

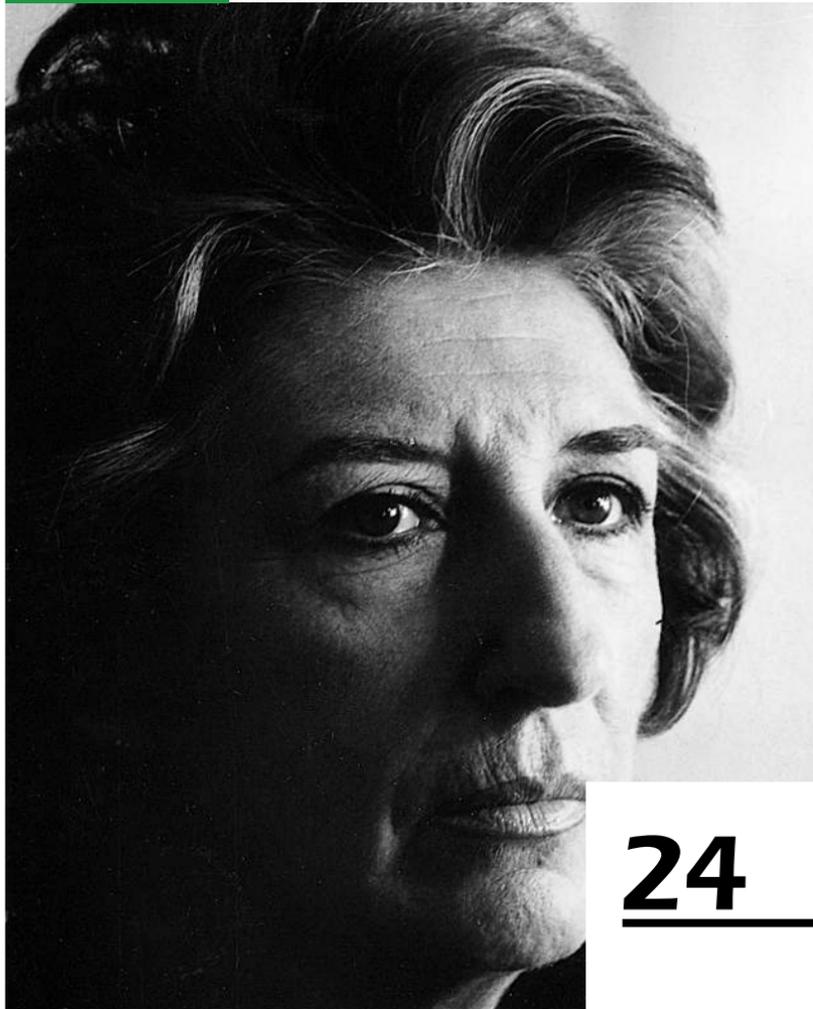


ASMOZ TA JAKITEZ

EUSKO
IKASKUNTZA



Menchu Gal



24

MANUEL LEKUONA Saria
Premio MANUEL LEKUONA

Datu biografikoak	5
Datos biográficos	31
Une gogoangarriak	59
Momentos memorables	59
Bibliografía	77

Margolaria eta emakumea

Emakumea, margolaria, figurazioa, modernitatea, abangoardia, gerra zibila, frankismoa, neofigurazioa... hitz guzti hauek, konbinatuak, emaitza desberdinak ematen badituzte ere, horietako bat, gure testuinguruan behintzat, izen eta abizen zehatzak ditu: Menchu Gal Orendain. Emakume hau, Irungo margolari figuratiboa Menchu Gal (Irun, 1918), Manuel Lekuona saria jaso duen bigarren emakumea baita, eta ez bakarrik bere izenean hasieran aipatu ditugun balore guztiak biltzeagatik, baizik eta gainera modu paregabea, askean, koherentean, ausartean eta apartazkoan lortzeagatik, nahiz eta aurrera egiteko orduan, bai artistikoki bai historikoki, baldintza gogorrek aurkitu zituen.

Emakumea izanik, gizonezkoek nagusitasuna zuten giro artistikoari aurre egiteaz gain, Menchu Gal margolari figuratiboak baita ere abangoardia erradikalenean onespenez guztiak jaso zituzten garai bati aurre egin behar izan zion. Baldintza historikoekiko, demokraziaren itzuleraraino, oroitu behar gara Espainiako XX. mendea ez zela sormen artistikoa bultzatzeko garai aproposenetakoa izan; aurrena gerra zibila eta ondoren erregimen frankista, bokazioz margolaria izan eta jarduera honetat bizi nahi zuten artistei gutxi edo ezer lagundu zieten. Hala ere, zorionez, giro artistiko honetan eta baldintza historiko hauen artean, artista batzuek esfortzu asko eginez lortu zuten ez bakarrik margolanez bizi ahal izatea, baizik eta gainera ibilbide koherente bat garatzea, sinisten zuten lengoia artistikoaren alde apustua eginez.



Menchu Gal mota honetako artista izan da baina, gainera, emakumea izanik, horrek suposatu dion zailtasunekin, duen guztia lortu izan baitu bere emakume kondiziotik abiatuz. Horregatik, Eusko Ikaskuntzak antolatzen Manuel Lekuona saria 2006an Menchu Gali emanaz, ez dira soilik margolari paregabe - aske, koherente eta ausarta izan delako- baten lana eta ibilbidea eskertzen eta saritzen, baizik baita emakumeak lortu duena giro ezohiko eta kontrako batean lortu duelako, zailtasunez beterik. Badira beste margolari eta beste emakumeak ere merituak bildu dituztenak honelako sari garrantzitsu bat jasotzeko, baina Menchu Galen bikaintasuna, gizaki bera izanik bi arlo desberdinetan, hots, margolari eta emakumea, batera egotea da.

Modernitatea eta abangoardia

Menchu Galetaz hitz egiteko orduan baloreen artean lehen lekuan paregabe hitza erabili dugunean kontzienteki egin dugu, bai bere margolanak bai bere ibilbide artistikoa ez direlako bakarrik askeak izan, baita koherenteak ere eta, batez ere, ausartak. Historia eta artea garaikide izenaren bidez ezagutzen dugun garai honetan, eta ondorioz, abangoardia izenekoak nagusiagoa izanik lengoaia artistiko berritzaileen eta iraultzaileen aldeko apustuak nabarmendu diren garai honetan, Menchu Galek jakin izan du ez bakarrik bere berezko ibilbide artistikoa egiten, arte garaikidearen hasierarekin batera hasten dena —inpresionismoarekin eta postinpresionismoarekin, gehienbat—, baita abangoardiaren zenbait ezaugarriak barneratu ere —fauvismotik hasiz espresionismoraino, baina baita kubismoaren edota abstrakzioaren zenbait ezaugarri hartuz ere —, amaieran leku desberdin eta berezi paregabe batera helduz, Menchu Gal berak soilik garatu ahal izan duena.

Ahaztu ezin duguna zera da, Menchu Galek bere ibilbide artistiko guztiaren zehar, beti margolan figuratiboen alde egin duela, hasieratik egun arte, eta apustu honek bere ibilbide artistikoan ere hainbat zailtasun ekarri dizkiola. Oroitu behar gara, margolan figuratiboak, edo modu okerrean errealistak ere deitzen ditugunak, arte garaikidearen hasierarekin batera krisian sartu zirela, aurrena inpresionismoaren eta, ondoren, postinpresionismoaren eraginez, baina baita beste baldintzen artean ere, argazkigintzaren sorrera eta garapenarengatik. Berez, garai honetan, errealitatearen errepresentazio zehatzaz gain, ordura arteko beste kontzeptu ukiezinak ere krisian sartu ziren,



adibidez, narrazioarena edo edertasunarena, ordura arte bai pinturan, zehazki, bai arte ederretan, orokorrean, ezinbesteko ezaugarri bezala ikusi izan zirenak. Ondorioz, aurrena inpresionismoaren eta ondoren postinpresionismoaren oldarka sartzea, eta geroago, abangoardia izenez ezagutzen ditugun mugimenduen eta tendentzien nagusigoa —kubismotik hasiz surrealismoraino, fauvismotik, espresionismotik, futurismotik, konstruktibismotik, neoplastizismotik, dadaismotik eta abstrakziotik, pasatuz— errealismoa ezaugarritzat zuten margolan figuratiboak baztertuak eta askotan mesprezatuak izatea ekarri zuen.

Hala ere, gaur egun, ohiko ikuspegi hau aldatzen ari da, eta ez bakarrik garai honen inguruko ikerketa berriek erakutsi digutelako abangoardia figuratiboa izenekoa egon zela —adibidez, surrealismoan bertan garatutakoa— baizik eta, baita ere, ondorengo artearen historiak, hirurogeiko hamarkadatik aurrera, figurazioa berreskuratu duelako arte garaikidearentzat, mugimendu eta tendentzia desberdinen bitartez —figurazio berria Estatu Batuetan eta Espainian, neoespresionismoa Alemanian edota transbanguardia Italian—, eta ondorioz, egun figurazioa arte garaikideak gara dezakeen beste lengoaia bat bezala nagusiki ulertzen da.

Baina garapen honetan eta egoera berri honetara heldu arte, lengoaia figuratiboaren alde soilik apustua egitea, beste artisten artean, Menchu Galek egin duen bezala, ez da batere erraza izan. Espainiako giro artistikoa, baldintza historikoak, ekonomikoak, sozialak eta kulturalak bezala, ez bazen ere batere aproposa orokorrean sormen artistikoarentzat izan, eta gutxiago apustu berritzaile eta iraultzaileentzat, bai hogeita hamarreko hamarkadan, bai ondoren berrogeita hamarrekoan ere, azkenean Espainiako giro artistikoan abangoardiako artea sortu zen, gainera bigarren garaian, hirurogeiko hamarkadatik aurrera, estilo figuratiboarekiko abantalia lortuz.

Baina gainera, ondoren, lan honen hurrengo ataletan bizitza eta ibilbidea aztertzen ditugunean ikusiko dugun bezala, Menchu Gal, bere belaunaldiko beste margolariak bezala, ez zuen ohiturazko margolan figuratiboen aldeko apustua egin, beste



garaietako tradizioetara lotutakoa —errenazimendua, barrokoa, erromantizismoa edota errealismoa, gehienbat—, baizik eta arte garaikidetik gehien liluratzen zituzten ezaugarriak hartu nahi izan zituen —fauvismoaren kolorea, espresionismoaren pintzelada, kubismoaren konposizioa eta abstrakzioaren ehundura. Eta guztiak elkartu zituen errealtatearekin, bera izan baita beti bere inspirazio iturri nagusia; hala ere, argi eta garbi utzi behar da berak errealtatea beti bere emozioaren bitartez irudikatu duela, hots, subjektibatuz, hau da, ikusitakoa bere sentsazioen bitartez itzuliz. Horregatik, Menchu Galen margolanez hitz egin eta definitzen saiatzen garenean, termino zuzenena ez da abangoardia hitza erabiltzea, baizik eta modernitatea, artearen arloan hitza anbigua, XVI, XVII eta XVIII. mendeetako garaian emandako artea eta historia definitzeko ere erabiltzen baitugu; baina baita hitz hau erabiltzen dugulako ere, margolanen arloan, aro garaikidean abangoardiaren alde apusturik egin ez zuten artistak definitzeko, zeintzuak tradizioa eta abangoardiaren artean zubiak eraikitzen saiatzen ziren, batez ere, lengoaia artistiko pertsonalak eta paregabeak sortzen; arte garaikide izeneko garai konplexuan definitzeko eta klasifikatzeko lengoaia zailak gertatu ziren.

Gainera, aipatu beharra dugu, Espainiako testuinguruan, hamarkada batzuk lehenago Europakoan bezala hirurogeiko hamarralditik aurrera, figurazioa baztertua izan zela, ez bakarrik giro artistikoetan nagusigoa eta garrantzia gehien zutenen artean —galeriak, lehiaketak, sariak— baizik eta baita erregimen frankistak berak erabakia hartu zuela ere, tradizioan oinarrituta eta konbentziozko iraganarekin lotutako estilo artistikoa gustukoa bazuen ere, ulertu baitzuen abangoardien aldeko jarreraren defentsa nazioarteko giroetan onespena ekarriko ziola, modu honekin irabaziz, berezkoak zituen ezaugarri politiko, ekonomiko eta sozialen bitartez lortzen ez zuena. Horregatik, Menchu Galek bere ibilbide luze eta oparoaren zehar errekonozimendu ugari jaso baditu ere, bere ibilbidea oso zaila izan da, artista bezala heldutasunera heltzen ari zen momentu berean —berrogeita hamarreko hamarkadaren amaieran—, bere belaunaldiko beste margolariei gertatu zitzaie bezala, bera ere ahanztura eta mesprezua pairatu baitzituen. Berez, hirurogeiko hamarralditik aurrera bai nazioarteko giroan bai Espainian bertan, figurazioa



berreskuratu bazen ere, orokorki neofigurazioa deritzogun mugimenduen bitartez, Menchu Galentzat eta bere belaunaldiko beste kideentzat ere, aldarrikapen hau berandu heldu zitzaien, arte garaikidean figurazioaren berreskurapenaz gain, gizartean eta komunikabideetan bezala, beste kontzeptu batzuk ere modan ipini baitziren, eta horien artean, onerako eta txarrerako, gaztetasunarena nabarmendu behar da. Hala ere, eta gauzak horrela izanik, Menchu Galek berezkoa duen lengoaia artistikoaren alde apustua egiten jarraitu egin du eta egun jarraitzen du, nahiz eta bere ibilbidearen zehar, beharrezkoa eta logikoa den neurrian, garapen bat egon den eta bizitu izan dituen baldintza historikoei, artistikoei eta pertsonalei lotuta beti moldatu da, paregabe, aske, koherente, ausart eta apartazkoa izanik.

