliza manchas de cor —terras— con liñas que logo desaparecen, para ficar o lenzo, a partir de 1956, cuberto enteiramente con grosas camadas de materia logradas con pincel e espátula (*Composición tierra gris grande*, 1956, colección Antía Álvarez, Vigo), un estilo que, no básico, perdura nas obras dos seguintes anos. Este tipo de pezas recordan as de destacados pintores de comezos dos cincuenta como Jean Bazaine ou Sam Francis.

Entre 1958 e 1959 a pintura faise menos empastada, aparecendo de novo os azuis, os vermellos, os amarelos, en tons suaves e formas de cor en grandes espazos: *Composición* (1959, colección particular, Vigo), *Composición* (1960, Artemanz Espacio de Arte, A Coruña) e *Composición* (1960, colección Ayrán Álvarez, Vigo). Estamos perante o que será o estilo final abstracto de Lago Rivera, moi achegado ao chamado en Francia *nuagisme*, literalmente *nubismo*, un termo artístico proposto en 1950 polo crítico Julien Alvard e aplicado a unha serie de pintores franceses como Benharat, Lerin ou Deuwillies. O noso autor coñece os seus integrantes, xa que ten contacto coa galería Breteau, onde este grupo expón.²⁰ Esa faceta *nuagiste* foi axiña subliñada, así, na mostra da galería Arthur Tooth de Londres —na que participa Lago—; a crítica británica salientaba que os seus óleos lembraban os ceos de Tintoretto.²¹

A esas nubes de Tintoretto tamén vai aludir o seu grande amigo, o poeta Miguel González Garcés, con versos que evocan esta época do pintor:

Cantiga de liña pura.
Levedade da beleza.
Cadrados de fondo branco,
as nubes de Tintoretto.²²

¹⁹ PÉREZ RODRÍGUEZ, M.^a Antonia: «Lago Rivera», en *Artistas galegos, pintores. Posguerra: Abstraccións-Figuracións*, Vigo, Nova Galicia Edicións, 2000, p. 26.

²⁰ Íd., *ib.*, p. 27.

²¹ SOBRINO MANZANARES, M.^a Luísa, e Juan de NIEVES: «O proceso abstracto», en *O proceso abstracto. Artistas galegos 1950-1979*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 37.

²² *Antonio Lago Rivera*, A Coruña, Ayuntamiento de La Coruña, Sala de Exposiciones. Estación Marítima, 1989, p. 10 [catálogo].

O conxunto do proceso evolutivo da pintura de Lago ao longo dos anos cincuenta —que tan ben evoca o poema de González Garcés— púidose observar con precisión na mostra antolóxica que se lle dedicou na Residencia de Relaciones Culturales en Madrid, en novembro de 1959.²³

Os anos 1961 e 1962 marcarán o final desta abstracción *nuaqiste*: *Composición* (1962, Artemanz Espacio de Arte, A Coruña) é o definitivo regreso do pintor á figuración. O resumo máis atractivo do seu paso pola abstracción foi o que ofreceu en 1961 o poeta e crítico Ángel Crespo, cando afirmou que o camiño percorrido polo artista dentro da abstracción foi «o máis leve, o máis delicado que puidese darse nun pintor español. O seu manchismo palpexante de cores non menos expresivas por discretas, a súa levidade de materia, o seu fino tratamento dos empastes, mantiveron nesta época da súa pintura un ton de íntimo lirismo que contrastaba coa pintura dramática ou co acendrado constructivismo das diversas tendencias da vangarda».²⁴

A volta a unha pintura figurativa vai coincidir cunha presenza máis constante en España. En 1960 edita un volume de augafortes so o título de *Apuntes de viaje: Aguafuertes de Antonio Lago* (1960, colección particular), froito dunha viaxe realizada no verán de 1957 entre París y Cádiz.²⁵ En 1961 viaxa e pinta Mojácar (Almería), e en 1962, Altea (Alacante), onde vivirá cada vez máis tempo.

O retorno á figuración ten na paisaxe un fío condutor, como xa acontecera na viaxe cara á abstracción dez anos antes. *Paisaje* (1962, colección Afundación) é un magnífico exemplo dese proceso. A partir desta altura a súa arte vai variar pouco. Estamos perante o Lago máis recoñecíbel, o de neboentas paisaxes, esfumadas figuras femininas, esluídos interiores ou equívocas naturezas mortas. O que nos ofrece o artista é unha pintura que, no esencial, reformula unha retórica de xénero.

Unha bretemosa levidade vai ser unha constante na obra figurativa do noso pintor a partir dos sesenta. Así o podemos percibir nas abondosas paisaxes mediterráneas e galegas, paisaxes silentes, peneiradas dun ton saudoso: *Velero* (1966, colección Víctor M. Rodeiro, Vigo), *Paisaje gris* (1970, colección Afundación), *Nubes de tormenta* (1976, colección Galería Arboreda, Ferrol) e *Torre de Hércules* (1981, colección Galería Arboreda, Ferrol). Ao longo dos oitenta, as paisaxes fanse menos esluídas e reforzan o carácter construtivo salientando os volumes: *Casas de Marruecos* (1986, colección particular) e *Paisaje de casas blancas* (1986, colección particular).

As figuras femininas, nomeadamente as dos anos sesenta, participan destes mesmos presupostos. Así definía González Garcés o seu *Nu* ou *Desnudo de espaldas* (1963, colección particular).

²³ Antonio Lago Rivera, Madrid, Residencia «Relaciones Culturales», 1959 [catálogo].

²⁴ Cit. en: SOBRINO MANZANARES, M.^a Luísa, e Juan de NIEVES: «O proceso abstracto», en *O proceso abstracto. Artistas galegos 1950-1979*, Santiago de Compostela, Auditorio de Galicia, Consorcio da Cidade de Santiago de Compostela, 1993, p. 37.

²⁵ BLANCO CONDE, María: *Lago Rivera*, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 2004, pp. 125-133.

