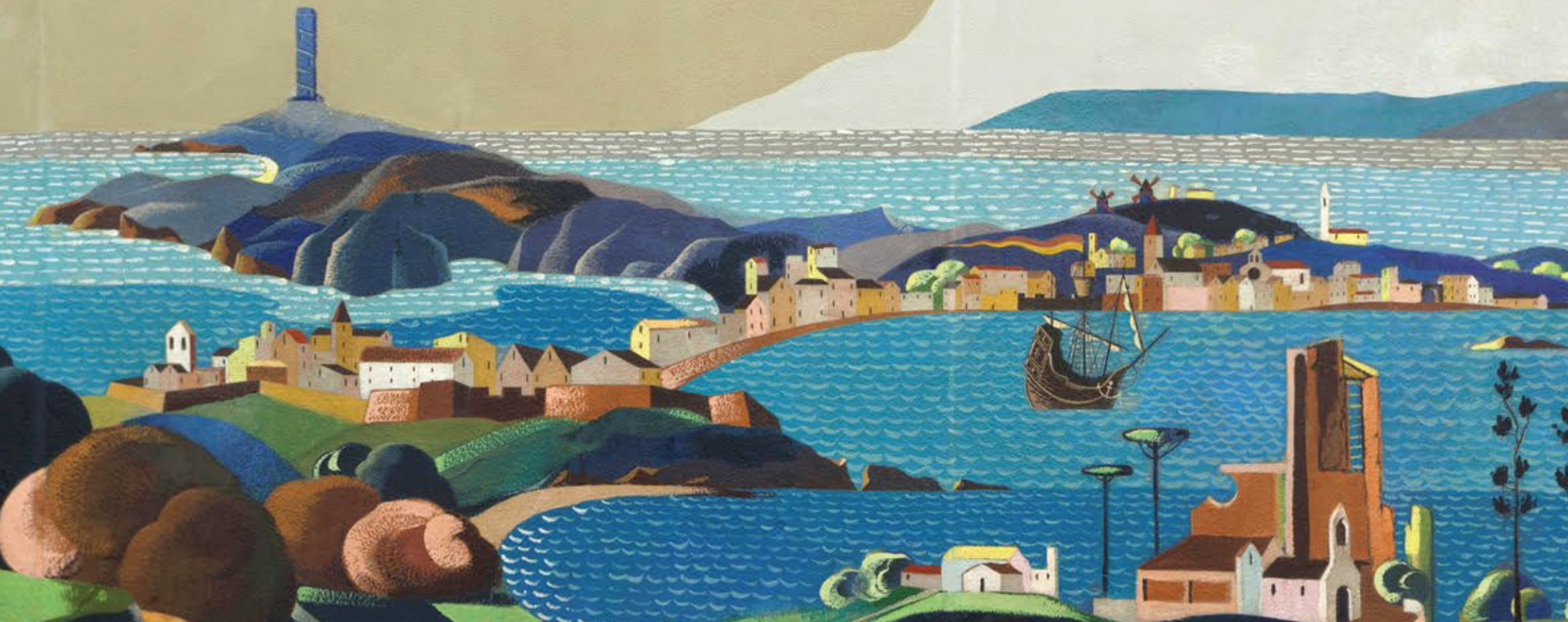


Lugris
PAREDES
SOÑADAS



Dos vistas coruñesas de Luguís

La recuperación y restauración, por parte de ABANCA, del mural de Urbano Luguís, sito hasta ahora en la calle Real de A Coruña, es una magnífica noticia. Así se rescata una gran obra y se pone fin a la destrucción sistemática que sufrieron otras valiosísimas ya irrecuperables. Luguís es uno de los mejores artistas gallegos de todos los tiempos y, por tanto, sus obras son patrimonio de Galicia y deben ser protegidas como un bien público.

Con motivo de esta interesantísima exposición comisariada por Rubén Ventureira, quien acertó al encontrar el homenaje que Luguís le hacía a la *Vista de A Coruña 1669* de Baldi, quisiera sacar a la luz un cuadro inédito de este artista que ha permanecido desde hace décadas en mi familia y del que hoy soy su propietario. Tanto mi padre como su hermano, mi tío Antonio, fueron muy amigos de Luguís —como antes, en los años 20 y 30, lo había sido mi tío César Alvájar— y lo ayudaron en algunos de los momentos más difíciles de su bohemia. Yo no recuerdo la fecha del ingreso en mi casa de esta *Vista nocturna del puerto de A Coruña*, ya que siempre la he tenido en mi mente, pero debió de acontecer hace, por lo menos, seis décadas.

Tres tonos de azul distintos inundan el espacio del cuadro que, a su vez, conforman sus tres dimensiones. De abajo a arriba, un azul más claro que no es iluminado ni por las luces de los barcos de pesca que regresan al puerto, ni por las luces de la ciudad, sino por la neblinosa emanación de un pecio o de un conjunto de pecios: los barcos anclados en el puerto de la ciudad sumergida. Son las luces de las velas, las luces de las hogueras, las luces de las antorchas que clarean el mar que el espectador ve en primera línea del cuadro.

Por eso la densidad marina es mayor aquí que en el segundo plano de la obra cuando los pequeños arrastreros, tan solo dibujados y contorneados por las luces artificiales encendidas, avanzan seguros hacia los norayes. La ciudad, en la noche profunda, se ilumina velando para recibir a quienes siempre regresan de un más allá inalcanzable para el común de sus conciudadanos.

