

## Mouriscas, ínsulas extrañas

**Misha Bies Golas**

Artista e investigador independente ✉

**Cristina Fiaño**

Investigadora independente ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/revi.97909>

**ES Resumen:** Este ensayo es una aproximación visual a una serie de motivos ornamentales hechos con mortero, cal y otros materiales que se encuentran en la arquitectura tradicional gallega. El registro fotográfico de dichos diseños y su puesta en relación con otras obras artísticas, material gráfico y textos de naturaleza y autoría variada, dieron lugar a la creación de un nuevo relato, abierto y heterogéneo.

**Palabras clave:** encintados; mouriscas; esgrafiados; arquitectura tradicional gallega; Galicia; arte popular; Vanguardias; arte contemporáneo; Vicente Risco; Eugenio Granell; Plácido Lizancos.

**Abstract:** This essay is a visual approach to a series of ornamental motifs made with mortar, lime, and other materials found in traditional Galician architecture. The photographic documentation of these designs and their connection with other artistic works, graphic material, and texts of various natures and authorships, led to the creation of a new, open, and heterogeneous narrative.

**Keywords:** Encintados; Mouriscas; Sgraffito; Traditional Galician Architecture; Galicia; Dolk Art; avant-garde movements; Contemporary Art; Vicente Risco; Eugenio Granell; Plácido Lizancos.

**Cómo citar:** Bies Golas, M. y Fiaño, C. (2024). Mouriscas, ínsulas extrañas. *Re-visiones* 14, 155-165. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.97909>

Esto que aquí se presenta no es más que una suerte de anotaciones visuales que nacen motivadas por el encuentro con diversos diseños hechos con mortero, cal y otros materiales sobre fachadas de piedra presentes en la arquitectura tradicional gallega y que, paradójicamente, en su mayoría sobreviven en pueblos con un alto número de casas en situación de abandono.

Afirmar el interés y leer la vanguardia de dichos motivos ya supo hacerlo el escritor y etnógrafo galleguista Vicente Risco hace más de medio siglo, como así lo demuestra en el capítulo correspondiente a las artes plásticas de la fundamental *Historia de Galicia* (1962) dirigida por Ramón Otero Pedrayo cuando, después de denunciar la poca curiosidad del paisano gallego en el terreno de la estética —en contraste con la riqueza de nuestra literatura y músicas populares— advierte que existen, sin embargo, «*algunhas poucas obras plásticas do pobo que nos poden facer matinar que, si cadra, non sempre foi así, e que o pobo galego experimentou ci-cáis no plástico unha sorte de dexeneración*». Entre dichas manifestaciones artísticas de interés destacaría esta singular ornamentación de la casa gallega:

*O encintado das paredes ofrez, algunha vez que outra, combiñación de liñas de certa expresión e dun efecto decorativo que, nalgúnhas ocasións, aparéntaas coa arte chamada “de vanguardia”, e que non se pode pensar de ningún xeito que estean inspiradas nela... como non sexa nalgún xénero de tecido visto nalgunha tenda. De todas as maneiras, hainos que se poden destacar. Outras veces teñen pequenas composicións relixiosas ou humorísticas, ou dunha inxenua intención ornamental: cruces, a veces con escaleiras ó pé, ou en compañía dos atributos da Pasión, ostensorios redondos, monogramas da Ave María, etc.; paxaros dun deseño infantil, moi abondosos, una pita con pitos, un burro, outros animais, cabalerías con xinete, o esbozo dalgunha escea, instrumentos de labranza, etc.; a rosácea de seis puntas e outras composicións xeométricas semellantes ás das tallas en madeira, e que teñen seu precedentes na arte das citanías, vence tamén moito, soltas ou en compañía das outras figuras* (Risco 1962, pp. 723-725).

Sobre la problemática de determinar un origen, autoría o significado a estas pinturas advierte el arquitecto Plácido Lizancos Mora, en su relevante estudio «Debuxo e ornamentación na arquitectura do sur da provincia

de Lugo». En cuanto a su denominación, descarta por exceso de generalidad palabras como «encintado» o «cintado», empleadas por autores de importancia como el mencionado Risco o el también etnógrafo Xaquín Lorenzo, por diferencias en el carácter de los edificios que las albergan el término “grutescos” y por divergencias en cuanto a ordenamiento geométrico el de “esgrafiados” (Lizancos 1993, pp. 27-31).

Sin embargo, a cambio, nos ofrece una singular voz que hace referencia al origen indeterminado y casi mítico de dichos diseños, y que nos resultó de sumo interés:

Realizando esta enquisa comprobamos que das cen persoas entrevistadas, todas elas maiores de sesenta anos, tan só unha foi capaz de darnos unha denominación. Todo esto non significa que non existise nalgún intre un termo que identificara a estes debuxos. Tan só evidencia a flagrante velocidade á que se está derramando o mundo tradicional galego.