Estiloa eta generoak

Onak diren artista guztiei gertatzen zaien bezala, Menchu Galek aurrerago aztertuko dugun bere bizi eta ibilbide luze eta oparoan zehar, bere estiloan etapa eta aldaketa garrantzitsuak bizitu baditu ere, egungo egoerak ematen digun perspektibatik aztertuz, bere garapena guztiz koherentea izan dela onartu behar dugu, eta ezaugarri batzuk aldatzen joan badira ere, beste batzuk errepikatu egin dira, eta guzti horrek hain zaila definitzekoa den estilo izenekoa sortu du.

Lehenengoz, Menchu Galen lanean, aurretik aipatu dugun bezala, argi eta garbi nabarmentzen den lehen gauza figurazioaren aldeko apustua da. Baina Menchu Galek lantzen duen figurazioa, lehen ere esandakoarekin bat eginez, ez da errealista, berez, bere margolanetan ez dugu inoiz bere begiek ikusten dutenaren irudikapen zehatzik aurkituko, baizik eta aurrez duenaren sentsazioa. Horretarako, lehenengoz, errealitateaz jabetzen da, ikusitakoa subjektibatuz, eta ondoren, bere bizipen pertsonalak gehituz, lan berri bat sortzen du, gehienetan errealitateetik urrundu dena, baina bere izaerara hurbilduz, berak nahiago baitu deskribapen hutsean geratu baino iradokizunak proposatu, eta bere pintzeladen eta koloreen artean, bere buruaz hitz egin.

Figurazioaren ondoren, Menchu Galen lanean nabarmenki azaltzen den bigarren ezaugarria kolorearen aldeko bere biziko apustua da, baina ez bakarrik erabiltzen dituen kolore tonuekiko, biziak, alaiak eta intentsuak, gehienbat, baizik eta koloreak nagusitasun osoa duelako margolanean, koloreak berak hartzen baitu marrazkiaren protagonismoa, eta elkar fusionatuz, marrazkia bera desagertzen da. Izan ere, Menchu Galen trazua



pintzelada zabal, aske eta urduri batean oinarritzen da, kulunkatzen diren mugimenduak osatuz, modu arin eta bigun batean biratuz eta, printzipioz behintzat, espontaneoka. Koloreekiko, bere ibilbidean garapen fase desberdinak ezagutu baditu ere, orokorrean, bere kolore gogokoena orlegia, urdina eta gorria izan dira, bere tonu intentsuenetan eta alaienetan, beraien bitartez, gehienetan, bizitzarekiko poza igoz.

Bere lanean nabarmendu beharreko beste ezaugarrietako bat, konposizioaren aurrean izan eta mantendu duen jarrera da. Bere hasieretatik, Menchu Gal bere margolanetan konposizioa planteatzeko orduan oso original izan zen, ohikoa zen bezala, parez pare irudizatu beharrean, ikuspuntu pertsonalen alde, konbentzientetik at, apustu egiten baitzuen. Berez, bere ibilbidean zehar, arlo honetan, bere jarrera originala izaten jarraitu du, parez pare irudizatzera itzuli bada ere, eta horrela jarraitu du; bere konposizioetan ez da perspektibarik eta, ondorioz, margolanaren elementu guztiak plano berean lerrotatzen direla ematen du, edo beste batzuetan, planoak tartekatu egiten direla, distantziak nahasiz. Baina ezaugarri hauek pentsarazi badezakete ere, ondorioz, bere konposizioak antolamendurik gabekoak direla, ez da horrela, konposizioarekiko bukaerako emaitza, alderantziz, beti oso antolatuta egoten baita; nahiz eta bere margolana aska eta dinamikoa izan bere konposizioak beti dira kontzienteak eta aurrez prestatuak.

Menchu Galek bere ibilbidean zehar gehien landu dituen generoekiko, hiru izan dira, erretratu, bodegoia eta paisaia, nahiz eta azken genero honek nabarmenki nagusitasuna izan duen, batez ere hirurogeiko hamarkadatik aurrera. Eta nahiz eta hiru generoetan artista bera aurkitu, logikoa den bezala, aipatzekoa da Menchu Galek genero hauetako bakoitza berezko ezaugarriekin landu duela, erretratuaren eta bodegoiaren kasutan zenbait ezaugarrietan orokorrekin kontrajarriz, bereziki paisaian garatu dituenarekiko.

Hala ere, Menchu Galek gustuko izan duen generoa, gaur egun ere, paisaiarena izan da. Bere paisaietan Menchu Galek bai errealitatea bai funtsezko ez dena baztertzen du, eta gauza guztien gainera baloratzen duena irudikatzen duenaren emozioa



da, bere paisaiak ez baitira aurrean duen naturaren deskribapen zehatzean oinarritzen, baizik eta ikusitakoaren interpretazio pertsonalean, lehenengoz paisaia barneratuz gero bere ukitu poetikoaren bitartez paisaia horren ikuspegi pertsonala igorri ahal izateko. Berez, Menchu Galek Espainiako geografiaren zehar leku desberdinetako paisaia asko margotu baditu ere —nahiz eta nagusiki Gaztela eta Euskal Herriko paisaiak bereziki gustukoak izan dituen—, bere paisaia guztietan bizi poza bera transmititzen du; hala ere, onartu beharra dago, seguruenik, erraztasun handiagoa aurkitzen duela ikusten eta sentitzen duena espresatzeko eta komunikatzeko orduan Gipuzkoako paisaiaren aurrean.

Bestalde, bai bodegoian bai erretratuan, Menchu Galen estiloa beti diziplina zorrotzago batera moldatu da. Horrela, bodegoian berriro ere garrantzitsuena margolanak igortzen duen sentsazio orokorra bada ere, eta horretarako gehienbat, bere ibilbidearen etapan arabera, detaileak baztertzen baditu ere, genero honetan bere estiloa lehorragoa eta sinpleagoa da, azken emaitza aurretik prestatuta baitago, eta ondorioz, konposizioa ere zehatzagoa da eta baldintzatuago dago, eta tonuak ere xaloagoak dira.

Era berean, bere erretratuek ere, beti oinarritzko ezaugarriak soilik bilatzen dituzte, bitartekoen ekonomia. Horrela, hondo neutro batetik abiatuz, eta ondorioz erreferentzi espazialak edo edozein motatako eszenografiak baztertuz, arreta margolanaren gai nagusiak eskuratzen du —erretratuko pertsonaia. Menchu Galek gorputzak bolumen eskultorikoekin eta aurpegiak bere baitan bilduta, ametsetan bezala osatzen baititu, Irungo margolariak bere pertsonaien psikologiaren barna sartu nahiko balu bezala, norbanakoaren intimitatearen misterioa edo bilatu nahian.

Bai bodegoietan bai erretratuetan heldu zaizkigun adibideak paisaiekin alderatzen baditugu kopuruz gutxiago badira ere, eta agian, ez dira ikuslego orokorraren aldetik lan ezagunenak, kalitate handikoak dira ere, eta berez, Menchu Galek egindako lanen artean maisu lanetako batzuk bi genero hauetan aurki ditzakegu.



Amaitzeko, diziplinekiko, Menchu Galen lanen gehiengoa mihise gaineko olioan egina badago ere, baita ere bere akuarela ugari nabarmendu behar dira, hauetan Irungo margolaria beti askeagoa azaldu baitzaigu, eta bai ilustrazioarekiko bai arlo grafikoarekiko bere lana kopuruz txikiagoa izan bada ere, bi diziplina hauetan beti kontuan hartuz bakoitzak izan ditzakeen berezko ezaugarriak, bere ezaugarri ohikoenak ere garatu ditu.

Eskolak eta eraginak

Artista guztiek, jenio handienak ere, bai estiloa bai lana iraganetik eta unetik jasotako eraginen ondorioz garatzen dituztela erantzunezina da. Menchu Galen kasuan, ondorioz, bere ibilbide luzearen zehar baita ere mugimendu, estilo, eskola eta artista desberdinetatik estimuluak jaso ditu, eta horrela, eragina horiek jasota, bere lana burutu ahal izan du. Lehen aipatu dugun bezala, Menchu Galen kasuan, gainera, bizitzera tokatu zaizkion baldintza artistikoen eta historikoen ondorioz, bai bere estiloa bai bere lana bidegurutze konplexu batean kokatu dira; bertan ibilbide pertsonal eta paregabea garatzeko ezaugarri eta eragin egokien eta interesgarrienak aztertzea eta aukeratzea zaila da. Bere bizitza luze eta oparoa eskaintzen digun perspektibari esker, eta egun dugun kokapena probestuz, Menchu Galek estilo pertsonal, berezko eta originala, eta askotan imitatua, izatea lortu duela baieztatu dezakegu, bere lana jaso dituen hainbat iturrietako eraginen emaitza izanik.

Lehenengo, Menchu Gal gaztean inpresionismoak eta postinpresionismoak —bereziki Paul Cézanne lanak— izandako eragina nabarmendu behar da, Irungo Gaspar Montes Iturrioz margolariaren adibidearen eta irakaskuntzaren bitartez. Berez, Menchu Gal gazteak, gaian aditu batzuen ustetan Bidasoa Eskolatzat har daitekeen mugimenduaren bitartez bere ibilbide artistikoa hasi zuen, garatutako estiloan efektu kromatikoak eta argiaren konposaketa nabarmenduz.

Baina bere bizitza aztertzen dugunean ohartuko garen bezala, gaztetatik Menchu Galeri ez zitzaion estimulurik falta, 13 urte besterik ez zituela Parisen ikasten egon baitzen Amédée Ozenfant margolari puristaren akademian —honek kubismo sintetikoaren



ondorengo zaindu eta aszetikoa lantzen zuen— eta bertan ere Fernand Leger eta André Lothe ezagutu zituen, abangoardiako bi margolari ospetsuek kubismoaren irakurketa modu pertsonalean ere egiten zutenek. Hasierako eragin hauei, gainera, fauvistek orokorrean eta bereziki Henri Matissek zeharka sortutako eragina gehitu behar diegu, azken hau Irungo margolari gazteak kasualki Parisen ezagutu baitzuen, bere estiloaz eta margolanaz maiteminduta geratuz.

Bere ibilbidearen hasiera honetan beste bi margolari oso garrantzitsuak honako hauek izan ziren, alde batetik, Aurelio Arteta artista euskalduna, gerra zibila baino lehenago Menchu Galek Madrilgo Arte Ederretako San Fernando Akademian ezagutu zuena, eta bestetik, ondoren, urte batzuk geroago, frankismoaren lehenengo fasean, Daniel Vázquez Díaz, jatorriz Huelvako artista, baina Bidasoako paisaiarekin eta eskolarekin lotura handia izan zuen margolaria. Bien artean Menchu Galen estiloan Parisko abangoardiaren eragina leuntzea lortu zuten, nahiz eta bera ere eragin hauek ez zuten gehiegi konbentzitzen. Gainera, bi margolari hauen ereduari jarraituz, Menchu Galek ere kubismoan sakondu zuen, batez ere konposizioaren arloan, eta bera ere bere kolore-paleta tonu apalagoekin moteldu zuen.

Hurrengo inflexio puntu garrantzitsua Menchu Galen estiloan, lanean eta ibilbidean, lehen aipatutako Madrilgo berrogeiko hamarkada horretan, bizitu zituen bi topaketa izan ziren, lehena, Benjamin Palencia margolariarekin, eta ondoren, bigarrena, Madrilgo Eskola izenez ezagutzen den taldearekin.