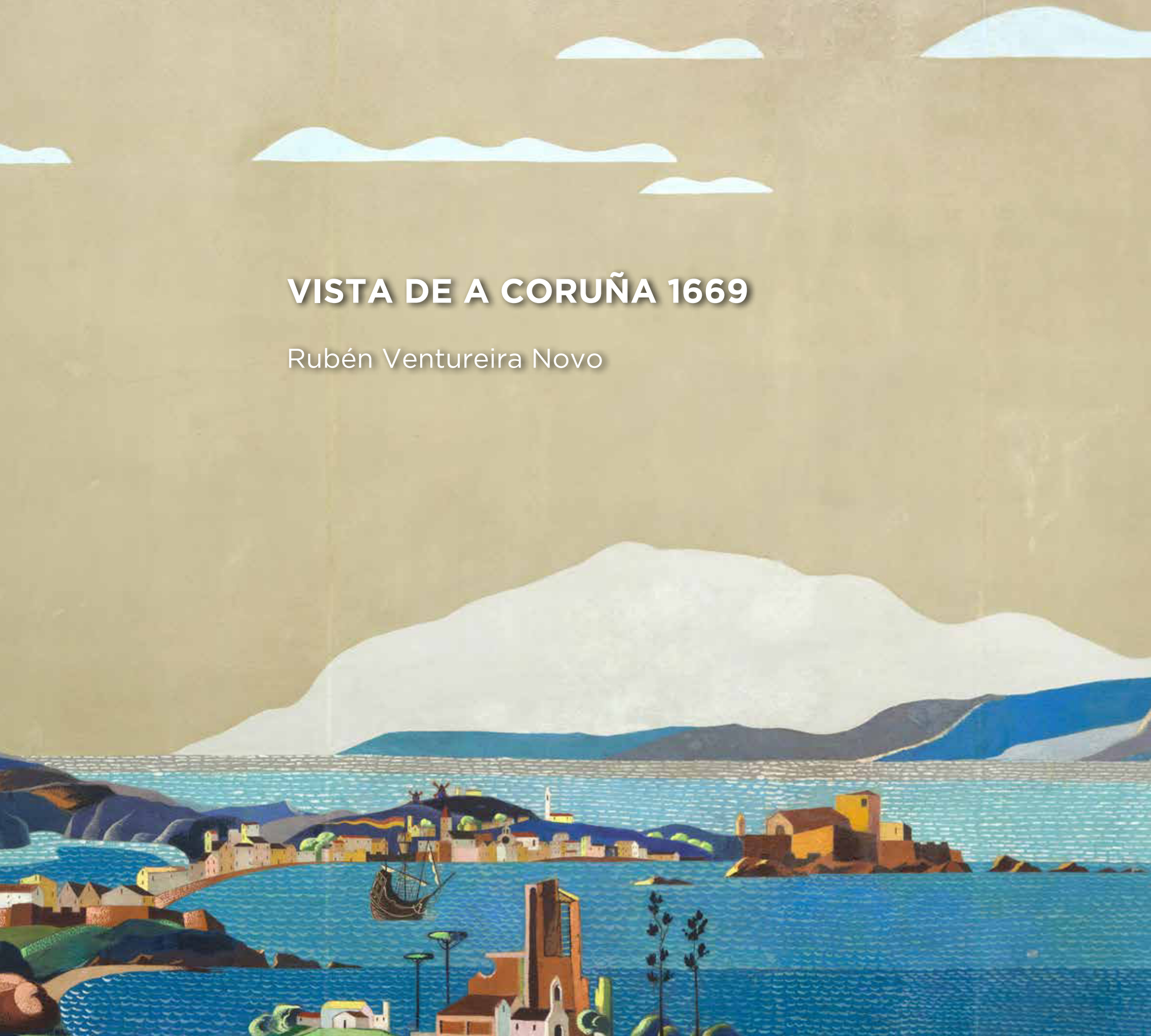
El tercer y último plano, el más oscuro de todos, lo compone un cielo en toda su pureza azul-oscura. Las luces de la ciudad sirven para mostrar su magnificencia. Solo unas cuantas estrellas, quizás también la rosa de los vientos, marcan un horizonte remoto. La ciudad se encuentra así velando su sueño entre el misterio de la naturaleza y la metafísica de los cielos que pueden o no encenderse cada día. La propia ciudad es un gran barco varado en medio de un océano, pero el puerto está protegido por la ría y la Marola que otras veces pintó como un farallón de Capri.



Urbano Lugrís: *Vista nocturna del puerto de A Coruña*. Oleo sobre tabla. Colección particular.

VISTA DE A CORUÑA 1669

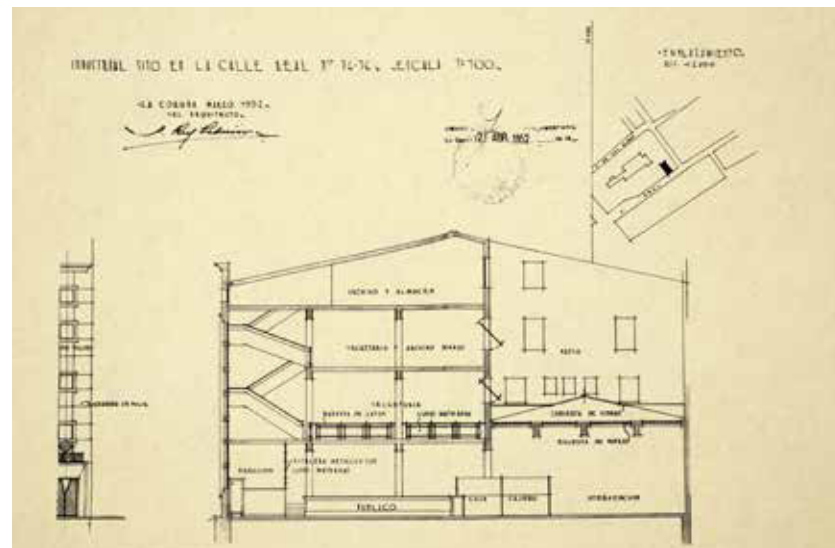
Rubén Ventureira Novo



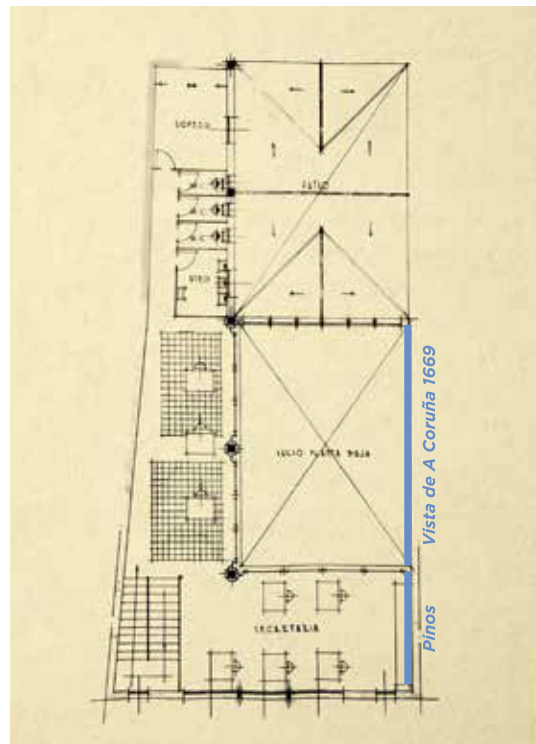
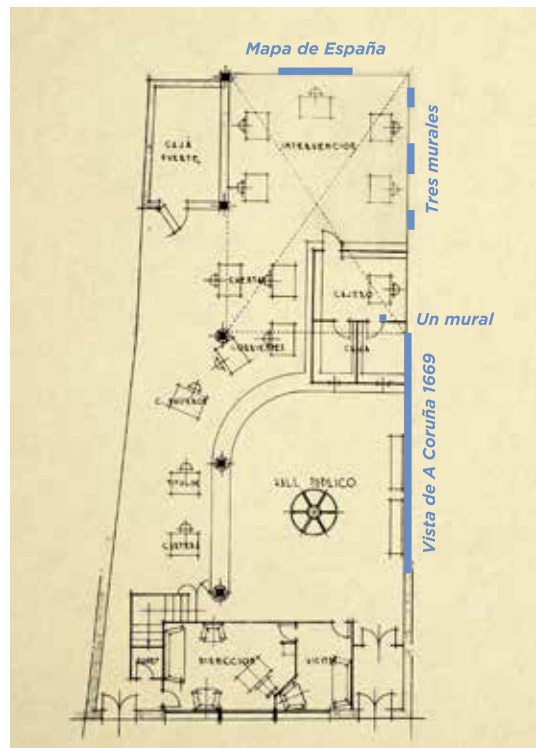
Siguiendo las huellas de Baldi

En 1952, el Banco Hispano-Suizo decidió abrir una sucursal en la calle más señera de A Coruña, Real, en los números 74-76, donde había estado operando la sala de fiestas La Granja. La entidad financiera confió el proyecto a Santiago Rey Pedreira (figs. 1 y 2). El 29 de abril de 1952, entró en el registro del Ayuntamiento coruñés la solicitud de licencia de obra, en la que se adjuntaban los planos y la memoria realizados por este arquitecto en marzo de ese año¹.