Ebriedade sensual.
Voa na flor o azul.
Levidade do rosa
que se fixo muller.²⁶

O mesmo poeta e crítico de arte é responsábel dunha lectura da obra de Lago desde a perspectiva galega. Para González Garcés —nun texto de 1976— o noso pintor é creador dun mundo ao tempo soñado e vivo, en que a paisaxe é vista a través do tempo, das nebulosidades de infancia e das montañas enxergadas entre as neboeiras. Afirmando que «hay un sentimiento gallego en los vaporosos grises, en las rosas tenues, en los azules esfumados. Se trata de una captación íntima de la realidad de los seres y las cosas».²⁷

Alén da paisaxe e mais da figura feminina, a natureza morta, en canto forma de arte en grupos de obxectos dispostos nun espazo confinado, será para o noso pintor o vehículo ideal para proseguir o repensar rigoroso da linguaxe da representación que esta viraxe pictórica semellaba pedir.

A natureza morta pode ser entendida como unha forma centrada no mundo dos obxectos, mais, na modernidade, a propia natureza dos obxectos tórnase fonte de tensión e incerteza. Na arte moderna, a interrogación verbo da existencia das cousas vai da man do cuestionamento radical das estratexias de representación. Lago Rivera, na súa procura estilística, acode ás fontes clasicistas, decisión fundamental para entender a construción e o equilibrio das súas escenas de figuras e as súas naturezas mortas. Son obras que transmiten unha consciencia da condición moderna, nas que percibimos que o clasicismo non é unha simple volta ao pasado, senón unha reformulación do ideal clásico.

En *Botellas* (1970, colección Afundación) está presente o tema do cadro dentro do cadro, ben habitual no noso pintor; a gama cromática cinsenta e os sinxelos motivos encol da mesa semellan un mostrario de como concibe o artista as relacións obxectuais e espaciais; *Caballo blanco* (1974, colección Galería Arboreda, Ferrol) sitúase na mesma liña formal, amosando, aínda con máis evidencia, unha organización poética das relacións.²⁸ En *Composición* (1974, Museo de Belas Artes da Coruña) xoga co paradoxal, o real e o representado.

Este xogo paradoxal marca de xeito absoluto a obra final de Lago, amosa unha visión máis tensa que se achega ao mundo satírico e crítico. Un cadro como *Mujer con manzana* (1982, colección particular) segue coa ambigüidade entre o real e o representado que xa se percibía nas obras dos setenta. Na lectura poética do cadro, Miguel González Garcés sinala como agroma «diante do despido, o sangue da mazá»,²⁹ evocando a figura feminina que aparece como

²⁶ GONZÁLEZ GARCÉS, Miguel: *Poesía* (ed. de Luciano RODRÍGUEZ), A Coruña, Diputación de A Coruña, 1998, p. 513.

²⁷ Antonio Lago Rivera, A Coruña, Ayuntamiento de La Coruña, Sala de Exposiciones. Estación Marítima, 1989, p. 21 [catálogo].

²⁸ COX, Neil: *A perspectiva das coisas. A natureza-morta na Europa*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, p. 57.

²⁹ GONZÁLEZ GARCÉS, Miguel: *Poesía* (ed. de Luciano RODRÍGUEZ), A Coruña, Deputación da Coruña, 1998, p. 515.

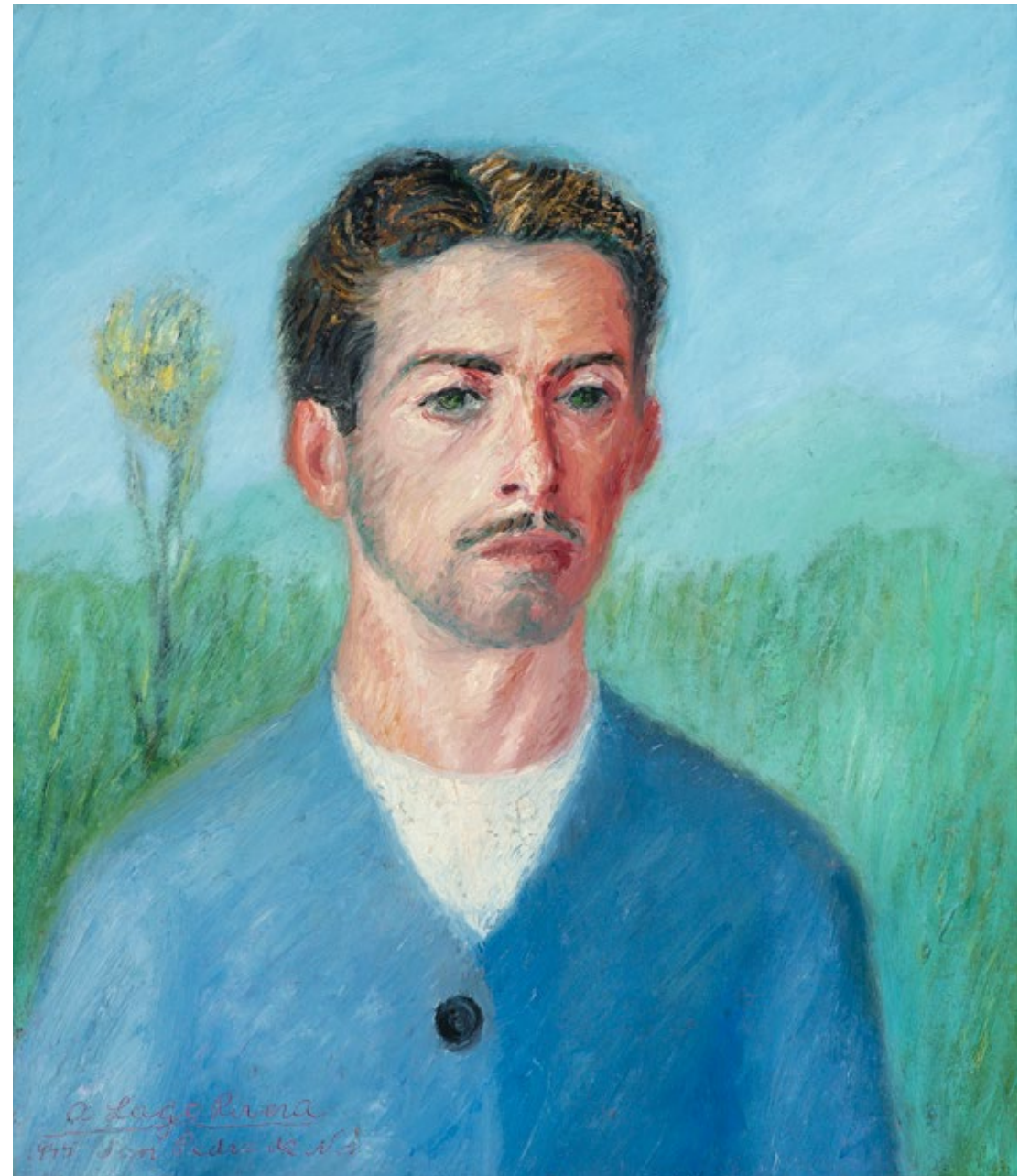
proxeitada nunha pantalla e a froita vermella que en primeiro plano adquire un notorio dominio alegórico.