Palenciak momentu horretarako hogeita hamarreko hamarraldiko abangoardien erradikalatasuna baztertu bazuen ere, berrogeigarren hamarkadan Espainian Frankoren diktaduraren eraginez nagusigoa zuen hemeretzigarren mendeko akademizismoan ere erori gabe zegoen; berez, bere margolanek garai honetan arrakasta eta onespren handia jaso zituzten, tradizioaren eta modernitatearen artean mugituz, eta kromatismo intentsu baten aldeko apustua eginez. Eragin horrek, dudarik gabe, Menchu Galek berak aurretik ezagutzen zuen eragin fauvislarantz eramaten zuen berriro, eta horregatik diogu momentu hau ezinbestekoa izan zela Irungo margolariaren



ibilbidean, hemendik aurrera, eta egun arte, bere estiloaren ezaugarri garrantzitsuenak hartuko baititu. Garai honetan ere, lehen aipatu dugun bezala, Madrilgo Eskolan parte hartzen zuen bitartean —Espainiako artearen historian horrela deitzen zaio garai honetan sortutako taldeari— Irungo margolariak berak aldeko apustua egin zuten ezaugarriak baieztatuta ikusi zituen; hala ere, aipatu beharra dago, talde hau ez zuela talde gisa sekular funtzionatu eta, berez, elkartu zituen bi ezaugarriak Benjamin Palenciaren eragina eta irakaskuntza, eta modernitatearen aldeko apustua, komunezko ezaugarri bakarrak izan ziren.

Madrilgo Eskolako kideak —beraien artean Menchu Galez gain, taldeko emakume bakarra, Luis García Ochoa gipuzkoarra ere bertan zegoen, eta beste batzuen artean honako margolari hauek: Francisco San José, Álvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Cirilo Martínez Novillo, Agustín Redondela, Enrique Núñez Castelo, Pedro Mozos eta Carlos Pascual de Lara— modernitatearen aldeko apustua egin zuten tradizioaren esparruan, baina azken honi uko egin gabe, beraienezko modernitatea gerra zibilaren amaieran lortutako garaipenaren ondorioz erregimen frankistak inposatu nahi zuten akademizismo kontserbadorearen aurkari moduan ulertzen baitzuten. Horregatik, Madrilgo Eskolaren estiloa moderatua zen, neurritzkoa eta lasaia, errealitateetik urrun eta idealizatu gabeko figurazioaren aldeko apustua eginez, baina haustura estilistikoak proposatu gabe. Baina, Madrilgo Eskolaren ezaugarri nagusien artean izaera iraultzailea nabarmendu ez bazen ere, asmo berritzaileak izan zituen, bai tradizioan oinarritutako figurazioan eta baita ere figurazioa bera onartzen ez zuten abangoardien formen aldeko apustua eginez. Gainera, eskola honetako margolari gehienak nahita, paisaiaren generoaren aldeko apustua egin zuten, modu honetan albo batera utziz arazo ideologikoak eta politikoak sor zituzketen beste generoak. Zoritxarrez, berrogeita hamargarren hamarkadan Espainiako estatuan abangoardiak modernitateari lekua kendu zionean, saiakera laudagarri horrek amaiera azkarra izan zuten, eta figurazioa lengoia abstraktuengatik ordezkaturik izan zen, Kataluniako Dau al Set edo Madrileko El Paso bezalako taldeek defendatzen zuten lengoia berria modan ipiniz; instituzio frankistak ere, hasieran sariak eta onespenez eman bazizkien ere, geroago baztertu egingo ditu, erregimenak estilo berri hau



erabili nahi izan zuelako nazioartean bere irudia hobekiago saltzeko eta onespena irabazteko asmotan.

Baina ordurako, Menchu Galek ikasteko garai luze eta oparoak amaituak zituen, eta bere bide propioa hasteko eta jarraitzeko erabakia hartu zuen, geroztik bere inguruan gertatutako guztiari beti adi egoten jarraitu badu ere, hirurogei hamarkadan bere ibilbidearen garai interesgarrienetakoan sartzea erabaki zuen bezala, Chaïm Soutinen antzeko espresionismoaren edota abstrakzioaren alderdi materikoaren eta informalistaren eragina jasoz. Hala ere, orduan ere, Menchu Galek ez zuen berezko estiloa aldatu, baizik eta lengoaia abstraktutik hobekien etortzen zitzaiona bere lanean hartu zuen, modu horretan, bere estiloa eta ibilbidea bera ere aberastuz. Baina garapen guzti hau hobekiago ulertzeko, bai bere estiloarekiko zein ibilbidearekiko, bere bizitza errepasatu beharra daukagu.

Bizitza eta ibilbidea

Menchu Gal Irunen 1918an jaio zen, musika eta liburuez inguratutako famili aberats eta kulturadun batean. Bere inguru familiarrean aurrekari artistikorik ez bada ezagutzen ere, oso gaztetik Menchu Galek bere ingurukoetatik margolanarekiko zuen zaletasuna arraroa izan ez zedin estimulu franko hartu zituen. Berez, eskolan jasotako margolan klaseaz gain, bederatzirte besterik ez zituela Gaspar Montes Iturriozek Irunen ematen zituen eskoletara joaten hasi zen; ordurako Montes Iturrioz margolari ospetsua zen, eta neska gaztearengan pinturara dedikatzeko beharrezko dohainak ikusi zituen. Horrela, lau urte beranduago, 1931ko abenduan, Menchu Gal gazteak 13 urte besterik ez zituela, Montes Iturriozek berak familia bultzatu zuen gaztea Parisera bidaltzea lortu zuten, ikasketetarako dirulaguntza baten bitartez. Parisen 1932ko ekaina bitartean egon zen, aurrena lau hilabetetan zehar Amédée Ozenfant margolari puristaren akademiara joanez —bertan baita Fernand Leger eta André Lothe ezagutu zituen—, eta geroago, azken bi hilabetetan, Grande Chaumiere izeneko akademian ikasiz. Baina bere lehen bidai labor honetan fauvismoa ere aurkitu zuen, kasualki margolari talde honen erakusketa bat ikusteko aukera izan baitzuen, bertan Henri Matisse margolariaren lanarekin txundituta geratuz.

1932an, Frantziatik itzulitakoan, 14 urte besterik ez zituela, taldeko erakusketetan parte hartzen hasi zen, bereziki Irunen eta Donostian, nabarmenduz urte horretan bertan Donostiako San Telmo Museoan antolatutakoa “Artistas Vascos” izenekoa. Gainera, hurrengo urtean, 1933an, Gipuzkoako Diputazioak artista gazteentzat antolatzen zituen lehiaketetara bere burua aurkezteari hasi zuen, bi urte beranduago, 1935ean, parte hartzea errepikatuz.



Urte bat lehenago, 1934an, Madrilera abiatu zen Arte Ederretako San Fernando Akademian Aurelio Arteta artista euskaldunaren klaseetara joateko asmoarekin. Gainera, Espainiako hiriburuan zegoela probestuz, Marisa Roesset margolariaren estudiora ere joaten hasi zen, klaseak hartuz; garai horretan Roesset emakumezkoa eta margolaria izanik, arrakasta handiko artista zen. Garai honetan ere, 1936ko uda arte luzatuko dena, Menchu Gal Irun eta Madril artean bizi izan zen, eta Irungo margolariak taldeko erakusketetan parte hartzen jarraitu zuen —euskal artista talde batek antolatutakoa, esaterako, Bilbon 1935ean— eta bere aurreneko sari garrantzitsua jaso zuen, Madrilgo Arte Ederretakoa Zirkuluak 1936an antolatutako kartel lehiaketako lehen saria, alegia.

Menchu Galen ibilbidearen lehen garai honetan bere obraren ezaugarri nabarmenena inpresionismoa eta postinpresionismoaren jarraipena egitea izan zen, izaera naturalista zuen errealismo joerako estiloa garatuz, eta bertan forma modelatuak eta marrazkiaren garrantzia azpimarratuz. Berez, garai honetan Menchu Galek bere bidaiari esker Pariseko abangoardia ezagutu bazuen ere, honek izandako eragina ez da asko nabaritzen bere lanean. Horrela, Montes Iturrioz aurrena, eta geroago Artetaren eraginez, Menchu Galek bere margolanetan kubismoa egokitzea lortu zuen, eta bereziki konposizioaren alorrean, eta paletaren kolore tonuak soilagoak bihurtu zituen.

1936ko uztailean, Menchu Gal gerra zibilaren hasierak Irunen harrapatu zuen, bertan udara ematen ari baitzen. Eta mugako hiria egoera larrian geratu zenez, Menchu Galen familiak Frantziara ihes egitea erabaki zuen, Bearneko eskualdera, Tardets hirian gehienbat bizi izan zirelarik. Gerra amaitutakoan Irunera itzuli ziren, eta orduan Menchu Galek pinturara dedikatzea eta ofizio honetatik bizitzen saiatuko zela erabakia hartu zuen. Hori dela eta, nahiz eta garai horretan bai artearen bai ekonomiaren egoera ezin okerragoa izan, Menchu Galek ez zuen etsi eta Irunen zein Donostian hainbat taldeko erakusketetara bere burua aurkezten jarraitu zuen, eta 1942an Donostian bere bakarkako lehen erakusketa antolatzea ere lortu zuen, non eta hirian zen Gipuzkoako Ateneoarekin erregimen frankistak egokitutako Turismo eta Atrakziorako Zentroaren gela nagusian.



Hala ere, garai honetan, erakusketen arloan heldu zitzaion lehen aukera interesgarrien eta esanguratsuenetakoa “Arte Vasco” izeneko taldearen erakusketari esker izan zen, 1943an, “La Voz de España” gipuzkoar egunkariak antolatutakoa; erakusketa hori, martxoan Donostian ikusi zen eta geroago, apirilean, Zaragozako Libros Aretoan. Ondoren, Pilar Aranda margolari aragoarrak eskaini zion ezinbesteko laguntzari esker, urte bereko abenduan, Libros Aretoan bertan ere, Menchu Galen bakarkako erakusketa ikusteko aukera egon zen, bai kritikaren ikuspegitik baita salmenten aldetik erantzun ona lortuz.

Bestalde, azken urte horretan zehar, Menchu Gal Madrilera joaten hasi zen berriro ere, eta azkenik bertan bizitzen geratu zen. Berez, 1943an, Clan Galerian bere ibilbide artistikoarentzat ezinbesteko garrantzia izango duen taldeko erakusketa batean parte hartu zuen, garai hartako artista multzo garrantzitsu batekin batera —José Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz, Pancho Cossío, Rafael Zabaleta eta Benjamín Palencia, besteen artean—; guztiek pinturarekiko zaletasunari eustera animatu zuten —berez, bertan bildutako artista guztien onespena jaso zuen— eta guztien artean konbentzitu zuten Madrilen geratzeko.

Madrilen igarotako lehen hilabete hauetan, Vázquez Díaz margolariaren tailerrera joan zen. Horregatik garai honetako bere margolanetan oraindik kubismoaren eragina nabarmentzen zen, forma eta koloreen erabilpen sinplifikatuan, plano mugatuen erabilpenean, paleta xaloan, kolore ilunetan eta orokorrean bere margolanetan, aurreko hamarkadan Europa erdialdeko pintura metafisikoa gogorazten zuten antzeko giroa sortuz.

Hala ere, 1944tik aurrera, Benjamín Palenciarekin sortuko duen harreman eta adiskidetasun estuak izan ziren Irungo margolariarengan benetako aldaketa eta fase berri baten hasiera ekarri zutenak. Gainera, Palenciari esker, Menchu Galek ezagutu eta adiskidetu egin zen ere bere antzeko ezaugarriak zituen bere belaunaldiko margolari talde batekin, geroago Madrilgo Eskola izenpean ezagutuko direnak. Beraiekin batera, Menchu Gal bere margolanak koloretsuak, indartsuak, gestualak eta intuitiboak ere izan zitezkeela konturatu zen, eta ondorioz, bai espresionismoaren eta baita fauvismoaren ezaugarriak



konbinatzen hasi zen, azken hau aurretik ezagutzen zuen estiloa bazen ere, orduan izango baita bere margolanetan eragina izaten hasi zenean. Fase honetan, Menchu Gal modu bizkorrean eta azkarrean margotzen hasi zen, baina baita zehaztasunarekin ere, pintzelada luzeak eta arinak eginez, eta konstanteki aldatzen ziren kolore eta tonu alaien eta bizien bitartez bizi pozaren dinamismoa transmitituz.