Rey Pedreira encargó a Urbano Lugrís que llevase a cabo la decoración del local. Los detalles de su ejecución se revelaron por primera vez en 2010. Los ofreció el que era botones de la entidad bancaria cuando el artista intervino, Fernando Suárez Souto, en un reportaje publicado por *La Voz de Galicia* y firmado por Rodri García²: “Llegaba con un cartabón grande, una escuadra, una regla y unos pequeños apuntes; era rapidísimo pintando, a mí me parece que tenía una inteligencia fuera de lo común. Era un genio”, elogiaba Suárez en dicha pieza periodística.



1. Plano del proyecto del Banco Hispano-Suizo en 1952. Colección Fernando Suárez.



2. Planos del bajo y de la primera planta del proyecto del Banco Hispano-Suizo en 1952. Se indica la ubicación de los murales. Colección Fernando Suárez.

5 minutos de charla

Con Urbano Lugrís



SE halla estos días en La Coruña, su ciudad natal, el pintor Urbano Lugrís; no vamos ahora a decir a los lectores quien es Lugrís, pues sobre la belleza de su arte magnífico están de acuerdo los academicistas y los modernistas. Porque la pintura de Lugrís sabe unar las innovaciones imaginativas con el clasicismo del dibujo, la moderna sencillez de los planos de color con las tonalidades más realistas.

Encontramos casualmente al admirado amigo y empezamos una charla que, en principio, no iba a ser publicada; pero el interés de su conversación nos induce a tomar notas para nuestros lectores.

—¿De donde vienes ahora?
—Hace seis meses que estoy metido en una finca de Palencia, preparando una exposición que llevaré a La Habana.

—¿Cómo te te ocurrió ir a exponer en Cuba?
—Me fué sugerido en Madrid, por mi buen amigo Eugenio Montes. Cuba, que siempre ha sido muy española, atraviesa un momento de gran interés por las cosas de la Madre Patria.

—Y, ¿no es una gran aventura lanzarse tan lejos?
—Indudablemente; pero patrocinada mi exposición el Instituto de Cultura Hispánica y su apoyo ha de ser para mí muy valioso.

—¿A propósito del Instituto de Cultura Hispánica, tu decoraste sus locales, ¿no?
—Hice un gran retablo en el "hall" de acceso, con motivos de la epopeya colombiana, de la época del virreinato, de los misioneros y de los grandes capitanes.

—¿Qué opinas de tu obra?
—Creo que no soy el llamado a juzgarla.

—¿Quedaste satisfecho?
—Encantado; encontré una acogida muy cordial por parte de todos, y así el trabajo se hace agradable.

—¿Está bien; pero lo que yo quería preguntarte es si tu obra te satisface.

—¡Verás; hube de trabajar con apuro de tiempo, porque la fecha de inauguración se echaba encima; las tres últimas noches me las pasé trabajando, sin dormir,

y siempre se resiente la obra así ejecutada. De todos modos, estoy contento con ella.

—¿Te pagaron bien?
—No tengo ninguna queja, pero lo más importante es el honor que para mí supuso el encargo. Y aun hay que añadir la afabilidad y exquisita cortesía que encontré en todos.

—¿Veremos los cuadros que llevas a La Habana?
—El alcalde, tan cordial y estupendo como siempre, me ofreció la sala del Ayuntamiento de esta capital, de modo que tendré la satisfacción de mostrar mis nuevas obras a mis paisanos.

—¿Vas a estar mucho tiempo en La Coruña?
—Permaneceré aquí hasta embarcar para Cuba, en enero. Tengo montado un taller y en él completaré el número de mis cuadros.

—¿Haces todo en el estudio?
—No, pienso salir a Santiago, a las Rías Bajas y a otros lugares para recoger paisajes y ambientar mis obras.

—¿Cómo clasificas tu estilo?
—Realmente no creo estar incurso en los "ismos" actuales. Esto no quiero decir —resultaría un orgullo casi satánico—, que me considere el fundador de una escuela; hay en mí muchas influencias. Se habló de surrealismo en mi obra, pero yo no lo creo.

—¿No crees que tu pintura recuerda la de Dalí?
—En el oficio, en la manera de hacer, sí. Soy un pintor puramente imaginativo, pero a través de una realidad concreta.

—¿Lo que pintaste en Madrid para el Instituto es semejante a lo que hiciste para el A. C. I. de La Coruña?
—No; aquí hice —con mucho cariño y entusiasmo, eso sí—, una cosa decorativa, ligera. Lo de Madrid es de más trascendencia, un retablo de grandes dimensiones.

—¿Quién es tu pintor preferido?
—En general, todos los primitivos.

—¿Y entre los actuales?
—Un pintor que en España es casi desconocido: sus obras me producen una gran emoción y estoy profundamente solidarizado con él, incluso se han dado entre nosotros curiosísimas coincidencias. Se llama Gregor Scitlan.

—¿De dónde es?
—Checoslovaco, refugiado actualmente en Italia.

—¿Ya sé que tu padre era un gran artista, pero de la pluma...
—Precisamente llevo a La Habana la emoción de ir a la Ciudad donde mi padre trabajó tanto por Galicia, y donde mi abuelo materno fué uno de los fundadores del Centro Gallego.

—Y artistas del pince, ¿no los has tenido en la familia?
—Ya lo creo; un hermano de mi madre, Urbano González Varela, fué un gran pintor y el primer colaborador artístico de LA VOZ DE GALICIA. Lo querían tanto en el periódico que, cuando murió, le dedicaron un número extraordinario.

—¿Cómo era tu tío... y cómo eres tú.
R. P.

3. Entrevista con Urbano Lugrís en La Voz de Galicia en septiembre de 1952.

La panorámica de Baldi

Como hemos dicho, Lugrís era un gran conocedor de la historia de la ciudad. Así lo atestiguaba su gran amigo Antón Avilés de Taramancos: “Nadie amaba los rincones más íntimos y auténticos de la ciudad como los amaba Urbano Lugrís. Era aterrador su conocimiento, piedra por piedra, etapa por etapa, de la historia y de la vida de aquel conjunto alegre y acogedor que era A Coruña”²⁴. Esta pasión por el pasado de la ciudad la había heredado de su padrino, el coruñés Francisco Tettamancy, extraordinario escritor e historiador.

Para un artista amante de la historia de la ciudad como Lugrís tuvo que ser motivo de celebración la publicación de la primera vista panorámica de A Coruña. Este hecho se produjo en 1933, cuando se editó en Madrid el libro *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal (1668-1669)*. Constaba de dos volúmenes: el primero es la crónica del periplo, mientras que el segundo incluye todas las acuarelas realizadas durante el viaje de Cosme III de Médicis y su séquito por estos dos países. Precisamente las dos últimas obras del segundo volumen son las de la ciudad herculina. En ellas se reproducen las acuarelas que realizó entre el 7²⁵ y el 19 de marzo²⁶ de 1669 por el arquitecto y dibujante italiano Pier María Baldi, uno de los acompañantes de Cosme III en su largo viaje (figs. 11 y 12). Ambas piezas —que dibujó por separado, tal y como se reproducen en el libro— conforman “la primera imagen del conjunto de A Coruña de la que se tiene noticia”²⁷. Para finalizar, comparemos la obra de Baldi con la de Lugrís en la calle Real (fig. 14).