O paradoxal, con evidente sentido sarcástico, xorde en obras como *Descubrimiento* (1984, Colección de Arte ABANCA), *Baño de pie* (1984, colección Galería Montenegro, Vigo) ou *Jugando a las cartas* (1984, colección Galería Montenegro, Vigo).

Non escapan a esta visión as reelaboracións dos temas clásicos, como *Las tres gracias* (1982, Artemanz Espacio de Arte, A Coruña) ou *Merienda campestre* (1984, colección Galería Arboreda, Ferrol), un óleo que nos leva en espiral ao principio do mundo pictórico de Lago, a aquel *El paraíso terrenal* (1948, colección José Prieto, A Pobra do Caramiñal) do seu estilo maxicista dos corenta. Se no *locus amoenus* do paraíso a gaiola e o acuario que encerraban os animais inserían o desacougo nun mundo dominado aínda por unha pureza *naïf*, agora, no espazo supostamente idílico da *Merienda campestre* xa non fica nin sombra de inxenuidade; coa súa teatralidade, coa súa vontade escenográfica, o pintor lémbra-nos que a vida é en esencia representación, compendiando, daquela, unha traxectoria de máis de cincuenta anos de creación.

Carlos L. Bernárdez

Catálogo



Autoretrato, 1945
Óleo sobre lenzo, 53 x 45 cm
Colección particular



Sen título [Lola e Pilar], ca. 1940
Óleo sobre táboa, 160 x 135 cm
Colección particular



Paisaje de Castilla, 1943
Óleo sobre lenzo, 60 x 80 cm
Colección de arte ABANCA

Paisaje de Cuenca, 1943
Óleo sobre lenzo, 197 x 147 cm
Deputación Provincial da Coruña





Pueblo conquense, 1943
Óleo sobre lenzo, 65 x 81 cm
Colección particular



Cuenca, 1943
Óleo sobre lenzo, 78 x 68 cm
Colección particular



Castilla, 1944
Óleo sobre lenzo, 56 x 73 cm
Colección particular



Madrid, 1944
Óleo sobre lenzo, 70 x 80 cm
Colección particular

A Coruña, puerto y muelle de descarga del carbón, 1944
Óleo sobre lenzo, 73,5 x 84 cm
Colección Fundación Barrié





San Pedro de Nós, 1945
Óleo sobre lenzo, 53 x 45 cm
Colección M.^a Teresa Montenegro