Hirugarren fase honen zehar, 1945ean hasi zena, bai lehiaketetara eta txapelketetara bai erakusketetara bere burua aurkeztean jarraitu zuen, eta berez, urte horretan bertan, Gipuzkoako Diputazioak artista gazteei zuzentzen eta antolatzen zien erakusketetan Enrique Albizurekin batera lehen saria lortu zuen. Urte honetan ere, bestalde, Madrilgo Buchhof Galeria ospetsuan taldeko erakusketa batean, “La joven escuela madrileña” izenburu esanguratsupean, parte hartzeko aukera izan zuen; erakusketa honek geroago taldea osatu zuten margolari gehienak bildu zituen, horien artean, Menchu Galez gain, taldeko emakume bakarra, Luis García Ochoa gipuzkoarra ere bertan zegoen, eta beste batzuen artean honako margolari hauek: Francisco San José, Álvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Cirilo Martínez Novillo, Agustín Redondela, Enrique Núñez Castelo, Pedro Mozos eta Carlos Pascual de Lara.

1946an berriro ere Madrilgo Estilo Galerian bakarkako erakusketa bat antolatzea lortu zuen, eta ondoren, 1947an, Bartzelonako Franquesa Galerian. Azken urte honetatik aurrera, Menchu Galek proiektio nazionaleko lehiaketetara bere burua aurkeztea erabaki zuen, urte horretan bertan lehen eta azken aldiz Udazkeneko Saloian aurkeztuz, bertan erregimen frankistak gogoz bultzatzen zuen akademizismo atzerakoiaren aldekoak biltzen ziren, eta 1948tik aurrera, Arte Ederretan Nazio mailako Erakusketetara eta Lehiaketetara aurkeztean hasi zen, bertan modernitateak bere lekua izateko aukera baitzuen baina esfortzu askoren ondorioz.

Garai honetan Menchu Gal atzerrira bidaiak egiteko ohitura berreskuratu zuen, eta nagusiki berriro ere Frantziara abiatu zen, lortu zituen bekei eta laguntzei esker; horrela, 1947an, Harreman Kulturaletako Zuzendaritza Orokorrak ikasketetarako poltsa bat



eskaini zion, eta 1951an Frantziako Institutuak beka bat. Bidai hauetan, Menchu Galek fauvistekiko zaletasuna erakusten jarraitu zuen, eta arte garaikidean Pablo Picassoren garrantziaz ohartzeaz gain, Chaïm Soutine margolari espresionistaren lanarekin topo egin zuen, sasoiari aldarrikatzen hasi zen artista, hain zuzen, eta Irungo margolarian zuzeneko eragina izan zuena.

Urte hauetan ere, zehazki 1949an, Madrilgo Eskolako beste kide batzuekin batera Menchu Gal taldeko erakusketen bitartez Veneziako Bienaletan parte hartzen hasi zen, erakusketa hauekin erregimen frankistak nazioarteko giro kulturean bere itxura atzerakoia hobetzen saiatzen zen. Geroago, 1956an berriro ere aukeratua izan zen, baina bere parte hartzea hemen bukatu zen, bai bera bai bere belaunaldiko beste kideak ere baztertuak izan zirelako artista abstraktuengatik, orduan hauek, aurretik besteak bezala eta arrazoi berengatik, erregimen frankistaren onspena jaso zutelako. Hala ere, 1958an bere lanetako bat aukeratua eta aurkeztua izan zen Bruselako Erakusketa Unibertsaleko nazio pabilioian.

Madrilgo Eskolari dagokionez, 1950 ospaeren urtea izan zen, eskolak Madrilgo Biosca Galerian taldeko erakusketa batean bere aurkezpena egin baitzuen, arrakasta handia lortuz; gerra ondorengo Espainiako giroan, galeria honen lana eskolaren jarduera bultzatzeko ezinbestekoa izan zen. 1950. urtea Menchu Galentzat ere oso emankorra izan zen, Madrilgo Arte Modernoaren Nazio Museoan bakarkako erakusketa bat egitea lortzeaz gain, Euskal Herrian zehar beste hainbat taldeko erakusketetan parte hartu zuen, nabarmenduz Gipuzkoako lurraldean antolatutakoak, eta bereziki Irunen eta Donostian. Berez, azken hiri honetan bai Aranaz Darrás aretoan bai Gabonetako Lehiaketetan, —areto hark San Telmo Museoan 1950 eta 1965 bitartean antolatu zituenak — bere lana maiztasunez aurkeztu zuen. Garai hartan Irungo margolariak 1950eko lehenengo lehiaketan Donostia Hiria saria irabazi zuen eta bosgarren ekitaldian, 1954an, Gipuzkoako Diputazioaren saria.

Berrogeita hamargarren hamarkadan Menchu Galek Espainia lurraldeko areto desberdinen zehar erakusketa mordoa antolatzea lortu zuen, nabarmenduz, 1950. urtean Bilboko Studio Galerian



antolatutakoa, 1953an Libros Aretoan Zaragozan eta Estilo Galerian Madrilen, 1955ean Aranaz Darrás Aretoan Donostian eta Sur Galerian Santanderren, eta 1958an Jardin Galerian Bartzelonan. Bestalde, hamarkada honetan ere Arte Ederretako Hispanoamerikar Bienalak antolatzen hasi ziren eta hemen ere Menchu Galek bere burua aurkeztu zuen; horrela, 1951koa Madrilen antolatu zen, eta bigarrena 1953an Kuban, eta bigarrenean akuarelaren arloan lehen saria lortu zuen, eta 1955ean, Bartzelonako bienalean, erretratu hoberenaren lehen saria eskuratu zuen.

Arte Ederretan, Nazio mailako Erakusketa eta Lehiaketeki buruz, hamarkada hartan Menchu Galek ospe handiak lortu zituen, bat bestearen atzetik hainbat sari lortuz, lehena 1955ean, hirugarren domina bat, 1956an pintura arloan akzesita eta 1958an bigarren sari orokorra. Hala ere, goi mailako errekonozimendua ondorengo urteetan heldu zitzaion, aurrena, 1959an Pinturako Sari Nazionala irabazi baitzuen — Espainian hain sari garrantzitsua irabazten zuen lehen emakumea izan zen—, eta ondoren, 1961ean Biosca Galeriak antolatutako urteko margolari hoberenaren saria jaso zuenean, bigarren lekuan Antonio López margolaria geratuz.

Sariekin jarraituz, hamarkada honetan beste hainbat sari irabaztea lortu zuen, 1961ean “Familia Española” aldizkarian argitaratutako portada hoberenaren saria, 1962an Erakusketa Nazionalan bigarren saria, 1963an lehen saria Suteen Aurkako Defentsa izeneko erakundeak “El Fuego” izenburupean antolatutako txapelketan, eta 1966an Gipuzkoako Diputazioak Arte Ederretan Nazio mailako Erakusketetan eta Lehiaketetan aurkezteagatik eta lortutako sariengatik ere beste sari bat eskaini zion.

Sariaz gain, hirurogeiko hamarkada honen zehar Menchu Galek hainbat areto eta galerietan bere lana erakusten jarraitu zuen, adibidez, Gixoneko Altamira Aretoan 1961ean, urte berean Prisma Aretoan, 1964an Ateneoko Santa Catalina Aretoan eta 1969an Biosca Galerian, azken hiru hauek Madrilen, Bilboko Arte Ederretako Museoan 1966an eta hiri berean 1969an Illescas Galerian, eta 1967an Donostiako San Telmo Museoan.



1962an, Parisko Charpentier Galerian errealtatearen inguruan lan egiten zuten Espainiako margolari talde baten inguruan antolatutako taldeko erakusketa batean parte hartu zuelako, hiri bereko Stibel Galeria ospetsuak Irungo margolariari beraiekin Parisen bertan eskusibitatean lan egiteko kontratu bat eskaini zion, baina Menchu Galek aukera baztertu egin zuen. Geroago, 1964an New Yorken taldeko beste erakusketa batean parte hartu bazuen ere, orokorrean, Menchu Galen lana ez zuen Espainiako mugak zeharkatzea lortu, eta ondorioz, eraginik ez du izan nazioarteko testuinguruan.

Bere erakusketen bitartez hainbat aipamen eta salmentetan arakasta lortu bazituen ere, hirurogeigarreneko hamarkada honetan Menchu Galen lana fase berri baten barnean murgildu zen, guztiei frogatuz berriro ere, Irungo artistaren izpiritu geldiezina bere garapenarekin aurrera jarraitu nahi zuela. Zehazki, urte hauetan Menchu Galek abstrakzioan interesa ipini zuen, eta bere margolanetako konposizioetan espazio planoak eta hutsak tonu desberdinetako pintzeladekin betetzen hasi zen. Garai labor horretan —hirurogeita hamargarren hamarkadaren hasierarekin amaitu baitzen— figurazioarekiko fideltasuna mantendu bazuen ere, eta keinuan oinarritutako abstrakzio informalista eta espresiboa baztertu bazituen ere, bere lana egoera berri baterako aurrerapena egin zuen, non bertan espazioak berriro konstruktiboki antolatuak agertzen ziren formak geometrikoki plano eta kontraplanoen bitartez antolatzen zituelako, aurretik kubismoaren eraginpean egina zuen bezala; gainera, koloreekiko ere xalotasuna berreskuratu zuen, eta errealtatearen jarraitzaile fidela inoiz ez bazen izan ere, fase honen zehar, berekiko autonomi gehiago eskuratzea lortu zuen eta irudimenarekin inoiz baino gehiago esperimentatu zuen, figurazioaren trataera aske baten aldeko apustua eginez.

Deskribatu dugun fase hau, Menchu Galen ibilbidean egon den garairik interesgarrienetakoa, —eta bitxikeria moduan, berrogeigarren hamarkadaren hasieran bizitakoarekin lotura izan zuela aipatu eta nabarmendu behar da—, hirurogeita hamargarren hamarkadaren hasierarekin amaitu zen, orduan Irungo margolariak erabaki baitzuen lengoia espresiboa berreskuratzea, bai kolore fauivistak bai jarrera kementsua azpimarratuz eta



baieztatuz, berriro ere, berrogeita hamargarren hamarkadan ospea ekarri zizkioten lengoia eta ezaugarriak. Hala ere, eta beste modu batean ezin zitekeenez gertatu, Menchu Galek ezaugarri berriak gehitu zizkion bere estiloari, eta ondorioz, aurreko estilo batera itzuli baino hamarkada berriaren hasierarekin fase berri bati ekin zion. Horrela, garai honetan trazuan kemena mantentzeaz gain ere, pintzelada espontaneoak, naturaren ikuspegi dinamikoa, eta batez ere, kolorearekiko grina azpimarratu zituen, baina era berean, bere margolanetan konposizio helduagoak ere nabarmendu ziren eta paisaiaren aurrean ipintzeko orduan askatasun handiago bat, ziurrenik, abstrakzioaren izpiritu asketik hartuta. Berez, garai hau eta gero, Menchu Galek bodegoiak eta erretratuak egiteari utzi zion, eta soilik paisaiak margotu zituen, genero honetan segurua eta askea sentitzen baitzen, loturarik gabe.

Hirurogeita hamargarren hamarkadan zehar Menchu Galek Espainiako estatuaren zehar hainbat erakusketetan parte hartzen jarraitu zuen. Hauen artean, nabarmendu 1972an Santanderren eskaini zitzaion atzera begirako erakusketa, eta 1973an Hondarribiko Txantxagorri Galerian berak bertan antolatu zuena. 1978an, bestalde, Madrilgo Eskola eta El Paso taldea omentzeko asmotan Madrilgo Udalak antolatutako erakusketan ere parte hartu zuen. Bi urte lehenago, 1976an, Menchu Galek beste artista batzuekin batera, Luis Uranzuk hil aurretik idatzitako kontakizun liburuan, eta hil ostean argitaratutakoa “Bidasoako kondairak” izenburupean, ilustratzaile gisa parte hartu zuen; liburua, gainera, Jorge Oteizak idatzitako hitzaurre batekin azaldu zen.

Menchu Galek nagusiki olioia eta akuarela landu bazituen ere, hamarkada honetan eta hurrengoan ilustrazioaz gain lan garrantzitsua grabatuaren alorrean ere egin zuen; honen emaitza izango da 1985ean Angel de las Heras argitaratzaileak kaleratuko duen “Aguafuertes del Norte” izenburuko karpeta, Menchu Galek eginiko lan grafiko originalekin, eta Julio Caro Barojaren hitzaurrearekin.

Urtebete bat beranduago, 1986an, Menchu Galek “Bidasoako margolariak” izeneko erakusketa ibiltarian parte hartu zuen, Irungo, Gasteizko eta Iruñako hainbat aretotan egonik. Urte



honetan ere, Donostiako San Telmo Museoa erakusketa antologikoa eskaini zion, eta bertan Irungo margolariak ez zituen soilik bere ibilbideko lanak erakutsi, baita bere lan egin berria ere, hamarkada honetan maiztasun gutxiagorekin erakusketetan parte hartu bazuen ere, Irungo artistak lanean jarraitzen zuten, eta garrantzitsuagoa zena oraindik, bere bilakaerarekin aurrera egiten. Honen ondorioz, hamarkada honetan, Menchu Galen lanean akuarelaren eragina nabaritu zen, pintzelada askeago baten bitartez, eta margolanak azkarrago amaituz, orbanak forma bihurtzen baitzituen. Fase horretan, Irungo margolariaren konposizioetan azkenik perspektiba desagertu zen, eta espresionismo bizkor baino sostenitua garatu zuen, guztia lehendik prestatua baitzegoen, eta ausazkorik ez zegoen.