De entrada, cabe precisar que el coruñés toma como principal referencia la parte izquierda del grabado del italiano publicado en 1933, y la reproduce —a su manera— en su integridad (figs. 15 y 16). A la izquierda, Baldi coloca un monte —es, a nuestro juicio, el de Santa Margarita—, y Lugrís lo replica situando unas de sus características rocas puntiagudas, formaciones que, en ocasiones, aparecen en su obra bajo el mar y otras, como es el caso, asoman al exterior (figs. 17 y 18). Las hay similares en *Leyenda de Domenech*, *Leyenda marina* (cat. 13)²⁸, *Sirena alada* (cat. 15) o *Marina surrealista* (1969, Museo de Belas Artes da Coruña).

Si seguimos hacia la derecha nos encontramos, en ambos casos, unas hileras de árboles siguiendo el trazado del Camino Real (figs. 19 y 20), la muralla y el barrio de la Pescadería y, al fondo, la Torre de Hércules (figs. 21 y 22), a la que

Lugrís se permite el detalle —que no Baldi, más riguroso con la perspectiva— de añadirle la playa de As Lapas, tal y como hará también después en el faro romano que pintará, sobre tabla, para el Hotel Embajador.

Si avanzamos más hacia la derecha, nos encontramos con que el coruñés sigue fielmente a Baldi cuando coloca un galeón prácticamente en el mismo punto de la bahía (figs. 23 y 24).

Volvamos a tierra y, en concreto, a la iglesia que se sitúa en primer término. En ella se hace más patente el parecido entre una y otra obra: la estructura arquitectónica de ambos templos es similar (figs. 25 y 26).

En su libro *A cidade da Coruña que visitou Cosme III de Médicis*, Neira Cruz cita a tres historiadores del arte que aseguran que Baldi realizó su panorámica desde Santa Margarita y que esa iglesia es precisamente la de Santa Margarita. Nosotros preferimos la tesis del arquitecto e investigador fotográfico Alfredo Sellier González Prieto, quien nos señala que la acuarela ha sido realizada desde la antigua aldea de Nelle (actual Falperra) y que lo que se ve en primer término es la desaparecida capilla de Santa Lucía²⁹.

Si volvemos al fondo de ambas piezas, nos situamos ahora de nuevo en la Pescadería. En el libro de Neira Cruz se destaca que en la obra de Baldi sobresalen tres iglesias: San Nicolás, San Jorge —entonces situada donde hoy se encuentra el teatro Rosalía— y Nuestra Señora de Atocha. Compartimos esta tesis. Lugrís —al igual que Baldi— da preponderancia a estas tres estructuras arquitectónicas (figs. 27 a 30).

Detrás de Nuestra Señora de Atocha, en el mural de Urbano asoman molinos de viento (fig. 31), construcciones que no aparecen en la obra de Baldi. Es una aportación del coruñés, que se inspira seguramente en grabados antiguos (figs. 32 y 33). Los molinos también aparecen también en otra de sus obras evocativas del pasado de su ciudad: *Panorámica de A Coruña en 1805*. La parte derecha de la obra de Baldi tal y como se publicó en 1933 interesa menos a Lugrís, que prefiere culminar esa parte del mural con arquitecturas típicas de su pintura, que coloca en primer término: edificios estilizados y algunos de ellos con pórticos con arcos de medio punto (fig. 34).



11. Pier Maria Baldi: *Vista panorámica de A Coruña* (detalle de la parte izquierda). A Coruña, 1669. Reproducida en el libro *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (1668-1669). El original se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana (Florenca).



12. Pier Maria Baldi: *Vista panorámica de A Coruña* (detalle de la parte derecha). A Coruña, 1669. Reproducida en el libro *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (1668-1669). El original se conserva en la Biblioteca Medicea Laurenziana (Florenca).



PROTECCIÓN, TRASLADO Y RESTAURACIÓN

“Vista de A Coruña 1669”

Carmen Jiménez Jiménez

Esther Castro Trigo

La recuperación de *A Coruña 1669* de Urbano Lugrís —antiguamente sita en el número 74 de la calle Real— es fruto de una intervención compleja que ha exigido la colaboración interdisciplinar de diversos profesionales relacionados con el patrimonio artístico (restauradores, arquitectos, ingenieros, químicos, historiadores, etc.), todo ello consensuado con ABANCA y la Dirección General de Patrimonio de Galicia. La decisión de arrancar y trasladar una pintura mural nunca es fácil ya que supone un trauma para la obra y se hace en ocasiones muy puntuales. El mural que nos ocupa es una de esas excepciones, ya que su ubicación original no albergaba las condiciones necesarias para su óptima conservación y corría el riesgo de deteriorarse hasta su desaparición como ya ocurrió con el resto de pinturas que el autor había hecho en el local. Ahora se puede contemplar en la sede de ABANCA de la calle Olmos, a muy pocos metros de su lugar de origen, donde conserva la misma orientación e incluso la misma altura a la que se situaba en la calle Real.

Estado de conservación y estudios previos

El estado de conservación del mural era pésimo. Presentaba alteraciones por toda la superficie pictórica provocadas por lo que en principio parecía mala calidad de los materiales utilizados por Lugrís, y por las condiciones de temperatura y humedad relativa a las que estaba sometida. Estas alteraciones se agravaban con los años debido al último uso hostelero que se le dio al inmueble que la albergaba.

Ya en un examen organoléptico inicial se apreciaban grietas (imágenes 1 y 2), fisuras y una gruesa capa de suciedad (imagen 3) generalizada, originada por la grasa, humo de tabaco, manchas de humedad (imagen 4) y concreciones (imagen 5) de los productos utilizados en el antiguo café Vecchio. También se vio una falta de adhesión de la capa pictórica (imágenes 6 y 7), más patente en la mitad inferior y en los laterales del mural, que derivó en la formación de abolsados y cazoletas que provocaron el desprendimiento de escamas de policromía que dieron lugar a grandes lagunas, visibles las más recientes y cubiertas por repintes de diferentes épocas y diferentes calidades estéticas las más antiguas (imágenes 8 y 9).

Durante esta fase se realizaron estudios previos que ayudaron a determinar el proceso y el alcance de la intervención, así como la necesidad de su traslado para asegurar la conservación de la obra en un futuro. Para ello se realizaron exhaustivos estudios fotográficos (macrofotografía, luz rasante, etc.), mapas de alteraciones y se tomaron muestras de los estratos pictóricos, analizadas por un laboratorio químico especializado en patrimonio histórico artístico. Los resultados que aportaron los análisis de las muestras sobre la composición de los diferentes materiales utilizados en la obra nos permitieron realizar pruebas *in situ* para definir la intervención sobre ella. Así, a través de los test de solubilidad y las pruebas de adhesivo para la fijación y protección de la pintura, se fueron determinando los materiales que habría que utilizar y la metodología más adecuada a la naturaleza y al estado de la obra.