Toledo, 1945
Óleo sobre lenzo, 50 x 61 cm
Colección particular



San Pedro de Nós, 1946
Óleo sobre lenzo, 50 x 61 cm
Colección Víctor M. Rodeiro



En el zoo, 1947
Óleo sobre lenzo, 38 x 46 cm
Colección particular



Pueblo gallego, 1947
Óleo sobre lenzo, 75 x 90 cm
Colección Galería Montenegro



Paisaje azul, 1947
Óleo sobre lenzo, 50 x 61 cm
Colección particular



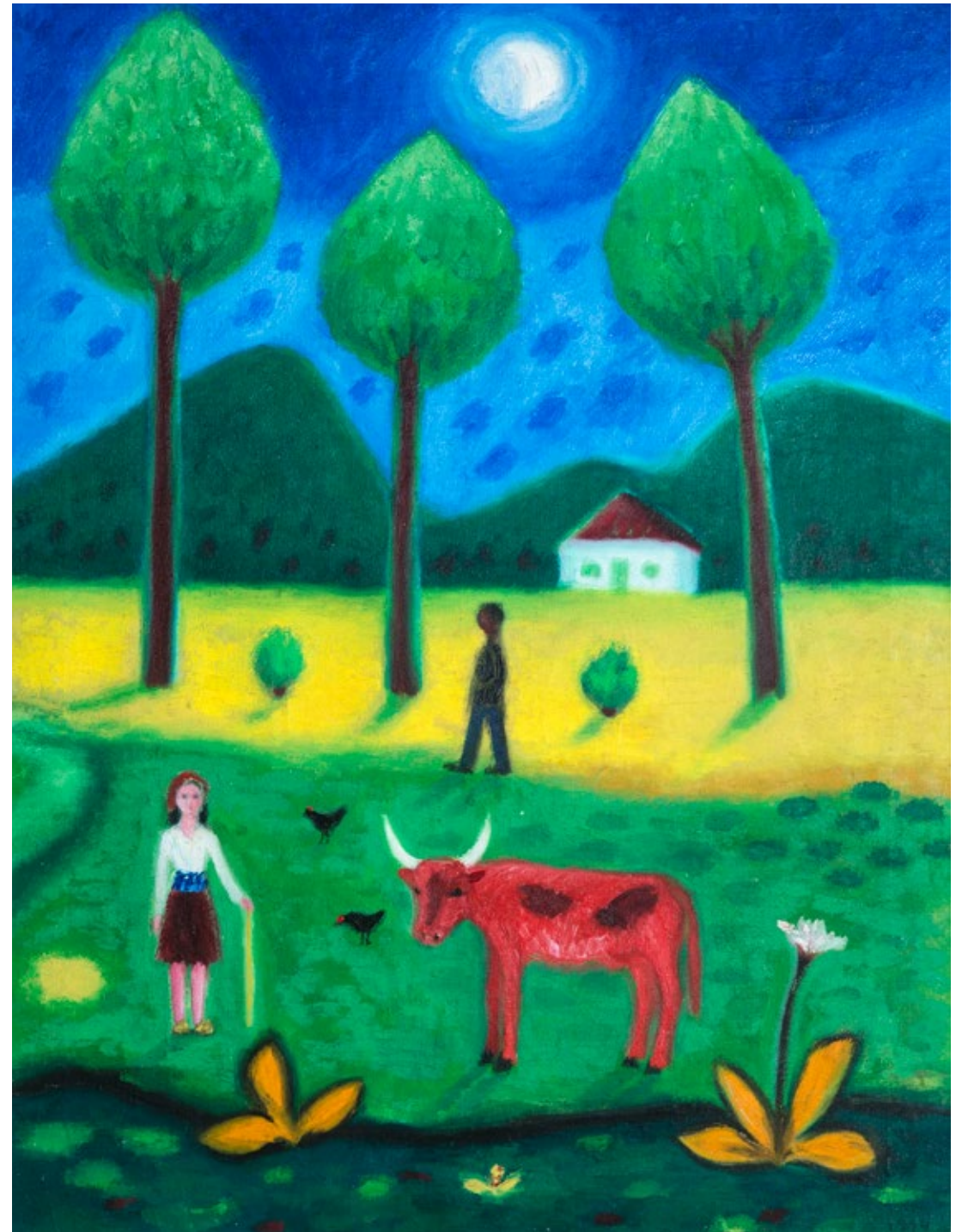
Manzanas, 1947
Óleo sobre lenzo, 38 x 46 cm
Colección particular



La carretera, 1947
Óleo sobre lenzo, 51 x 171 cm
Colección Galería Montenegro

► *El paraíso terrenal*, 1948
Óleo sobre lenzo, 170 x 280 cm
Colección José Prieto





La vaca, 1949
Óleo sobre lenzo, 48 x 31 cm
Colección particular



Le Ripault, 1952
Técnica mixta sobre papel, 31 x 48 cm
Colección particular



Le Ripault, 1952
Técnica mixta sobre papel, 37,5 x 55 cm
Colección particular



Sen título, 1952
Técnica mixta sobre papel, 32 x 50 cm
Colección particular



Sen título, 1954
Técnica mixta sobre papel, 17 x 49 cm
Artemanz Espacio de Arte



Cádiz, 1957
Publicado en *Apuntes de viaje: Aguafuertes de Antonio Lago*, Madrid, Edición Boj, 1960
Augaforte
Colección particular



Torremolinos, 1957
Publicado en *Apuntes de viaje: Aguafuertes de Antonio Lago*, Madrid, Edición Boj, 1960
Augaforte
Colección particular



Biarritz, 1957
Publicado en *Apuntes de viaje: Aguafuertes de Antonio Lago*, Madrid, Edición Boj, 1960
Augaforte
Colección particular



Segovia, 1957
Publicado en *Apuntes de viaje: Aguafuertes de Antonio Lago*, Madrid, Edición Boj, 1960
Augaforte
Colección particular

Composición tierra gris grande, 1956
Óleo sobre lenzo, 157 x 120 cm
Colección Antía Álvarez