Menchu Galek laurogeita hamarreko hamarraldia, bere ospea eta belaunaldiko kideena aldarrikatzen zituzten bi erakusketa garrantzitsurekin hasi eta bukatu zuen. Lehenengoa, “La Escuela de Vallecas y la nueva visión del paisaje” izenburupean, 1990ean Madrilgo Udaleko Kultura Zentroak antolatatu zuen, eta bigarrena, bestalde, “La Figuración renovadora” izenburupean Madrilen ere ireki zen, Telefonica Fundazioak 1998an antolatuta.

Baina hamarkada honetako erakusketa garrantzitsuena Menchu Galentzat 1992an Donostiako Garibay kalean Kutxa Fundazioak eskainitakoa izan zen, atzera begirako erakusketa izateaz gain, katalogo bat argitaratu baitzen, Gregorio Díaz Ereño eta Camino Paredesek idatzita, Irungo artistari buruzko ikerketa luze eta xehe batekin bere bizitza eta ibilbideari buruzkoa.

Hamarraldi horretan, Menchu Galen ekoizpena gutxiagotzen hasi bazen ere, bera bere garapenarekin jarraitu zuen lasaitasun garai batetara heldu arte, margolan estatikoagoak sortuz, izpiritu bareago batek nagusitasuna izanik. Kolorea zein trazua aurrekoak badira ere, bere egungo ekoizpena ere hartuko lukeena, Menchu Galek bere estiloarekiko fideltasun mantenduz, ikuspegi lasaiagoa, barnera bilduta eta introspektiboagoa eskaintzen du, nahiz eta hausnarketarako gaitasun bera bertan egon, hori izan baita bere ibilbideko ezaugarrietako bat, eta baita egin duen apustua bere lana figurazioarekin hainbestetan lotu den azalkeriatik eta apaingarritasunetik urruntzeko. Berez, Menchu



Gal, bere ibilbidean margolan asko saldu baditu ere, bere margolanik gabe geratzea asko kostatu zaion artista da, eta honi esker, bere lanaren eta ibilbidearen inguruko bilduma garrantzitsu bat osatzea lortu du. Bilduma honekin, 2001ean Koldo Mitxelenako Ganbara Aretoak “Los Menchu Gal de Menchu Gal” izeneko erakusketa interesgarria eskaini zion Maya Aguirianoren zuzendaritzapean; bertan Gipuzkoako arte kritikak Irungo artistari buruz egindako ikerketa eta azterketarik hoberenetakoa burutu zuen.

Geroago, 2005ean, Irungo Udaletxeak beste atzera begirako erakusketa bat eskaini zion, oraingo honetan, Iñaki Moreno Ruiz de Eguinoren zuzendaritzapean Gipuzkoako Diputazio Foralak emandako sariarengatik: urrezko domina, probintziak eskaintzen duen sari garrantzitsuena eta lehenengo aldiz emakume batek irabazia. Erakusketarekin batera argitaratu zen katalogoan Iñaki Moreno Ruiz de Eguinok beste ikerketa interesgarria eta argia kaleratu zuen —datu eta anekdota askorekin—, Irungo artistaren bizia, lana eta ibilbidea hobekiago ezagutzen lagundu duena.

Amaitzeko, aipatu behar da, nahiz eta Menchu Galek gero eta maiztasun gutxiagorekin margotzen eta erakusten duen, bera lanean oraindik gogotsu jarraitzen duela, pintzelak ia egunero hartzen ditu eta noizean behin oraindik lanak erakusten ditu, 2006an Patxi Lozanoren zuzendaritzapean Bergarako Kultur Etxean gertatu zen bezala.

Konklusio eta amaiera

Menchu Galen estiloa eta ibilbidea bai arte alorrean bai pertsonalki hainbat komentario eta ikerketa sortu izan ditu, bibliografiari eskainitako hurrengo atalean biltzen ditugunak. Ikerketa osatuenak eta interesgarrienak, eta orain amaitzen dugun hau egiten lagundu dutenak, azken urte hauetan antolatutako hainbat atzera begirako erakusketetan eginak dira. Besteen artean, Gregorio Díaz Ereño, Camino Paredes, Iñaki Moreno Ruiz de Eguino edota Maya Aguiriano adituek, Irungo artistaren lana aztertu eta goraipatu dute, hainbat ekarpen eginez haren bizitzari, lanari eta ibilbideari buruz, Menchu Galen inguruko ikerkuntza aberastu dutenak.

Lehenago ere, historialari eta kritiko asko gazte garaietako hasieratik Menchu Galen lanaz arduratu ziren. Hauen artean, Carlos Arean, Santiago Arcediano, Camón Aznar, Ramón Faraldo, Enrique Lafuente Ferrari, Manuel Llano Gorostiza, José Moreno Galván, Manuel Sánchez Camargo edota Santos Torroella ditugu historialari eta kritiko garrantzitsuenak. Irungo margolariari eskainitako mugaketa labor batekin amaitzea gustatuko litzaiguke, hain zuen, Antonio Bonet Correak “La pintura vigorosa y sensible de Menchu Gal” izeneko testutik ateratakoarekin. 1986an Donostiako San Telmo Museoa eginiko atzera begirako erakusketarako argitaratutako katalogoan idatzi zuen, eta idazlearen hitzetan Irungo margolariaren estiloa eta pertsonalitatea laburbiltzen dela uste dugu.

“Autodidakta, bilatuko duen artean bere gustura eta izaerara moldatu beharko dira joerak. la guztiz paisaiara eta erretratura eskainita, bereziki emakumeetan eta umeetan, Menchu Galek emozioaren eta asmo formalaren artean aurkitzen du



espresatzeko modua, ofizioa eta sentsibilitatearen artean. Geroztik bere pintura espresionismo eta errealismo zorrotzaren eta zehatzaren arteko oreka lortzeagatik nabarmendu da. Menchu Gal, intuitibo eta azkarra betearazteko orduan, gogoetarako margolaria ere izango da, bere artea azalkeetatik edota apaingarritasunetik urrun dadin borrokatuz, piktorikoki eta kontzeptualki dentsitatea izan dezan, begirada zuzenaren transkripzioak iraunkor denaren lasaitasun eta dentsitatea ahalbidetuz”.

Datos biográficos



Pintora y mujer

Mujer, pintora, figuración, modernidad, vanguardia, guerra civil, franquismo, neofiguración... son palabras que, combinadas, aunque pueden darnos diferentes resultados, uno de ellos, en nuestro contexto, tiene nombre y apellidos muy concretos: L enchu Gal Nrendain. La pintora figurativa irunesa L enchu Gal (Irun, 1918) ha sido la segunda mujer galardonada con el premio L anuel Lekuona no sólo por encarnar en su persona todos estos valores sino por haberlo logrado, además, de una manera singular, independiente, coherente, valiente y excepcional, en una circunstancias tanto artísticas como históricas difíciles de afrontar.

Y es que a su condición de mujer en un ambiente artístico dominado por la figura masculina, hay que sumarle una apuesta por la figuración a contracorriente en un período en el que las vanguardias más radicales recibieron todos los parabienes. En cuanto a las circunstancias históricas, hay que recordar que el siglo XX español, hasta la llegada de la democracia, no fue un período idóneo para fomentar la creación artística; primero la guerra civil y posteriormente el régimen franquista poco o nada ayudaron a que los artistas que por vocación querían dedicarse a la pintura y vivir de ella, pudieran conseguirlo. Sin embargo, afortunadamente, en este ambiente artístico y en estas circunstancias históricas, algunos artistas lograron con mucho esfuerzo hacer posible su sueño y ya no sólo dedicarse a la pintura, sino además desarrollar una trayectoria coherente apostando por el lenguaje artístico en el que creían.



L enchu Gal ha sido una de ellas, pero con la particularidad y la dificultad añadida de que ella, además, ha tenido que conseguirlo desde su condición de mujer. Oor tanto, con el premio L anuel Lekuona de 2006 que organiza y le otorga Eusko Ikaskuntza no sólo se está reconociendo la importancia de la obra y la trayectoria de una pintora, como hemos señalado, singular, independiente, coherente y valiente, sino la de una mujer que ha tenido que conseguir todo ello en un ambiente poco propicio para desarrollarlo. Hay otros pintores y otras mujeres que sin duda han reunido también méritos suficientes para recibir un reconocimiento similar, pero la excepcionalidad en L enchu Gal es que lo ha conseguido en dos ámbitos difíciles por sí mismos, ya que es mujer y pintora.

Modernidad y vanguardia

Cuando hemos utilizado en primer lugar el término singular para referirnos a L enchu Gal, lo hemos hecho conscientemente porque tanto su obra como su trayectoria pictórica ha sido no sólo independiente sino también coherente y, sobre todo, valiente. En un período al que denominamos para referirnos a la historia y al arte como contemporáneo y, por tanto, dominado por la apuesta por los lenguajes artísticos más innovadores y rupturistas que solemos denominar como vanguardias, L enchu Gal ha sabido recorrer un camino artístico que, aunque comenzó en los inicios del arte contemporáneo —con el impresionismo y el postimpresionismo, principalmente— ha asimilado también algunas de las aportaciones de la vanguardia —desde el fauvismo al expresionismo, pasando también por el cubismo, e incluso, la propia abstracción, de la que tomó algunas características—, para finalmente llegar a un lugar distinto y original, singular, que sólo ha sido capaz de desarrollar la propia L enchu Gal.

Y es que no debemos olvidar que la apuesta por parte de L enchu Gal por la pintura figurativa, desde sus inicios hasta la actualidad, ha sido otra de las dificultades a las que ha tenido que enfrentarse. Ya desde la irrupción primero del impresionismo y posteriormente del postimpresionismo, junto a otras circunstancias tan importantes como la aparición y el desarrollo de la fotografía, determinaron que la pintura figurativa, que también solemos erróneamente denominar como realista, entrara en crisis. De hecho, además de la representación fidedigna de la realidad, en este período también comenzaron a cuestionarse en



el arte, y concretamente en la pintura, otros conceptos hasta entonces intocables como el de la narración o el de la belleza, características que hasta ese momento se consideraban inherentes e intrínsecas a la pintura y al resto de las bellas artes. Por tanto, la irrupción primero del impresionismo y el postimpresionismo, y posteriormente del grupo de movimientos y de tendencias que convencionalmente denominamos como vanguardia —desde el cubismo hasta el surrealismo, pasando por el fauvismo, el expresionismo, el futurismo, el constructivismo, el neoplasticismo, el dadaísmo y la abstracción, entre otros— provocaron que la pintura figurativa de carácter realista quedara relegada cuando no menospreciada.

Sin embargo, en la actualidad, esta visión convencional está siendo modificada no sólo porque las investigaciones en torno a este período nos han demostrado que también existió una vanguardia figurativa —como, por ejemplo, la que desarrolló el propio surrealismo— sino porque posteriormente la propia historia del arte ha recuperado a partir de los años setenta la figuración para el arte contemporáneo a través de movimientos como la nueva figuración estadounidense y española, el neoexpresionismo alemán o la transvanguardia italiana, como un lenguaje más a desarrollar como expresión plástica de la creatividad actual.

Oero en el transcurso de esta evolución, apostar únicamente por el lenguaje figurativo como lo hizo, entre otros artistas, L enchu Gal no fue nada fácil. Aunque el panorama artístico español, como las circunstancias históricas, económicas, sociales y culturales, no era nada propicio para la creación plástica en general, y menos para las apuestas más innovadoras y rupturistas, tanto en la década de los treinta como posteriormente en los años cincuenta, en el ámbito artístico español finalmente sí surgió un arte de vanguardia que, además, en el segundo período y, sobre todo, a partir de los años sesenta, consiguió una situación privilegiada frente al estilo figurativo.