1. Grietas.



2. Grietas.



3. Suciedad.



4. Manchas de humedad y alteraciones de pigmento.



5. Suciedad y concrecciones.

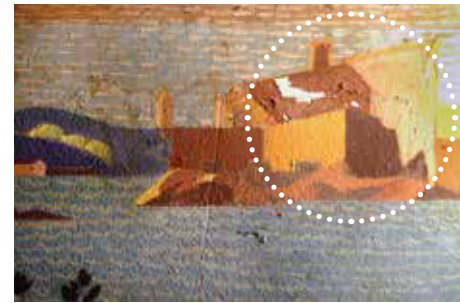
44



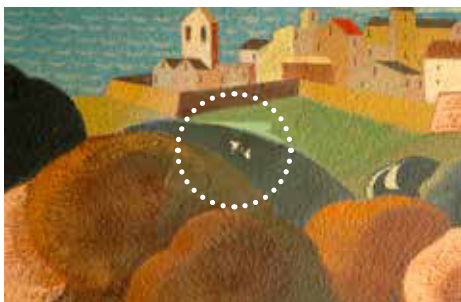
6. Lagunas de película pictórica.



7. Fotografía con luz rasante.



8. Repinte anterior (falso histórico).



9. Repinte.

The background is a rich, abstract painting. It depicts a town with buildings in various colors: yellow, pink, blue, green, and orange. There are two prominent dark brown tree trunks. On the left, a large archway reveals a view of a blue sea and distant hills. In the center, a green building has a dark arched doorway and a small fish-like figure above it. To the right, a yellow building features a circular window. The overall style is a blend of cubism and expressionism, with bold colors and geometric shapes.

URBANO LUGRÍS A LA CARTA

El decorador de espacios públicos y privados

Rubén Ventureira Novo

Introducción

De estar vivo, Mariano Tudela estaría encantando de saber que la frase que encabeza este estudio ha perdido sentido¹. El paso del tiempo se lo ha quitado. Hoy día, la faceta de Urbano Lugrís (fig. 42) como decorador disfruta de una reivindicación permanente —incluso con acciones callejeras como las promovidas en A Coruña por colectivos como In Nave Civitas y O Mural; en Bueu, por la Asociación dos Santos Reis, o por ayuntamientos como los de Culleredo y Malpica²— y de un reconocimiento unánime, tanto en el ámbito artístico como en el ciudadano.

Precisamente, su valoración ha ido en aumento gracias al contacto de la gente con este tipo de trabajos, accesibles en la mayoría de los casos al encontrarse en espacios abiertos al público, ya sean negocios o museos. Esta relación permite percibir la obra como de todos, como es el caso del mural *Vista de A Coruña 1669*, que los herculinos sienten como propio. En realidad, la visión pesimista de Tudela (fig. 43) no era unánime en tiempos pretéritos, pues ya en 1961 el periodista Emilio Quesada hablaba de que Urbano había obtenido “rotundos éxitos como decorador”, faceta en la que su producción era “copiosísima”³. Pero es cierto que este tipo de obra ha ido ganando prestigio de forma progresiva (si bien, lamentablemente, algunas intervenciones han desaparecido antes de que llegase este reconocimiento).

Valga como prueba la reflexión del profesor y crítico de arte Antón Castro en unas jornadas sobre Lugrís organizadas en 2002 en A Coruña, cuando remarcó que “su enfrentamiento al mural no hace más que dimensionar la escala de sus obsesiones en un soporte que le era propicio y que llegó a dominar con especial virtuosismo y agilidad, a pesar de las dificultades que entrañaba su sistema narrativo y su estilo realista, exquisito en los detalles y en el preciosismo especulativo, mágico y poético a la vez”⁴.

Estamos haciendo referencia a su obra como decorador. Así se catalogaban este tipo de intervenciones en vida de Lugrís, como hemos podido constatar en numerosas piezas periodísticas. Hoy día, el término “decorador” ha perdido cierta vigencia, pero entendemos que sigue siendo el más correcto para referirse a este tipo de obra.

El maestro Antón Patiño habla de “pintura pública”, pero el concepto “público” tampoco englobaría todas las intervenciones aquí tratadas, puesto que algunas de ellas fueron privadas —tuvieron como marco casas particulares —y, además, en algunos casos no pinta— como en una casa particular coruñesa o en el bar de la Casa del Pescador de Malpica. Tampoco el concepto “pintura mural”, muy socorrido para referirse a esta faceta de Urbano, es del todo exacto, pues en muchos casos decora los espacios con óleos sobre tabla. De modo que sostenemos que lo más correcto es clasificar toda esta obra bajo el paraguas de “decorador de espacios públicos y privados”. O, si así se prefiere, como “Lugrís a la carta”, o “Lugrís a la medida”, pues son intervenciones realizadas por encargo.

Una vez aclarado el concepto, vayamos al grano. O, mejor dicho, al muro, a la pared o a la tabla. “Sorprende el volumen de su obra mural repartida por todo tipo de espacios públicos: capillas, bares, restaurantes, librerías, instituciones oficiales”, sentencia Antón Patiño⁵. En efecto, es ingente el volumen de la producción como decorador de Lugrís. Parte de esta obra ha desaparecido, otra se conserva —parcial o totalmente— distribuida entre particulares y museos, y la que lo hace *in situ* presenta, en la mayoría de los casos, el problema de la falta de conservación.

No siempre hablamos de piezas mayores. Realizó intervenciones alimenticias de las que no estaba orgulloso, más bien lo contrario, y así se lo contó a Isaac Díaz Pardo: “Lugrís tuvo que hacer muchas cosas para poder malvivir: unas pintando murales en bares a cambio de que le dieran de comer, otras pintando cosas en centros oficiales que le reventaban. ‘Si mi padre viviese y me viese haciendo esto, me mataba’, le escuché más de una vez”⁶. El padre de Urbano era el poeta Manuel Lugrís, uno de los *popes* del galleguismo. Nuestro pintor admitía abiertamente que aceptaba encargos y sugerencia de motivos⁷:

- ¿Trabaja por encargos?
- Alguna vez. Es nuestro *modus vivendi*.
- ¿Se acomoda al gusto del cliente?
- No me acomodo a lo que me dictan. Acepto la sugerencia de un motivo.



42. Urbano Lugrís, en A Coruña, durante la inauguración de su exposición en la Asociación de Artistas, el 25 de mayo de 1960. Foto: Xosé Castro.



47. Exterior de la capilla de los Santos Reyes, en Bueu. Foto: Vicom.

Capilla de los Santos Reyes (Bueu, 1948)

Y guardo especial recuerdo del Santuario de los Santos Reyes, en Bueu. Es, con la catedral de Colonia, el único dedicado a esta advocación en Europa. Este santuario constituye mi obra integral como artista: tracé los planos, realicé el proyecto, dirigí la construcción, tuve carta blanca para la ornamentación interior del templo... en fin, que prácticamente hice todo.

Esto confesó Luguís en su entrevista en *Vida Gallega* en 1961³³. La intervención de Urbano en la Capilla de los Santos Reyes (figs. 47 y 48) tampoco ha resistido íntegra el paso del tiempo, pero algo queda...

Este trabajo se lo encargó en 1948 su buen amigo el empresario José María Massó, quien entonces era además alcalde de Bueu. La capilla se levantó en O Valado, en un punto cercano a donde se había erigido otra, también dedicada a los Reyes Magos, en 1686³⁴. “Tenemos documentada la existencia de más de 30 figuras pétreas en la capilla antigua, la mayoría de las cuales fueron desapareciendo”, precisa José Manuel Dopazo, secretario de la Asociación Cultural Santos Reis³⁵.