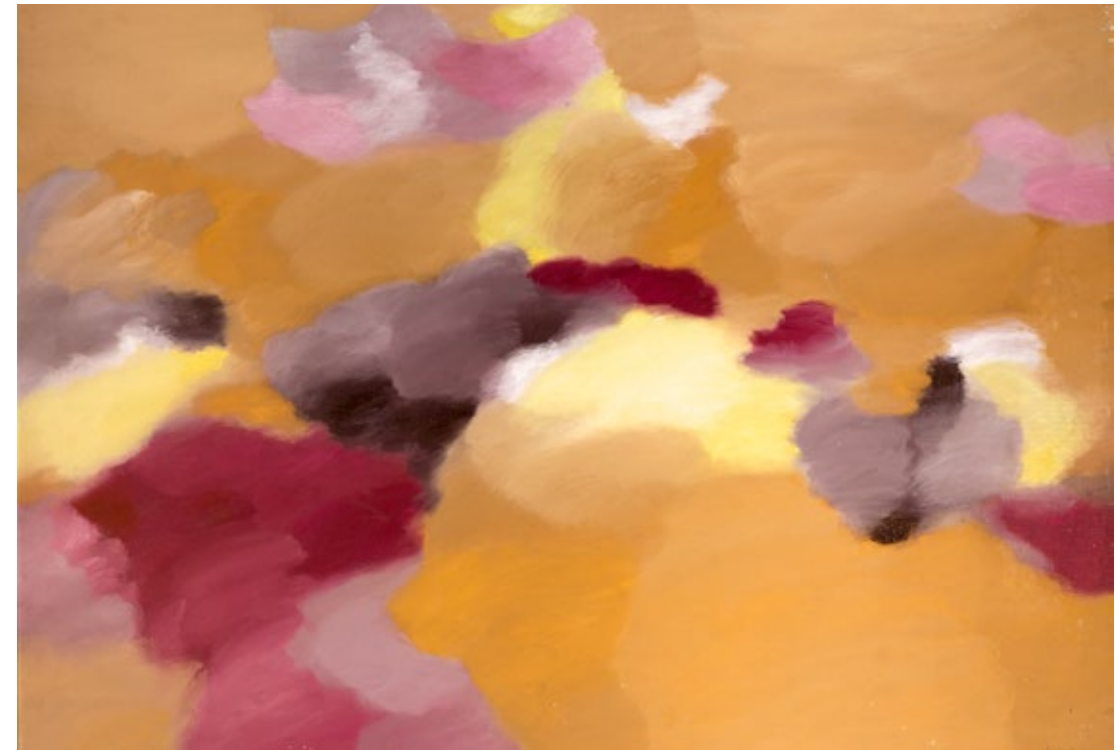


Composición, 1959
Óleo sobre lenzo, 124 x 93 cm
Colección particular





Composición, 1960
Óleo sobre lenzo, 73 x 108 cm
Colección Aryan Álvarez



Composición, 1960
Óleo sobre lenzo, 99 x 134 cm
Artemanz Espacio de Arte

Sen título, 1961
Óleo sobre lenzo, 110 x 158 cm
Colección particular





Paisaje, 1962
Óleo sobre lenzo, 95 x 118,5 cm
Colección Afundación



Composición, 1962
Óleo sobre lenzo, 94 x 125 cm
Artemanz Espacio de Arte



Desnudo de espaldas (Nu), 1963
Óleo sobre lenzo, 65 x 54 cm
Colección particular



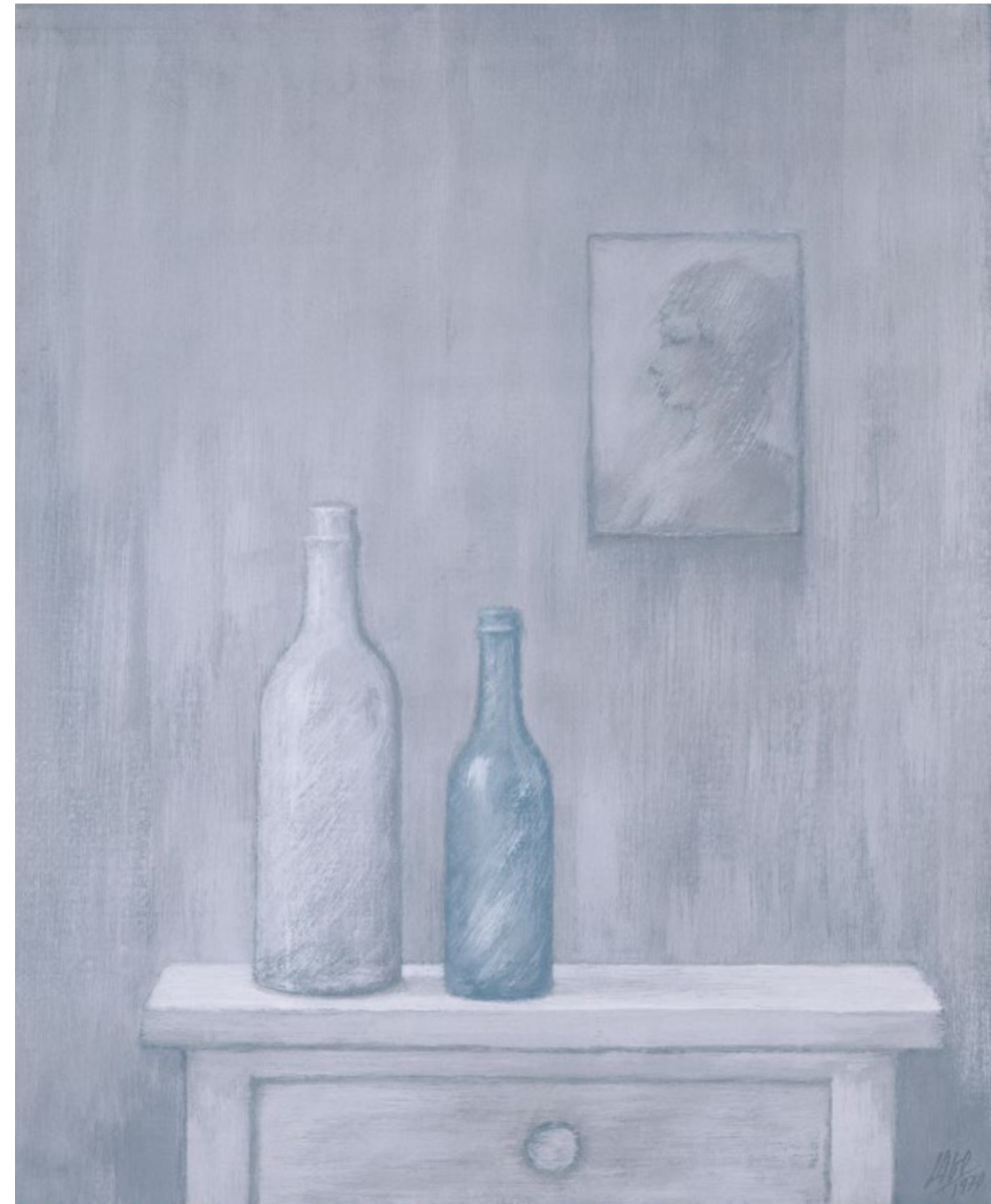
Velero, 1966
Óleo sobre lenzo, 65 x 92 cm
Colección Víctor M. Rodeiro



Velero y barco, 1967
Óleo sobre lenzo, 24 x 30 cm
Colección particular



Paisaje gris, 1970
Óleo sobre lenzo, 33 x 46 cm
Colección Afundación



Botellas, 1970
Óleo sobre lenzo, 65 x 55 cm
Colección Afundación



Paisaje, 1971
Óleo sobre lenzo, 46 x 56 cm
Colección Ricardo Sobrino



Paisaje de árboles y casas, 1972
Óleo sobre lenzo, 71 x 92 cm
Colección particular