Oero es que además, como veremos en este análisis de su obra, de su vida y de su trayectoria, L enchu Gal, como otros pintores de su generación, no apostó por una pintura figurativa convencional amarrada a la tradición de otros períodos



—renacimiento, barroco, romanticismo y realismo, principalmente—, sino que quiso tomar del arte contemporáneo aquellas características que más le seducían —el color del fauvismo, la pincelada del expresionismo, la composición del cubismo, la textura de la abstracción— y fundirlas con una decidida apuesta porque fuera la realidad su fuente de inspiración, aunque siempre reproduciéndola a través de su emoción, subjetivando, por tanto, lo observado a través de sus propias sensaciones. Por ello, cuando hablamos y definimos la pintura de L enchu Gal el término más idóneo para referirnos a ella no es el de vanguardia sino el de modernidad, una palabra ambigua en el ámbito del arte ya que no sólo la utilizamos para definir y delimitar el arte y la historia del período correspondiente a los siglos XVI, XVII y XVIII, sino también para agrupar a aquellos artistas que en el ámbito de la pintura durante el período contemporáneo no quisieron hacer arte de vanguardia sino que trazaron puentes entre la tradición y la vanguardia y, sobre todo, crearon lenguajes personales y singulares, y en la mayoría de los casos, difíciles de definir y clasificar en un período tan complejo, dinámico y presente como el del arte contemporáneo.

Además, en el contexto español, al igual que en el europeo, unas décadas antes, a partir de los años sesenta, la figuración fue rechazada no sólo por los principales y más importantes ambientes artísticos —galerías, concursos, premios— sino incluso por el propio régimen franquista que, aunque defendía un gusto del arte tradicional y convencional anclado en el pasado, entendió que la defensa de las posturas vanguardistas podía proporcionarle un reconocimiento en el ámbito internacional que sin duda las características políticas, económicas y sociales propiciadas por una dictadura se lo negaban. Por ello, a pesar de los reconocimientos que L enchu Gal ha recibido a lo largo de su extensa e intensa trayectoria, su camino ha sido muy difícil, ya que en el momento en el que estaba llegando a su madurez como artista —a finales de la década de los cincuenta— tuvo que sufrir, al igual que el resto de los pintores de su generación, el olvido cuando no el desprecio. De hecho, aunque a partir de los años setenta tanto en el ámbito internacional como en el español, volvió a recuperarse la figuración a través de movimientos y estilos que genéricamente denominamos como neofiguración,



para L enchu Gal y el resto de miembros de su generación, está reivindicación resultó tardía ya que, además de la figuración en el arte contemporáneo, al igual que en la sociedad y en los medios de comunicación, comenzaron a estar en boga otro tipo de conceptos entre los que destacó, para bien y para mal, el de la juventud. Sin embargo, y a pesar de ello, L enchu Gal continuó y sigue en la actualidad apostando por un lenguaje artístico propio que, aunque lógica y necesariamente ha evolucionado a lo largo de su trayectoria y se ha transformado dependiendo de las circunstancias históricas, artísticas y personales que le han acontecido, sigue siendo singular, independiente, coherente, valiente y excepcional.

Estilo y géneros

Aunque como toda buena artista L enchu Gal también ha conocido diferentes etapas y cambios importantes en su estilo a través de su extensa e intensa trayectoria que analizaremos cuando describamos su vida, desde una perspectiva actual que nos deja entrever su línea evolutiva coherente, hay características que se han ido sucediendo y repitiendo y que podemos englobar en este término tan difícil de definir que denominamos como estilo.

En primer lugar, en la obra de L enchu Gal, lo que primero llama la atención y destaca es, como hemos apuntado anteriormente, su apuesta por la figuración. Oero la figuración de L enchu Gal, como también lo hemos señalado, no es realista, de hecho, en sus cuadros nunca encontraremos la reproducción exacta de lo que ven sus ojos, sino la sensación de lo que contempla. Oara ello, primero se apropia de la realidad subjetivando lo observado para, posteriormente, añadiendo sus propias vivencias personales, producir una obra, que en la mayoría de los casos, acaba alejándose de la realidad pero aproximándose, en cambio, a la propia artista, ya que ella prefiere más que describir, sugerir, y entre sus pinceladas y colores, hablarnos de ella.

Después de la figuración, el segundo rasgo que más llama la atención en la obra de L enchu Gal es su apuesta decidida, visceral, por el color, pero no sólo entendiendo este concepto desde el punto de vista de los tonos que utiliza, vivos, alegres e intensos principalmente, sino que es el color el que adquiere todo el protagonismo en el cuadro ya que, incluso, el armazón dibujístico desaparece fusionándose en él. Y es que en el estilo



de L enchu Gal el trazo descansa en el empleo de una pincelada ancha, libre y nerviosa, de movimientos ondulados, que caracolea de un modo ágil y fluido y, aparentemente, espontáneo. En cuanto al color en sí mismo, aunque ha tenido diferentes fases en su evolución, en general, sus colores preferidos han sido el verde, el azul y el rojo en sus tonos más intensos y alegres, transmitiendo generalmente a través de ellos la alegría de existir, de vivir de la pintora irunesa.

Ntra de las principales características de su obra es el modo en el que se ha enfrentado a la composición. Y es que, ya desde sus inicios, L enchu Gal fue muy original a la hora de plantearse la composición en sus cuadros, ya que en vez de la clásica visión frontal, adoptaba unos ángulos sesgados, poco convencionales. De hecho, en el resto de su trayectoria, en este aspecto, su actitud ha seguido siendo original porque aunque regresó y ha continuado con composiciones mayoritariamente frontales, en las mismas no suele haber perspectiva y, por tanto, todo parece alinearse en un mismo plano, e incluso, a veces, se entremezclan los planos, confundándose las distancias. Pero esta característica, aunque puede llevarnos a pensar que por ello sus composiciones pueden ser confusas, e incluso, caóticas, el resultado final es completamente distinto, inverso, ya que aunque su pintura es libre y dinámica, sus composiciones tienen un enorme rigor estructural ya que su obra es también consciente y meditada.

En cuanto a los principales géneros que ha cultivado L enchu Gal a lo largo de su trayectoria, éstos han sido tres, retratos, bodegones y paisajes, aunque con la clara predominancia de éste último género, sobre todo a partir de los años sesenta. Y aunque en los tres géneros encontramos, como no podía ser de otra manera, a la misma artista, podemos constatar cómo L enchu Gal ha abordado cada uno de estos géneros con características particulares, que en el caso del retrato y del bodegón, en algunas de ellas, incluso, se contraponen a los propios rasgos que ha desarrollado en el paisaje.

Y es que el paisaje ha sido, y lo es todavía, el género preferido de L enchu Gal. Un paisaje que prescinde tanto de la realidad



como de lo anecdótico y valora, por encima de todas las cosas, la emoción que le produce lo que representa, ya que sus paisajes no se sustentan en la descripción exacta de la naturaleza que contempla, sino en la interpretación personal que realiza del motivo, interiorizando primero el paisaje y posteriormente ofreciendo una visión, generalmente, de carácter poético. De hecho, aunque L enchu Gal ha pintado diferentes paisajes por diversos lugares de la geografía española —aunque preferentemente ha elegido los paisajes castellanos y vascos—, en todos sus paisajes transmite la misma alegría de vivir; aún y todo, hay que reconocer que, probablemente, es ante el paisaje guipuzcoano donde encuentra una mayor facilidad para expresarse y comunicar aquello que ve y que siente.

En cambio, tanto en el bodegón como en el retrato el estilo de L enchu Gal siempre se ha sometido a una disciplina más férrea. Así, mientras que en el bodegón lo que importa es también el conjunto, y para ello elimina los detalles, en términos generales, aunque dependiendo de la etapa de su trayectoria, en este estilo su estilo es más seco y austero, producto de una previa meditación y en el que destaca una composición más rigurosa y equilibrada, y unos tonos más adustos.

De la misma manera, sus retratos también buscan siempre la esencialidad, la economía de medios. Así, a partir de un fondo neutro en el que prescinde, por tanto, de cualquier tipo de escenografía y de referencias espaciales para que nada aparte la atención del motivo principal del cuadro —la persona retratada—, L enchu Gal construye los cuerpos como volúmenes escultóricos y los rostros ensimismados, soñadores, como si la pintora irunesa intentará adentrarse en la psicología de sus personajes en la búsqueda del misterio de la intimidad individual.

Tanto en el caso de los bodegones como en el de los retratos, aunque los ejemplos que conservamos son menores que de los paisajes, y quizás, no son tan conocidos por el gran público, son también de una calidad excepcional y es en estos géneros donde podemos encontrar algunas de las obras maestras realizadas por la pintora irunesa.



Finalmente, en cuanto a las disciplinas, aunque el gran grueso de la producción de L enchu Gal ha sido realizado en óleo sobre lienzo, también hay que destacar sus numerosas acuarelas, en las que siempre se ha mostrado menos contenida y más libre, y también su escasa pero significativa producción tanto en la ilustración como en el ámbito gráfico, en el que ha continuado desarrollando sus particulares características aunque adaptándose a los rasgos de cada disciplina.

Escuelas e influencias

Es irrefutable que todos los artistas, incluso los mayores genios, han desarrollado tanto su estilo como su obra a partir de unas influencias recibidas tanto del pasado como del presente. En el caso de L enchu Gal, como no podía ser de otra manera, también ha recibido a lo largo de su extensa trayectoria innumerables estímulos desde diferentes movimientos, estilos, escuelas y artistas que, sin duda, han ido conformado sus rasgos e influyendo en su obra. Como ya hemos apuntado con anterioridad, en el caso de L enchu Gal, además, debido a las diferentes circunstancias artísticas e históricas que le han tocado vivir, tanto su estilo como su obra han estado situados en una complicada encrucijada en la que no era fácil discernir y elegir lo interesante y lo apropiado a la hora de desarrollar una trayectoria personal y singular. Con la perspectiva que nos da su extensa e intensa vida, y desde la posición actual, podemos afirmar que aunque L enchu Gal ha conseguido tener un estilo personal, propio y original, y en muchas ocasiones imitado, su trabajo es fruto de las distintas influencias que ha recibido a través de diferentes fuentes y estímulos.

En primer lugar hay que destacar la influencia que ejercieron en la joven L enchu Gal el impresionismo y el postimpresionismo —principalmente el trabajo de Oaul Cézanne— a través del ejemplo y el magisterio del también pintor irunés Gaspar L ontes Iturrioz. Fue en este movimiento, que algunos estudiosos del tema han denominado como Escuela del Bidasoa, en el que la joven L enchu Gal comenzó a desarrollar su trayectoria artística, caracterizándose por un estilo que estaba principalmente atento a los efectos cromáticos y a la composición de la luz.



Oero como veremos al analizar su vida, desde su juventud a L enchu Gal no le faltaron estímulos, ya que con tan sólo 13 años estuvo en Oarís en la academia del pintor purista Amédée Nzenfant —que cultivaba una derivación depurada y ascética del cubismo sintético— y allí también conoció a Fernand Léger y André Lothe, dos pintores de vanguardia que también interpretaban de una manera muy personal el cubismo. A estas influencias tempranas, además, hay que añadir la que indirectamente ejercieron en la joven irunesa los fauvistas y concretamente Henri L atisse, al que conoció casualmente en Oarís, quedándose prendada durante el resto de su vida tanto de su estilo como de su manera de entender la pintura.

Ntros dos pintores muy importantes en los inicios de su trayectoria fueron el artista vasco Aurelio Arteta, al que L enchu Gal conoció en L adrid antes de la guerra civil en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y posteriormente, en los primeros años del franquismo, el onubense Daniel Vázquez Díaz, un pintor muy vinculado a la tierra natal de la pintora irunesa ya que perteneció a la escuela que hemos denominado del Bidasoa. Entre ambos, tamizaron la influencia de la vanguardia parisina en el trabajo de L enchu Gal que, por su parte, tampoco acababa de convencerla. Además, a través del ejemplo de estos dos pintores, L enchu Gal profundizó en el cubismo, sobre todo en el campo de la composición, y también atemperó su paleta con unos tonos más sobrios.

El siguiente punto de inflexión importante en el estilo, la obra y la trayectoria de L enchu Gal fue, en ese mismo L adrid de finales de los años cuarenta, su encuentro, en primer lugar, con el pintor Benjamín Oalencia, y posteriormente, su integración en la que se ha solido denominar Escuela de L adrid.

En cuanto a Oalencia, aunque en ese momento su pintura había abandonado la radicalidad vanguardista de los años treinta, tampoco había caído en el academicismo decimonónico que imperaba en España en los años cuarenta por influencia de la dictadura de Franco; de hecho, su pintura muy exitosa y de gran aceptación en aquel período, se movía entre la tradición y la modernidad apostando por la intensidad del cromatismo. Esta



influencia que, sin duda, asimilaba la orientación fauvista que previamente L enchu Gal ya conocía, fue fundamental en su evolución ya que a partir de este instante se definieron los principales rasgos que ha mantenido en su estilo hasta la actualidad. Además, la pintora irunesa pudo ver reafirmada la apuesta por estas características al integrarse junto con otros pintores en un grupo que una parte de la historiografía del arte español ha denominado como Escuela de L adrid, aunque nunca se comportaron como tal y, de hecho, lo único que les unió fue el magisterio y la influencia que ejerció en ellos Benjamín Oalencia y la apuesta conjunta por la modernidad.