48. Detalle del pórtico exterior. Foto: Vicom.

El artista coruñés realiza los planos (figs. 49 y 50; cat. 92 a 94) y diseña la ornamentación de la misma con motivos marineros. “En el exterior del templo, además del crismón que corona el arco del pórtico, hay figuras que representan un barco velero, un ancla, un pez, una concha de vieira, una gaviota, una estrella y una ballena”, escribe el periodista Otero Ricart en un artículo inédito sobre este edificio, pieza de la que nos ha facilitado una copia para su inclusión en este estudio³⁶ (cat. 95, 97-101, 103, fig. 51). Luguís también diseñó las imágenes de san José y de la Virgen (cat. 102 y 96) que se colocaron en hornacinas a ambos lados del pórtico de la fachada principal. Además, firmó los elementos decorativos —un ancla y un timón— de los laterales (cat. 104 y 105). Esto, en cuanto al exterior.

Vayamos con el interior. “Con una planta rectangular de unos 5 x 6 metros y una altura en el arranque de cubierta de 2,70 metros, la pequeña ermita contaba con un retablo diseñado por el propio Luguís que incluía cuadros suyos”, añade Otero Ricart.

Detalla Otero Ricart que “aunque Luguís la consideraba su ‘obra integral como artista’, lo cierto es que su nombre apenas aparece citado en la detallada documentación que sobre el proyecto se conserva en el Ayuntamiento

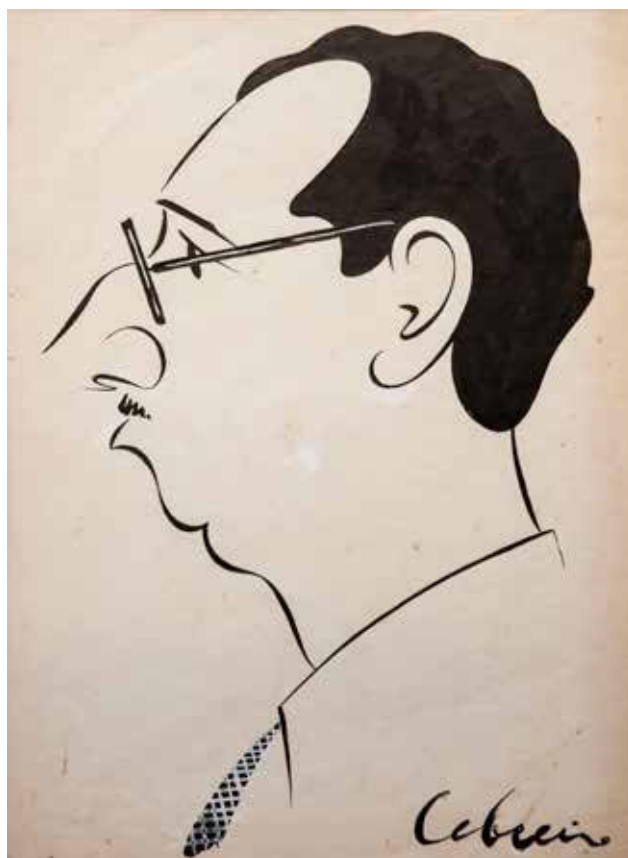


Código QR de acceso a la visita virtual de la capilla.



LUGRÍS, PAREDES SOÑADAS

La exposición



Cat. 1. *Caricatura de Urbano Lugo* (ca. 1954)

Álvaro Cebreiro

Tinta sobre papel. 32 x 23,8 cm.

Museo de Belas Artes da Coruña



Cat. 4. *Puerto* (1960)

Urbano Luguís

Óleo sobre tabla. 57 x 57 cm.

Colección Fundación Barrié



Cat. 5. *Muralla* (1960)

Urbano Luguís

Óleo sobre tabla. 57 x 57 cm.

Colección Fundación Barrié



Cat. 13. *Leyenda marina* (1944)

Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 22 x 22 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 14. *Mar de los sargazos* (1946)

Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 22 x 22 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 15. *Sirena alada* (1946)

Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 22 x 22 cm.
Colección de Arte ABANCA

154



Cat. 16. *Fuegos de San Telmo* (1947)

Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 22,5 x 22,5 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 17. *San Barandán* (1946)

Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 22 x 22 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 18. *Leyenda marina* (1946)

Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 22 x 22 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 31. *Descanso en la huida a Egipto* (1964)

Urbano Lugrís

Óleo sobre tablero. 205 x 122 cm.

Cortesía Parroquia de Santa María de la O. Vilaboa-Rutis (Culleredo)

Arzobispado de Santiago de Compostela



Cat. 37. Santa Trahamunda (ca. 1957)

Urbano Lugués
Técnica mixta. 173 x 70 cm.
Museo de Pontevedra



Cat. 38. San Pedro de Mezonzo (ca. 1957)

Urbano Lugués
Técnica mixta. 183 x 80 cm.
Museo de Pontevedra



Cat. 48. Colón
Retablo del descubrimiento (1951)
Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 74 x 74 cm.
Colección AECID



Cat. 49. Galaxia
Retablo del descubrimiento (1951)
Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 74 x 74 cm.
Colección AECID



Cat. 50. Tenebrosum
Retablo del descubrimiento (1951)
Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 74 x 74 cm.
Colección AECID



Cat. 51. Carabelas
Retablo del descubrimiento (1951)
Urbano Luguís
Óleo sobre tabla. 74 x 74 cm.
Colección AECID



Cat. 77. Paisaje con las Islas Cíes (1965)

Urbano LUGRÍS

Óleo sobre tabla. 124 x 244 cm.

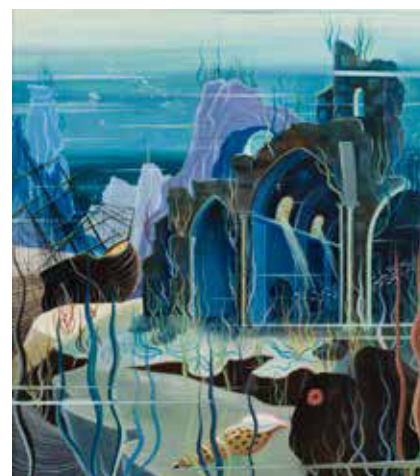
Colección de Arte Afundación





Cat. 79. *Serpiente de mar* (1946)

Urbano Lujrís
Óleo sobre tabla. 31 x 28 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 80. *Templo sumergido* (1946)

Urbano Lujrís
Óleo sobre tabla. 31 x 28 cm.
Colección de Arte ABANCA



Cat. 81. *Reflejo ilusionado de un amigo* (1946)

Urbano Lujrís
Óleo sobre tabla. 38 x 50 cm.
Colección de Arte ABANCA



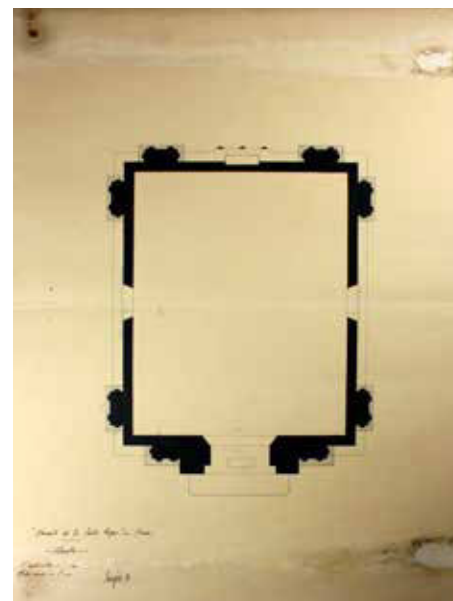
Cat. 92. Portada de capela (1948)

Boceto para el proyecto de construcción de la capilla de los Santos Reis de Bueu.