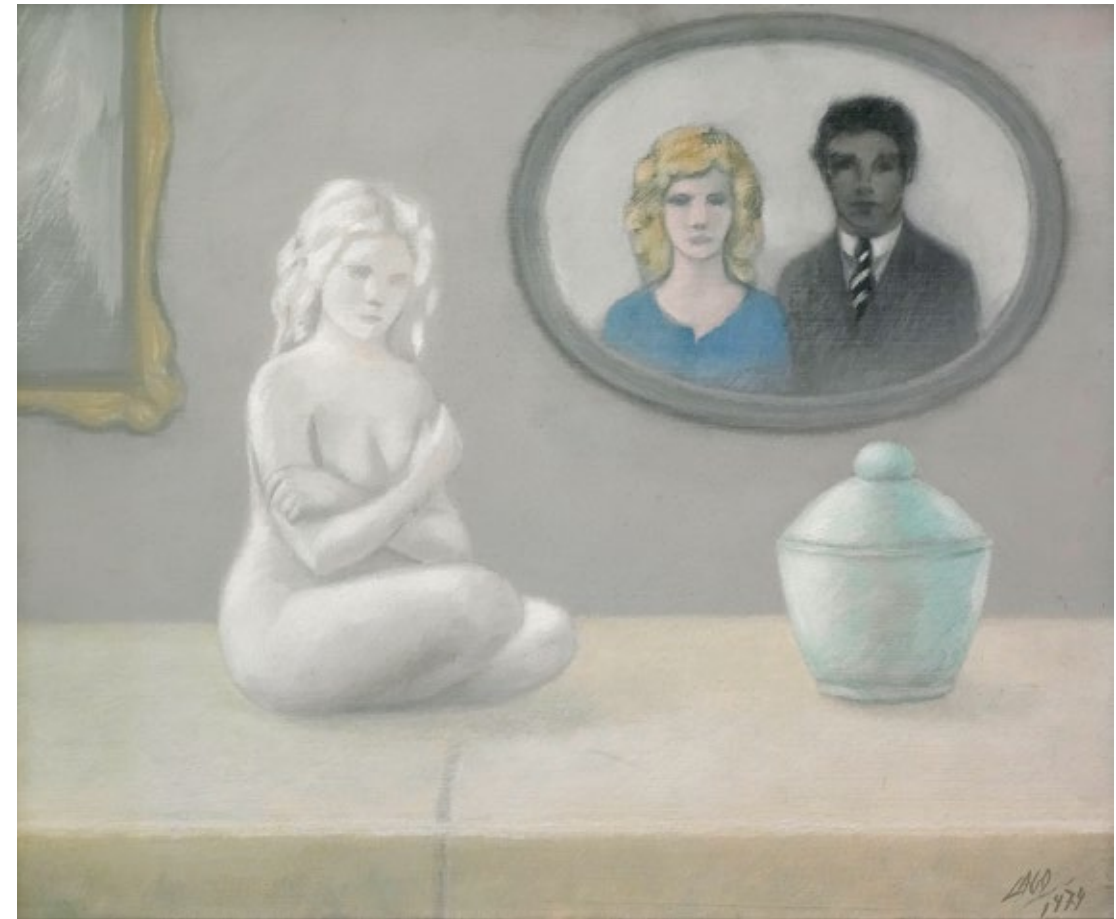
Jarrón con flores, 1973
Óleo sobre lenzo, 61 x 50 cm
Colección particular



Caballo blanco, 1974
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm
Galería Arborea



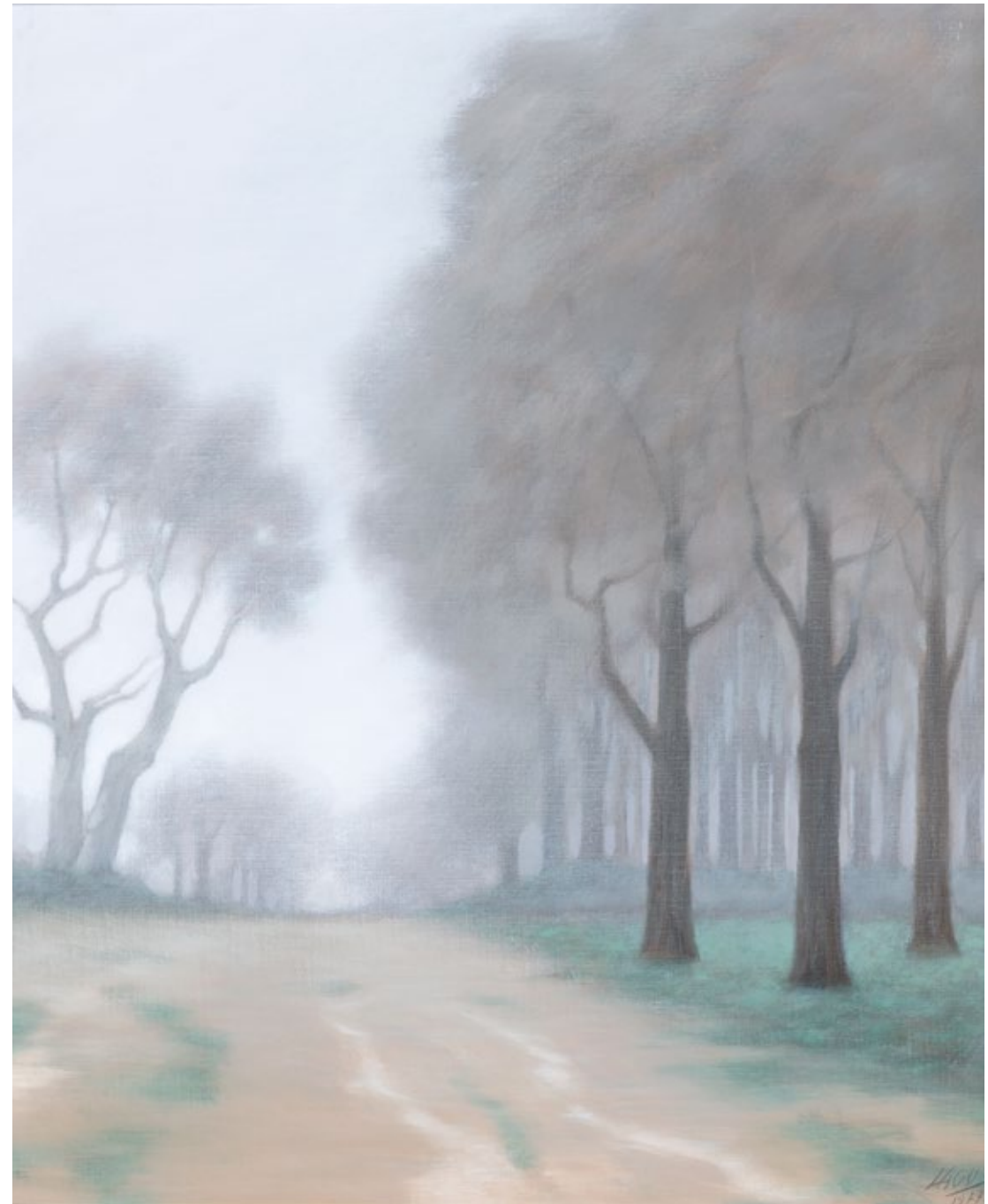
Paisaje inventado, 1974
Óleo sobre lenzo, 46 x 54,4 cm
Artemanz Espacio de Arte