Y es que los componentes de la Escuela de L adrid —entre los que se encontraban, además de L enchu Gal, la única mujer del grupo, el también guipuzcoano Luis García Nchoa, Francisco San José, Álvaro Delgado, Gregorio del Nlmo, Cirilo L artínez Mbvillo, Agustín Redondela, Enrique Múñez Castelo, Oedro L ozos y Carlos Oascual de Lara, entre otros— apostaron por la modernidad en el marco de la tradición pero sin renunciar a ella, entendiendo la modernidad como la oposición al academicismo más conservador que intentó imponer el régimen franquista tras su victoria en la guerra civil. Oor ello, el estilo de la Escuela de L adrid era de una modernidad moderada, templada y calmada, cultivando una figuración no idealizada y alejada de la realidad, pero sin proponer rupturas estilísticas. Oero, aunque la Escuela de L adrid no se caracterizó por su talante revolucionario, sí hay que atribuirle unas inquietudes renovadoras, que bascularon entre una figuración de corte tradicional y las formas que defendían las vanguardias no figurativas. Además, la mayoría de los pintores de esta escuela apostaron con premeditación por el género del paisaje porque implicaba una reivindicación de la realidad española al margen de las dificultades ideológicas y políticas que otros géneros podían suscitar. Lamentablemente, todo este loable esfuerzo se truncó rápidamente cuando a partir de los años cincuenta en el estado español la modernidad fue desbancada por la vanguardia, y la figuración fue sustituida por los lenguajes abstractos que eran ahora defendidos por nuevos grupos y colectivos como Dau al Set en Cataluña o El Oaso en L adrid; incluso, las instituciones franquistas, que primero les dieron su apoyo con premios y reconocimientos, posteriormente les



relegaron y postergaron ya que el régimen quiso utilizar este nuevo estilo para vender mejor su imagen y ganar proyección de cara al exterior.

Oero para entonces, L enchu Gal ya había terminado su largo y fructuoso proceso de aprendizaje, y decidió continuar su propio camino, aunque desde entonces nunca se ha cerrado a lo que ha ocurrido a su alrededor, como cuando en los años sesenta decidió adentrarse en uno de sus períodos más interesantes dejándose influir por el expresionismo de pintores como Chaïm Soutine y por la abstracción matérica e informalista. Aún y todo, entonces también, L enchu Gal no cambió de estilo sino que tomó del lenguaje abstracto aquello que mejor le venía a su obra enriqueciendo, de este modo, su trabajo. Oero para poder entender mejor todo este proceso, su estilo y su trayectoria, tenemos que repasar su vida.

Vida y trayectoria

Menchu Gal nació en Irún en 1918 en el seno de una familia acomodada y culta, rodeada de música y de libros. Aunque no se conocen antecedentes artísticos en su entorno familiar, desde muy temprana edad la joven L enchu Gal recibió los suficientes estímulos como para que la afición a la pintura no resultase extraña. De hecho, además de las clases de pintura que recibió en el colegio, a la edad de nueve años comenzó a asistir a las clases que impartía en Irún Gaspar L ontes Iturrioz, por aquel entonces un pintor en alza, que supo ver en la joven muchacha las dotes necesarias para dedicarse a la pintura. Así, cuatro años más tarde, en diciembre de 1931, cuando L enchu Gal sólo contaba con 13 años, fue el propio L ontes Iturrioz el que animó a la familia para que enviasen a la joven a aprender a Oarís a través de una beca de estudios. En Oarís permaneció hasta junio de 1932, acudiendo primero durante cuatro meses a la academia del pintor purista Amédée Nzenfant —donde pudo también conocer a Fernand Léger y André Lothe—, y después, los dos últimos meses, a la academia Grande Chaumiere. Pero su breve viaje a Oarís también le sirvió para descubrir a los fauvistas, ya que tuvo ocasión de ver casualmente sus trabajos en una exposición dedicada al grupo, quedándose prendada la joven pintora irunesa de la obra de Henri L atisse.

En 1932, a su regreso de Francia, aunque sólo contaba con 14 años, comenzó a participar en exposiciones colectivas, principalmente en Irún y en San Sebastián, destacando la que se celebró ese mismo año en el Museo San Telmo de San Sebastián y titulada “Artistas vascos”. Además, al año siguiente, en 1933, también comenzó a presentarse a los certámenes para artistas



noveles que organizaba la Diputación de Guipúzcoa, repitiendo su presencia dos años más tarde, en 1935.

Un año antes, en 1934, viajó a L adrid donde acudió por libre a las clases del también pintor vasco Aurelio Arteta en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Además, aprovechando su estancia en la capital, también recibió clases de pintura de la artista L arisa Roesset en su taller, por aquel entonces una de las pocas pintoras de reconocido prestigio. Durante este período, que se extendió hasta el verano de 1936, y que L enchu Gal lo vivió con estancias entre Irún y L adrid, la pintora irunesa continuó participando en exposiciones colectivas —como la que se organizó con artistas vascos en Bilbao en 1935— y recibió su primer galardón importante, el primer premio en el concurso de carteles del Círculo de Bellas Artes de L adrid de 1936.

En este primer período en la trayectoria de L enchu Gal, su obra se caracterizó por seguir la estela del impresionismo y el postimpresionismo, siendo fiel a un realismo de carácter naturalista compuesto por formas modeladas y basado en un dominio recio del dibujo. De hecho, aunque L enchu Gal durante su estancia en Francia conoció directamente la vanguardia, durante este primer período la influencia de la misma en su trabajo es muy atemperada. Además, a través del magisterio primero de L ontes Iturrioz y posteriormente de Arteta, L enchu Gal supo adaptar el cubismo, sobre todo en el campo de la composición, y también atemperó su paleta con unos tonos más sobrios.

El estallido de la guerra civil en julio de 1936 sorprendió a L enchu Gal veraneando en su localidad natal. Debido a la situación precaria en la que quedó la ciudad fronteriza, la familia de L enchu Gal decidió refugiarse en Francia, en la región del Bearn, donde principalmente residieron en la villa de Tardets. Al acabar la guerra regresó a Irún donde tomó la determinación de dedicarse a la pintura e intentar vivir de ella. Oor ello, a pesar de la precaria situación tanto artística como económica del período, L enchu Gal no se desalentó y siguió presentándose a diversas exposiciones colectivas tanto en Irún como en San Sebastián,



consiguiendo en 1942 organizar en San Sebastián su primera exposición individual, en el salón del antiguo Ateneo Guipuzcoano reconvertido por el régimen franquista en el Centro de Atracción y Turismo de la ciudad.

Durante este período la oportunidad más interesante y relevante en el ámbito expositivo le llegó primero gracias a la exposición colectiva titulada “Arte Vasco” y que organizó en 1943 el diario guipuzcoano “La voz de España”. La muestra pudo verse en primer lugar en el mes de marzo en San Sebastián y después en el mes de abril en Zaragoza en la Sala Libros. Oosteriormente, a través del apoyo y la ayuda inestimable que le concedió la también pintora aragonesa Oilar Aranda, en diciembre del mismo año, pudo verse en Zaragoza una exposición individual de su obra en la misma Sala Libros con la que consiguió no sólo una interesante acogida de la crítica sino también importantes ventas.

Además, a lo largo de este mismo año retomó sus viajes a L adrid decidiéndose finalmente instalarse allí. De hecho, en este mismo año de 1943 participa en una exposición colectiva decisiva para su futuro artístico en la Galería Clan junto a un importante grupo de artistas del momento —José Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz, Oancho Cossío, Rafael Zabaleta y Benjamín Oalencia, entre otros— que la animaron en su vocación pictórica —recibió sinceros elogios por parte de todos los artistas presentes— y la convencieron para que fijase su residencia en L adrid.

Durante estos primeros meses en L adrid, también acudió al taller del pintor onubense Vázquez Díaz que la influyó a la hora de seguir desarrollando en su obra formas y colores simplificados derivados del cubismo, con planos delimitados, paleta austera, colores oscuros y un carácter general que recordaba a la pintura metafísica centroeuropea de la década anterior.

Sin embargo, la estrecha amistad que entabló a partir de 1944 con Benjamín Oalencia provocó una profunda transformación en el estilo de la pintora irunesa con la que dio por finalizada esta segunda fase proponiendo un nuevo cambio. Además, gracias a la amistad de Oalencia, L enchu Gal conoció y



comenzó a frecuentar a un grupo de pintores de su misma generación y con características similares, que posteriormente se dieron a conocer como la Escuela de L adrid. Junto a ellos, L enchu Gal descubrió que la pintura podía ser colorista, vigorosa, gestual e intuitiva, por lo que comenzó a combinar características tanto del expresionismo como del fauvismo que, aunque previamente conocía por su temprana formación artística, es ahora cuando a dejarse notar en su estilo. En esta fase, L enchu Gal comenzó a pintar con rapidez pero con precisión, con pinceladas largas y ágiles, y un gran dinamismo que transmitían la agitación del pulso vital, a través de colores y tonos alegres y vivos, y constantemente cambiantes.

Durante esta tercera fase, que comenzó en 1945, continuó exponiendo y presentándose a concursos y certámenes y, de hecho, ese mismo año obtuvo en la exposición de artistas noveles organizada por la Diputación de Guipúzcoa el primer premio junto a Enrique Albizu. Ese mismo año, además, expuso en la prestigiosa Galería Bulchhof de L adrid en una exposición colectiva titulada significativamente “La joven escuela madrileña” y que reunió a la mayoría de los pintores que conformaron este grupo y entre los que se encontraban, además de L enchu Gal, la única mujer del grupo, el también guipuzcoano Luis García Nchoa, Francisco San José, Álvaro Delgado, Gregorio del Nlmo, Cirilo L artínez Movillo, Agustín Redondela, Enrique Múñez Castelo, Oedro L ozos y Carlos Oascual de Lara, entre otros.

En 1946 volvió a exponer individualmente primero en la Galería Estilo de L adrid y, posteriormente, en 1947, en la Galería Franquesa de Barcelona. A partir de este año, L enchu Gal decidió comenzar a presentarse a certámenes de proyección nacional, acudiendo ese mismo año por primera y última vez al Salón de Ntoño, ya que era el reducto del academicismo más recalcitrante que propugnaba el régimen franquista y, a partir de 1948, a las Exposiciones y Concursos Nacionales de Bellas Artes, donde la modernidad consiguió no sin mucho esfuerzo abrirse paso.

En este período también volvió a comenzar a viajar al extranjero, y preferentemente de nuevo a Francia gracias a las becas y a las ayudas que comenzó a obtener; así, en 1947



consiguió una bolsa de estudios de la Dirección General de Relaciones Culturales y en 1951 una beca del Instituto francés. Durante estos viajes Leñuchu Gal continuó mostrando su fascinación por los fauvistas y descubrió el valor y la importancia de Pablo Picasso en el arte contemporáneo, además de la obra de un pintor que le marcó profundamente y que entonces comenzaba a reivindicarse, nos referimos al pintor expresionista Chaïm Soutine.

Fue también durante estas fechas, concretamente en 1949, cuando comenzó a participar junto a otros miembros de la Escuela de Leñadrid en la Bienal de Venecia, en exposiciones colectivas a través de las cuales el régimen franquista procuraba mejorar su imagen recalcitrante en el ámbito cultural foráneo. Posteriormente, volvió a ser seleccionada en 1956 pero su participación finalizó aquí porque tanto ella como el resto de los miembros de su generación fueron relegados por los nuevos artistas abstractos que consiguieron, por los mismos motivos que ellos con anterioridad, los parabienes del régimen franquista. Aún y todo, en 1958 una de sus obras fue seleccionada y presentada en el pabellón nacional de la Exposición Universal de Bruselas.

Respecto a la Escuela de Leñadrid, 1950 fue el año de su consagración porque el grupo fue finalmente presentado como tal en una exposición colectiva que organizó en Leñadrid la Galería Biosca, el espacio que promovió y apoyó esta experiencia singular en el panorama español de posguerra. Este año de 1950 resultó ser muy fructífero para Leñuchu Gal ya que consiguió además de realizar una muestra individual en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Leñadrid, participar en otras numerosas exposiciones por todo el País Vasco, destacando las muestras organizadas en Guipúzcoa, especialmente en Irún y San Sebastián. De hecho, en esta última ciudad comenzó a presentar su obra con asiduidad tanto en la Sala Aranz Darrás como en los Certámenes de Navidad, que organizó dicha sala de exposiciones en el Museo de San Telmo entre 1950 y 1965. Durante este período la pintora irunesa logró en la primera edición de 1950 el premio Ciudad de San Sebastián y en la quinta edición de 1955 el premio Diputación de Guipúzcoa.