Urbano Luguís

Dibujo a tinta sobre papel. 24 x 43 cm.

Museo Massó. Depósito do Concello de Bueu (Pontevedra)



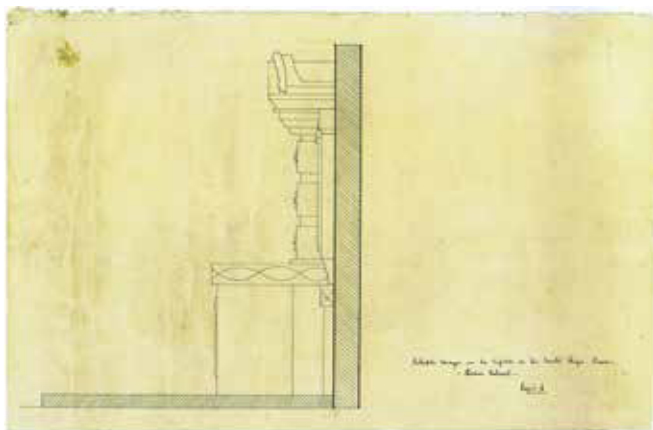
Cat. 93. Planta da capela (1948)

Boceto para el proyecto de construcción de la capilla de los Santos Reis de Bueu.

Urbano Luguís

Dibujo a tinta sobre papel. 64 x 50 cm.

Museo Massó. Depósito do Concello de Bueu (Pontevedra)



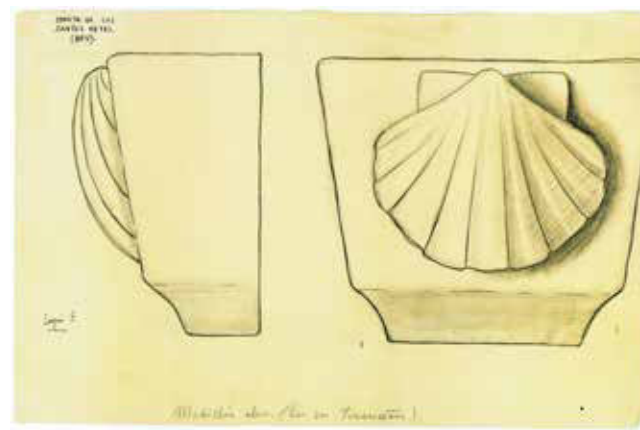
Cat. 94. Sección do retablo maior (1948)

Boceto del retablo del altar de la capilla de los Santos Reis de Bueu.

Urbano Luguís

Dibujo a tinta sobre papel. 32 x 49 cm.

Museo Massó. Depósito do Concello de Bueu (Pontevedra)



Cat. 95. Cuncha vieira (1948)

Boceto para el modillón del alero de la capilla de los Santos Reis de Bueu.

Urbano Luguís

Dibujo a lápiz grafito sobre papel verjurado. 32 x 50 cm.

Museo Massó. Depósito do Concello de Bueu (Pontevedra)

TRADUCIÓNS / TRANSLATIONS



Dúas vistas coruñesas de Lugrís

A recuperación e mais a restauración, por parte de ABANCA, do mural de Urbano Lugrís, sito ata agora na rúa Real da Coruña, é unha magnífica noticia. Deste xeito rescátase unha grande obra e pónselle fin á destrución sistemática que sufriron outras valiosísimas xa irrecuperables. Lugrís é un dos mellores artistas galegos de todos os tempos e, polo tanto, as súas obras son patrimonio de Galicia e deben ser protexidas como un ben público.

Co gallo desta interesantísima exposición dirixida por Rubén Ventureira, quen acertou ao atopar a homenaxe que Lugrís lle facía á *Vista de A Coruña 1669* de Baldi, quixera sacar á luz un cadro inédito deste artista que permaneceu desde hai décadas na miña familia e do que hoxe son o propietario. Tanto o meu pai coma o seu irmán, o meu tío Antonio, foron moi amigos de Lugrís —como antes, nos anos 20 e 30, o fora o meu tío César Alvájar— e axudárono nalgúns dos momentos máis difíciles da súa bohemia. Eu non lembro a data do ingreso na miña casa desta *Vista nocturna del puerto de A Coruña* xa que sempre a tiven na mente, pero debeu de acontecer hai polo menos seis décadas.

Tres tons de azul distintos inundan o espazo do cadro que, á súa vez, conforman as tres dimensións. De abaixo a arriba, un azul máis claro que non é iluminado nin polas luces dos barcos de pesca que regresan ao porto, nin polas luces da cidade, senón pola bretemosa emanación dun pecio ou dun conxunto de pecios: os barcos ancorados no porto da cidade mergullada. Son as luces das candeas, as luces das cacharelas, as luces dos fachos que clarean o mar que o espectador ve en primeira liña do cadro.

Por iso a densidade mariña é maior aquí ca no segundo plano da obra cando os pequenos arrasteiros, tan só debuxados e contornados polas luces artificiais acendidas, avanzan seguros cara aos morróns. A cidade, na noite profunda, ilumínase velando para recibir os que sempre regresan dun máis alá inalcanzable para o común dos seus concidadáns.

Two Views of A Coruña by Lugrís

The recovery and restoration by ABANCA of Urbano Lugrís' mural, located up until now in A Coruña's Calle Real, is wonderful news. This has saved a great artwork and put an end to the systematic destruction experienced by other extremely valuable, and now irrecoverable, works of art. Lugrís is one of the best Galician artists of all time. His works are therefore Galician heritage that should be protected as a public asset.

On the occasion of this most interesting exhibition curated by Rubén Ventureira, who correctly identified the painting to which Lugrís was paying tribute (*Vista de A Coruña 1669* by Baldi), I would like to highlight an unknown painting by this artist that has been in my family for decades and of which I am now the owner. Both my father and his brother, my Uncle Antonio, were good friends of Lugrís —the same as my other uncle, César Alvájar, before that in the 1920s and 1930s— and helped him during some of the most difficult moments of his Bohemian life. I do not remember when this artwork, entitled *Vista nocturna del puerto de A Coruña*, entered my house, but it must have been at least six decades ago.

Three different shades of blue fill the painting's space that, in turn, makes up its three dimensions. From bottom to top, a brighter blue that is not illuminated by either the lights of the fishing boats returning to port or by the city lights, but by the misty emanation coming from a shipwreck or series of shipwrecks: the boats anchored in the port of the submerged city. They are the lights of the candles, the lights of the bonfires, the lights of the torches that brighten the sea that the spectator sees in the painting's foreground.

That is why the marine density is greater here than in the middle ground of the artwork, where the small trawlers, merely sketched and outlined by the artificial lights, advance safely towards the bollards. The city, in the deep night, is lit up as it waits to receive those who always return from a beyond that is unattainable for its common inhabitants.