Composición, 1974
Óleo sobre lenzo, 46 x 55,4 cm
Museo de Belas Artes da Coruña

Nubes de tormenta, 1976
Óleo sobre lenzo, 100 x 128 cm
Carmen Heras





Sendero, 1977
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm
Daniel Alvariño Heras



Cielo azul con nubes blancas, 1978
Óleo sobre lenzo, 46 x 55 cm
Colección Afundación



Árboles, 1980
Óleo sobre lenzo, 54 x 65 cm
Colección particular



Barcas con personajes, 1980
Óleo sobre lenzo, 81 x 100 cm
Colección particular



Torre de Hércules, 1981
Óleo sobre lenzo, 97 x 130 cm
Galería Arboreda



Mujer con manzana, 1982
Óleo sobre lenzo, 38 x 46 cm
Colección particular



Tres gracias, 1982
Óleo sobre lenzo, 81 x 100 cm
Artemanz Espacio de Arte

Merienda campestre, 1984
Óleo sobre lenzo, 140 x 200 cm
Galería Arborea





Descubrimiento, 1984
Óleo sobre lenzo, 97 x 130 cm
Colección de arte ABANCA



Bodegón, 1985
Óleo sobre lenzo, 140 x 115 cm
Colección Galería Montenegro



Paisaje de casas blancas, 1986
Óleo sobre lenzo, 130 x 97 cm
Colección particular



Baño de pie, 1986
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm
Colección Galería Montenegro



Jugando a las cartas, 1986
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm
Colección Galería Montenegro

Casas de Marruecos, 1986
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm
Colección particular



Anexo

**Escolma de obras representativas da traxectoria
de Lago Rivera, non presentes na exposición**

Anos corenta



Bodegón, 1940
Óleo sobre lenzo, 64 x 40 cm



Paisaje, 1941
Óleo sobre lenzo, 56 x 65 cm



Cuenca, 1943
Óleo sobre lenzo, 69 x 79 cm



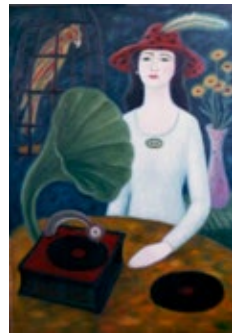
Camino a la Paloma, ca. 1943
Óleo sobre lenzo, 98 x 146 cm



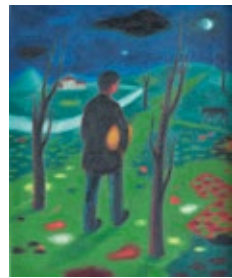
Casas de campo, 1945
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Puente de los franceses, 1945
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Gramófono, 1947
Óleo sobre lenzo, 130 x 89 cm



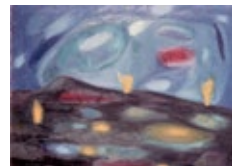
Volviendo a casa, 1947
Óleo sobre lenzo, 73 x 61 cm



Joven con sombrilla, 1948
Óleo sobre lenzo, 130 x 89 cm



Sen título, 1948
Óleo sobre lenzo, 81 x 65 cm



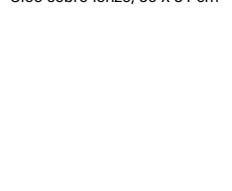
Sen título, 1950
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Sen título, ca. 1950
Óleo sobre lenzo, 50 x 65 cm



Caserío, 1952
Óleo sobre lenzo, 65 x 81 cm

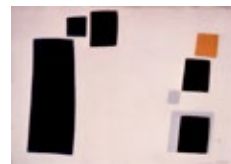


Sen título, 1961
Óleo sobre lenzo, 54 x 65 cm

Anos cincuenta



Pintura, 1953
Óleo sobre lenzo, 81 x 65 cm



Pintura, París, 1953
Óleo sobre lenzo



Pintura, 1955
Óleo sobre lenzo

Anos sesenta

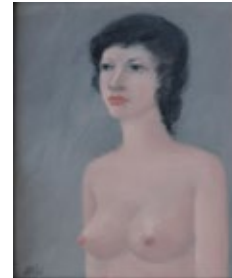


Pintura, 1960
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm

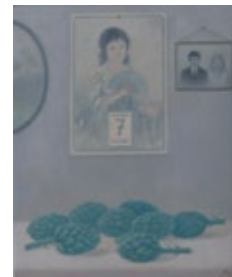


Sen título, 1961
Óleo sobre lenzo, 54 x 65 cm

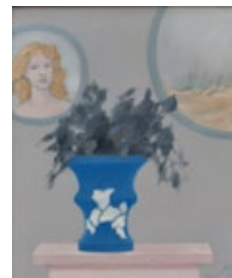
Anos setenta



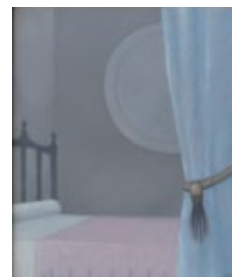
Mujer, 1970
Óleo sobre lenzo, 46 x 38 cm