Durante esta década de los años cincuenta L enchu Gal consiguió exponer en un gran número de salas a lo largo y ancho de la geografía española, destacando las organizadas en 1950 en la Galería Studio de Bilbao, en 1953 en la Sala Libros de Zaragoza y en la Galería Estilo de L adrid, en 1955 en la Sala Aranaz Darrás de San Sebastián y en la Galería Sur de Santander, y en 1958 en la Galería Jardín de Barcelona. Además, en esta década comenzaron a organizarse las Bienales Hispanoamericanas de Arte a las cuales también se presentó; así, mientras que la primera se celebró en 1951 en L adrid, en la segunda que se organizó en Cuba en 1953 obtuvo el gran premio de acuarela, y en la de 1955 que se celebró en Barcelona el premio al mejor retrato.

En cuanto a las Exposiciones y Concursos Nacionales de Bellas Artes a los que se presentó desde su primera edición, esta década significó la de su consagración, ya que obtuvo, sucesivamente, primero en 1955 una tercera medalla, en 1956 el accésit de pintura y en 1958 el segundo premio. Sin embargo, su definitivo reconocimiento llegó cuando en primer lugar recibió el Premio Nacional de Pintura en 1959 —siendo la primera mujer que consiguió en España tan significativo y distintivo galardón— y, en segundo lugar, en 1961 el prestigioso premio concedido por la Galería Biosca al mejor pintor de ese año, quedando en segundo lugar Antonio López.

Continuando con esta impresionante buena racha de premios y galardones, en 1961 recibió el primer premio a la mejor portada publicada por la revista “Familia Española”, en 1962 la segunda medalla de la Exposición Nacional, en 1963 el primer premio del certamen de pintura sobre “El Fuego” convocado por Defensa Contra Incendios, y en 1966 otro premio otorgado por la Diputación de Guipúzcoa por su continua y exitosa participación en los concursos y exposiciones nacionales.

Al margen de los premios, L enchu Gal continuó durante esta década de los años sesenta exponiendo su obra en diferentes galerías como la Sala Altamira de Gijón en 1961, la Sala Orisma también en 1961, la Sala Santa Catalina del Ateneo en 1964 y la Galería Biosca en 1969, las tres en L adrid, en el L uso de



Bellas Artes de Bilbao en 1966 y la Galería Illescas de la misma ciudad en 1969, y en 1967 en el Museo San Telmo de San Sebastián.

En 1962, a raíz de su participación en una exposición colectiva sobre pintores españoles figurativos que trabajaban a partir de la realidad en la Galería Charpentier de Oarís, la prestigiosa Galería Stibel de la capital francesa le ofreció un contrato para trabajar con ellos en exclusividad desde la misma ciudad que la artista irunesa rechazó. Posteriormente, aunque en 1964 también expuso en Nueva York en otra exposición colectiva, la obra de L enchu Gal no logró traspasar las fronteras del estado español y trascender en el ámbito internacional.

A pesar de todos estos reconocimientos y el éxito de ventas que consiguió en sus exposiciones, durante esta intensa década de los sesenta la obra de L enchu Gal se sumergió en una nueva fase demostrándonos, una vez más, el espíritu inquieto de la artista irunesa, que quería continuar evolucionando y aprendiendo. Y es que durante estos años a L enchu Gal le intrigó la abstracción y comenzó a cubrir los espacios planos y vacíos de sus composiciones con brochazos de distintos tonos. Aunque durante este breve período —que finalizó con el comienzo de los años setenta— siguió siendo fiel a la figuración y prescindió de la abstracción informalista y expresiva basada en el gesto, su trabajo evolucionó a un nuevo estadio en el que los espacios volvieron a estar ordenados constructivamente a partir de una geometrización de las formas a base de planos y contraplanos que recordaban nuevamente al cubismo, se impuso la contención en cuanto al color, y aunque nunca fue una fiel seguidora de la realidad, durante esta etapa, si cabe, adquirió una mayor autonomía respecto a ella y experimentó más que nunca con la invención, apostando por un tratamiento libre de la figuración.

Esta fase que ahora hemos descrito, una de la más interesantes en la trayectoria de L enchu Gal, y que curiosamente guarda alguna semejanza con la que vivió y experimentó en los primeros años de la década de los cuarenta, finalizó al comenzar la década de los años setenta, ya que entonces la pintora irunesa decidió retomar su lenguaje expresivo, sus colores fauvistas y su



actitud vital, reafirmando el lenguaje y las características que le habían hecho famosa en la década de los años cincuenta. Aún y todo, y como no podía ser de otra manera, entonces también L enchu Gal añadió nuevos rasgos a su estilo y, por tanto, debemos considerar que más que un retorno fue una nueva fase la que comenzó con el inicio de la década. Así, aunque en este período mantuvo la energía en el trazo, la pincelada espontánea, la visión dinámica de la naturaleza y, sobre todo, la pasión por el color, en sus cuadros también destacó una mayor sabiduría compositiva y una libertad a la hora de enfrentarse al paisaje que sin duda heredó de la influencia que ejerció en ella el espíritu de la abstracción. De hecho, a partir de este período, L enchu Gal decidió abandonar los bodegones y los retratos y se centró exclusivamente en el paisaje, ya que era en este género en el que se sentía más libre y segura, sin ataduras.

Durante los años setenta la actividad expositiva de L enchu Gal no cesó, participando en numerosas exposiciones por todo el estado español. Entre ellas, hay que destacar la exposición retrospectiva que se le dedicó en Santander en 1972 y la que organizó en Hondarribia en 1973 en la Galería Txantxangorri. En 1978, además, expuso en la muestra que el Ayuntamiento de L adrid organizó para homenajear a los miembros de la Escuela de L adrid y el grupo El Oaso. Dos años antes, en 1976, junto con otros artistas, participó ilustrando el libro póstumo de relatos titulado “Bidasoako kondairak” que escribió antes de su fallecimiento Luis de Uranzu; el libro se publicó, además, con un prólogo escrito por Jorge Nteiza.

Aunque L enchu Gal principalmente cultivó el óleo y la acuarela, durante ésta y la próxima década de los años ochenta además de ilustraciones realizó una importante labor en el ámbito del grabado, publicándose en 1985 por parte del editor Ángel de las Heras una carpeta con obra gráfica original de L enchu Gal bajo el título “Aguafuertes del Morte” y que incluyó un prólogo de Julio Caro Baroja.

Un año más tarde, en 1986, L enchu Gal participó en la exposición itinerante titulada “Ointores del Bidasoa”, que recorrió diferentes salas expositivas de Irún, Vitoria-Gasteiz y Oamplona.



Ese mismo año, el L useo San Telmo de San Sebastián le dedicó una exposición antológica en la que la artista irunesa no sólo presentó una selección de su trabajo a lo largo de su trayectoria, sino también su producción más reciente ya que, aunque en esta década expuso con menos asiduidad, la pintora irunesa continuó trabajando, y lo que es más importante, evolucionando. Y es que en la obra de esta década, L enchu Gal desarrolló, influida por la acuarela, un mayor grado de desenvoltura y libertad en la pincelada, comenzando a resolver los cuadros de un modo rápido ya que las manchas acababan siendo formas. Durante esta fase, en las composiciones de la pintora irunesa desapareció definitivamente la perspectiva, invirtió las líneas de fuga y desarrolló un expresionismo frenético pero sostenido, ya que todo estaba previamente predeterminado y nada era dejado al azar.

L enchu Gal inició y finalizó la década de los noventa con su participación en dos importantes exposiciones que reivindicaban tanto su figura como la de sus compañeros de generación. La primera, titulada “La Escuela de Vallecas y la nueva visión del paisaje”, fue organizada en 1990 por el Centro Cultural de la Villa de L adrid, mientras que la segunda, que también se celebró en L adrid bajo el significativo título de “La figuración renovadora” la organizó la Fundación Telefónica en 1998.

Oero la exposición más importante de esta década para L enchu Gal fue la que le dedicó en 1992 la Fundación Kutxa en su sala de la calle Garibay de San Sebastián, ya que, además de su carácter retrospectivo, hay que destacar el catálogo que se publicó, con un estudio extenso y detallado sobre la vida y la trayectoria de la artista irunesa realizado por Gregorio Díaz Ereño y Camino Oaredes.

Durante esta década, a pesar de que la producción pictórica de L enchu Gal comenzó a menguar, ella siguió evolucionando hasta llegar a un período de calma, con una obra más estática donde domina la quietud y un espíritu más sereno. Aunque el trazo y el color siguen siendo el mismo de siempre, en este último período que abarca hasta su producción más reciente, L enchu Gal ha decidido, siendo fiel a su estilo, aportar una nueva mirada más tranquila, recogida e introspectiva, aunque cargada con la



misma capacidad reflexiva y densidad que ha caracterizado su trabajo a lo largo de toda su trayectoria, apostando por una obra alejada de la superficialidad y el decorativismo que tantas veces se han identificado con la figuración. De hecho, L enchu Gal es una artista a la que le cuesta desprenderse de sus cuadros y que conserva, a pesar de todo lo que ha vendido, una importante colección de algunos de los cuadros más importantes de su trayectoria. Con estos fondos en el año 2001 la sala Ganbara del Koldo L itxelena le dedicó una interesante exposición comisariada por L aya Aguiriano y titulada “Los L enchu Gal de L enchu Gal” en el que la crítica de arte guipuzcoana realizó uno de los mejores estudios y análisis del trabajo de la artista irunesa.

Posteriormente, en 2005, el Ayuntamiento de Irún le dedicó otra exposición retrospectiva comisariada por Iñaki L oreno Ruiz de Eguino con motivo de la distinción que recibió por parte de la Diputación Foral de Guipúzcoa: la medalla de oro, el premio más importante que otorga la provincia y que por primera vez recaló en una mujer. En el catálogo que se publicó a raíz de la muestra Iñaki L oreno Ruiz de Eguino publicó otro interesante y esclarecedor estudio —por la profusión de datos y de anécdotas— que ha contribuido a conocer mejor la vida, la obra y la trayectoria de la artista irunesa.

Finalmente, señalar, que aunque desafortunadamente L enchu Gal cada vez pinta y expone con menor asiduidad, todavía continúa en activo, coge sus pinceles casi a diario y expone de vez en cuando, como en el caso de la exposición que comisarió Oatxi Lozano en la Casa de Cultura de Bergara el año pasado, en 2006.

Conclusión y final

El estilo y la trayectoria tanto artística como personal de L enchu Gal han suscitado muchos comentarios y estudios que recogemos en el siguiente apartado dedicado a la bibliografía. Los estudios más completos e interesantes, y que han nutrido éste que ahora finalizamos, han sido realizados durante estos últimos años en los que se le han dedicado amplias exposiciones retrospectivas. Entre otros, Gregorio Díaz Ereño, Camino Oaredes, Iñaki Loreno Ruiz de Eguino o Laya Aguiriano, han analizado y elogiado el trabajo de la artista irunesa, aportando interesantes datos y análisis que han enriquecido el estudio sobre la vida, la obra y la trayectoria de L enchu Gal.

Con anterioridad, también fueron muchos los historiadores y los críticos que se interesaron por el trabajo de L enchu Gal desde sus más jóvenes inicios. Entre ellos —entre los que nos gustaría destacar a historiadores y críticos tan prestigiosos como Carlos Arean, Santiago Arcediano, Camón Aznar, Ramón Faraldo, Enrique Lafuente Ferrari, Manuel Llano Gorostiza, José Loreno Galván, Manuel Sánchez Camargo o Santos Torroella— nos gustaría finalizar este breve estudio dedicado a la pintora irunesa, destacando la acertada conclusión a la que Antonio Bonet Correa llegaba en el texto titulado “La pintura vigorosa y sensible de L enchu Gal” y que se incluía en el catálogo que se publicó con motivo de la exposición retrospectiva que se le dedicó en 1986 en el Museo San Telmo de San Sebastián, ya que pensamos que sintetiza el estilo y la personalidad de la pintora irunesa.

“Autodidacta buscará un arte cuyas tendencias se adapten a sus gustos y temperamento. Dedicada casi por entero al paisajismo y al retrato, en especial femenino y de niños, L enchu



Gal encuentra su modo de expresión entre la emoción y la intención formal, entre el oficio y la sensibilidad. A partir de entonces su pintura se caracteriza por el equilibrio entre el expresionismo y un severo y riguroso realismo. L enchu Gal, intuitiva y rápida de ejecución será también una pintora reflexiva que luchará porque su arte alejado de toda superficialidad o decorativismo tenga densidad tanto pictórica como conceptualmente y sin perder su transcripción de visión directa adquiera el reposo y densidad necesaria de lo permanente”.

Une gogoangarriak
Momentos memorables