PATRONATO

AFUNDACIÓN: Fundación Galicia Obra Social

PRESIDENTE

Miguel Ángel Escotet Álvarez

VICEPRESIDENTE

Ángel Sicart Giménez

VOCALES

Marcelino Agís Villaverde

José Eduardo Álvarez-Naveiro Sánchez

Francisco Botas Ratera

María Jesús Budiño Rodríguez

Xosé Carlos Caneiro Pérez

Olga Cuña Blanco

Ricardo Díaz-Casteleiro Romero

Juan Carlos Escotet Rodríguez

Javier Etcheverría de la Muela

Paulo Fontán Torreiro

Eladio Fernández Pérez

José Fernández Pernas

José Luis Jiménez Martínez

Xosé Luis Liñares Barbeito

José Luis Lolo Celeiro

Pedro Raúl López Jacome

Laura Mosquera Escudero

Mercedes Rozas

Ramón Sestayo Lestón

Jesús Santiago Vázquez Sanluis

Óscar Villar Díaz

SECRETARIO NO PATRONO

Jesús Navazo Ruíz

DIRECTOR GERENTE NO PATRONO

Pedro Antonio Otero Espinar

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

ABANCA Corporación Bancaria, S.A.

PRESIDENTE

Javier Etcheverría de la Muela

VICEPRESIDENTE

Juan Carlos Escotet Rodríguez

CONSEJERO DELEGADO

Francisco Botas Ratera

VOCALES

Eduardo Eraña Guerra

José García Montalvo

Pedro López Jácome

José Ramón Rodrigo Zarza

Ignacio Sánchez-Asiain Sanz

Carina Szpilka Lázaro

SECRETARIO NO CONSEJERO

José Eduardo Álvarez-Naveiro Sánchez

VICESECRETARIA NO CONSEJERA

María Consolación Borrás Retamero

RESTAURACIÓN MURAL “Vista A Coruña 1669”

DISEÑO Y DIRECCIÓN DE OBRA ARQUITECTÓNICA

José María Fernández Miranda, *aparejador*

José Mantiñan Soler, *arquitecto*

VICOM visual communication

EMPRESA DE RESTAURACIÓN

ARTECA Conservación y Restauración
de Arte, S.L.

PROYECTO Y DIRECCIÓN DE OBRA DE RESTAURACIÓN

Carmen Jiménez Jiménez

RESTAURADORES

Esther Castro Trigo

Guillermo Toucedo de la Peña

EMPRESAS COLABORADORAS EN EL PROCESO DE RESTAURACIÓN

Arte-Lab, S.L.

Deinter, S.L.

Rámalo Corte y Demolición técnica, S.L.

Reformas Betanzos

COORDINACIÓN

Pablo Alvite Lorenzo

Fernando Filgueiras Feal

José Manuel Puga Bertoa

EXPOSICIÓN

COMISARIO

Rubén Ventureira Novo

DISEÑO

José Luis Rey Barreiro, MIHURA/ROMERO/REY.

ARQUITECTURA

ORGANIZACIÓN

ABANCA Corporación Bancaria, S.A.

COORDINACIÓN

Diego Cascón Castro

RESTAURACIÓN

Rosario Dios Cañada

Antía Valbuena Mon

MONTAJE, TRANSPORTE Y SEÑALIZACIÓN

JEGA

CORREDURÍA

ABANCA Seguros

ASEGURADOR

Axa Art

COLABORACIÓN Y CONTENIDO DIDÁCTICO DEL ÁREA DE CULTURA AFUNDACIÓN

Carmen Pérez Larrán

Paloma Vela Garicano

SEDE AFUNDACIÓN A CORUÑA

RESPONSABLE

Beatriz Aler López

TÉCNICOS

Miguel González Dubra

Emilio López Couceiro

Camilo Rey Asorey

Diego Sabio Sánchez

DIDÁCTICA

Ruth Fernández Barrigüete

Laura Pais Belín

CATÁLOGO

Una edición de ABANCA Obra Social:

Miguel Ángel Escotet Álvarez
DIRECTOR GENERAL RSC Y COMUNICACIÓN

Tatiana Suárez Cancelo
DIRECTORA DE RSC

Isaac González Toribio
DIRECTOR DE COMUNICACIÓN

DIRECCIÓN Y EDICIÓN
Fernando Filgueiras Feal

TEXTOS
César Antonio Molina
Esther Castro Trigo
Carmen Jiménez Jiménez
Rubén Ventureira Novo

DISEÑO
Galicia Comunicación, G&C

IMPRESIÓN
Imprenta Mundo

FOTOGRAFÍA
Alberto Martí
VICOM visual communication
Xosé Castro

TRADUCCIÓN Y REVISIÓN LINGÜÍSTICA
Boquela Traductores, S.L.

COLABORACIONES
Diego Cascón Castro
José Luis Rey Barreiro
Trébore S.L. Empresa de economía social

EDICIÓN

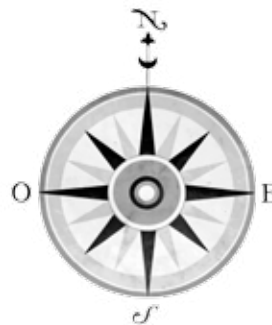
2017
ISBN: 978-84-617-9473-7
Depósito Legal: C 346-2017

AGRADECIMIENTOS

Ángeles Penas Truque, Antón Castro, Antón Patiño, Anxo M. Lorenzo Suárez, Arquivo Histórico Municipal A Coruña, Arzobispado de Santiago de Compostela, Asociación Cultural Capela dos Santos Reis, Aurelio Miras Portugal, Bartolomé Cánovas Sánchez, Biblioteca Municipal de Estudios Locais A Coruña, Biblioteca Provincial de la Diputación de A Coruña, Celestino López López, Concello de A Coruña, Cofradía de Pescadores de Malpica, Cofradía de Pescadores de Pontedeume, Covadonga López de Prado, Elisardo Temperán Villaverde, Enrique Fernández Varela, Familia Somozas, Fernando Arenas, Fernando Pereiro, Fernando Suárez, Fernando Zumalacárregui Luxán, Francisco Bescansa, Fundación Barrié, Fundación María José Jove, Galería José Lorenzo, Gerardo Sánchez López, Guillermo Escrigas, Ignacio Pardo, Isabel Ferreiro, J.A. Otero Ricard, Jaime Trillo Menlle, Jorge, Peralta Momparler, José Carlos Valle Pérez, José Lorenzo López, José Luis Vázquez, José Manuel Dopazo, José María Manzano Rodríguez, Juan Viaño Rey, Luis Valiño, Manuel Arenas, Manuel Formoso Fernández, María Blanco Conde, María Dolores Liaño Pedreira, Marta García Fajardo, Mercedes Rosón, Miguel San Claudio, Miguel Santalices Vieira, Museo Carlos Maside, Museo de Belas Artes da Coruña, Museo de Pontevedra, Museo Massó, Museo Naval de Ferrol, Museo Naval de Madrid, Parlamento de Galicia, Patricia Pérez Dorado, Pedro Tasende, Pedro Vasco, Rafael Inglada, Restaurante A Mundiña (A Coruña), Restaurante Brasa y Vino (A Coruña), Ricardo Martínez Longueira, Salvador Corroto, Santiago Juega Puig, Simón David Castro, Teresa Arenas López, Universidade de Santiago de Compostela, Víctor Montenegro, Xunta de Galicia, Xurxo Alfeirán, 100 montaditos (Santiago).

*Soy un pintor puramente imaginativo,
pero a través de una realidad concreta.*
(Urbano Lugrís)

Este libro, realizado con motivo de la exposición
Lugrís, paredes soñadas
por la Colección de Arte ABANCA,
se terminó de imprimir en marzo de 2017.





//Fundación
Obra Social ABANCA

//ABANCA
Obra Social