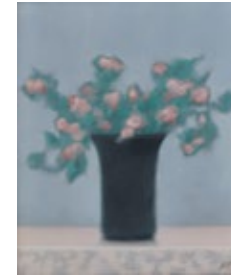
Bodegón con alcachofas, 1973
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



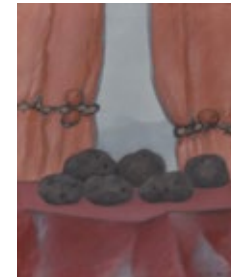
Florero con medallones, 1974
Óleo sobre lenzo, 46 x 38 cm



Cortina azul, 1976
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



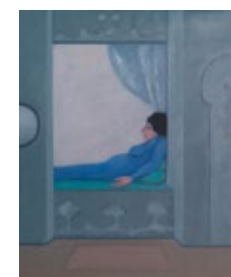
Florero, 1977
Óleo sobre lenzo, 46 x 38 cm



Bodegón, 1978
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



El sueño, 1978
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



Recostada en el diván, 1978
Óleo sobre lenzo, 100 x 81 cm



Sen título, 1979
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



Anos oitenta



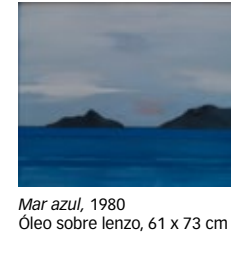
Árboles, 1980
Óleo sobre lenzo, 66 x 54 cm



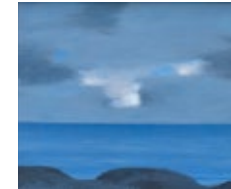
Barca, 1980
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Figuras, 1980
Óleo sobre lenzo, 60 x 81 cm



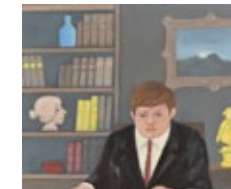
Mar azul, 1980
Óleo sobre lenzo, 61 x 73 cm



Marina, 1980
Óleo sobre lenzo, 38 x 47 cm



Montaña y mar, 1980
Óleo sobre lenzo, 50 x 60 cm



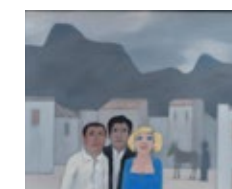
Estudiando, 1981
Óleo sobre lenzo, 100 x 81 cm



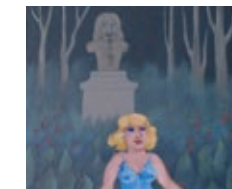
Paisaje, 1984
Óleo sobre lenzo, 38 x 46 cm



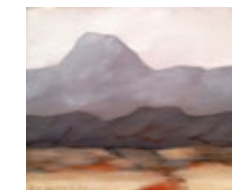
Pintor y modelo, 1981
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



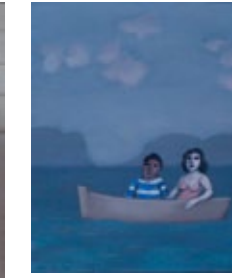
Personajes en el pueblo, 1982
Óleo sobre lenzo, 65 x 81 cm



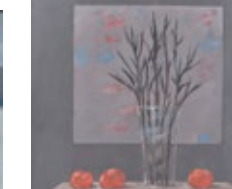
Mujer sentada, 1983
Óleo sobre lenzo, 130 x 97 cm



Sen título, 1985
Óleo sobre lenzo, 140 x 115 cm



Pareja en barca, 1984
Óleo sobre lenzo, 61 x 50 cm



Bodegón, 1985
Óleo sobre lenzo, 140 x 115 cm



Casas de Altea, 1985
Óleo sobre lenzo, 50 x 61 cm



Coloquio, 1985
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Paisaje, 1985
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Mesa con mancha, 1986
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm



Personajes, 1986
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm



Casas, 1989
Óleo sobre lenzo, 60 x 73 cm



Sen título, 1985
Óleo sobre lenzo, 140 x 180 cm

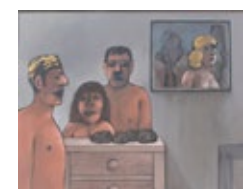


Botellas, 1986
Óleo sobre lenzo, 38 x 46 cm

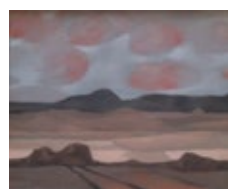
Los novios, 1986
Óleo sobre lenzo, 140 x 115 cm



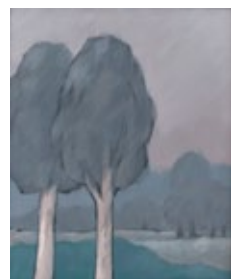
Mujer y niña, 1986
Óleo sobre lenzo, 130 x 97 cm



Desnudos y patatas, 1987
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm



Paisaje con nubes rojas, 1989
Óleo sobre lenzo, 50 x 60 cm



Árboles, 1986
Óleo sobre lenzo, 73 x 60 cm



Estufa, 1986
Óleo sobre lenzo, 115 x 140 cm



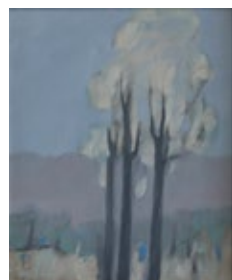
Sen título, 1988
Óleo sobre lenzo, 140 x 115 cm



Bodegón de patatas, 1986
Óleo sobre lenzo, 38 x 47 cm



Libreros, 1986
Óleo sobre lenzo, 140 x 115 cm



Paisaje de árboles, 1986
Óleo sobre lenzo, 46 x 38 cm



Árboles verdes con casa, 1989
Óleo sobre lenzo, 50 x 60 cm



Antonio Lago e Jeannine Escande na súa casa de Madrid, 1951



O papel deste catálogo é 100 % reciclado e foi producido baixo unha xestión forestal responsable.