*A persoa á que antes nos referíamos deunos a voz MOURISCA como denominación destes deseños. Esta verba debe ser lida non obstante con toda a relativa prudencia dunha palabra comodín, aplicada tradicionalmente a todo aquilo descoñecido ou estrano e que en Galicia polo xeral, sempre estivo relacionado cos mouros, entendidos estes non como habitantes do Magreb senón como seres irrealis, lonxanos e case sempre, axentes do mal.* (Lizancos 1993, p. 27).

Y es que la lectura de estos pasajes de Risco y Lizancos —ambos un disparador para la fabulación y la imaginación— acaso fue la que motivó que, al mismo tiempo que continuábamos con el registro fotográfico, desordenado en tiempo y forma, de esgrafiados existentes en lugares y parroquias de las provincias de Lugo, Ourense y Pontevedra, iniciásemos, a su vez, un intercambio de imágenes y textos que, al integrar las incertezas y suposiciones presentes en dichos escritos, nos permitían a nosotros construir nuevos relatos que implicaban no solo un viaje hacia, sino un viaje desde estas ínsulas extrañas a otros lugares de conocimiento.

Así, sin un fin que fuese más allá del placer, y con toda la seriedad que implica el juego, nos adentramos entonces en la exploración de la capacidad de generar pensamiento a través de la relación de este motivo concreto con otras entradas, material gráfico y textos de naturaleza varia que nos íbamos encontrando a medida que indagábamos en este u otros asuntos y que procedían, fundamentalmente, tanto de libros, catálogos e imágenes que teníamos en nuestras bibliotecas, como de meras derivas hechas por internet. Tiempo después descubriríamos que nuestro modo de hacer no difería demasiado del propuesto por el escritor y artista surrealista gallego Eugenio Granell en su inclasificable libro *Isla cofre mítico* (2004) y que se basaba en lo siguiente:

Tomé al azar los libros, revistas y recortes de periódico que tenía más a mano. Mediante este procedimiento, que se podría denominar bibliomancia, es posible iniciarse —sólo iniciarse— en el camino que debe conducir al punto en el cual pasado y futuro dejan de ser contradictorios. Al azar me entregué a la búsqueda de islas, sabiendo que allí estaban. Pero, ¿dónde?

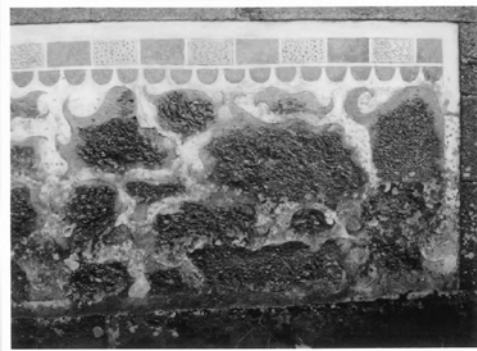
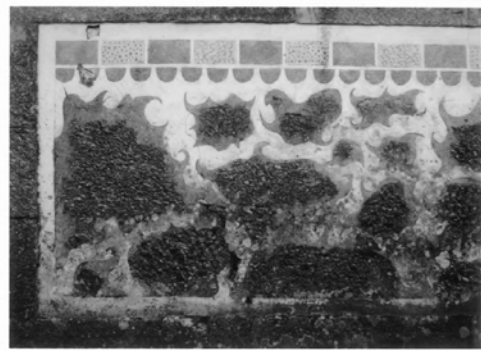
La aparición de la primera isla se hizo tardar. Pronto, la intuición, estimulada, halló más fácilmente, una tras otra, las islas perdidas en el confuso mar de tantas páginas. La última apareció a la primera mirada. Nada más abrí el libro, allí estaba. Me saltó a los ojos, se me clavó en ellos. En esa isla cesa mi exploración, que resultó —respeto el orden— en el siguiente diálogo:

JACQUES HEROLD.— Los pueblos primitivos (Isla de Pascua), ya habían hecho, en sus ideogramas, los objetos que representan Ernst, Miró, Arp, Tanguy (Granell 2004, p. 73).

En el caso de Granell, las entradas o citas se van sucediendo hasta una última, con la cual cierra su búsqueda insular. Sin embargo, de ningún modo podemos hablar en nuestro caso de la existencia de una isla final. Así pues, lo que aquí mostramos no es más que la estela de una deriva que continúa, un esbozo que tanto podría engendrar algo de magnitud mayor como, simplemente, seguir manteniendo la esencia que hoy tiene y que, por lo que posee de inagotable y múltiple, de heterogénea e infinita, nos atreveríamos a asociar al concepto de atlas, si para ello aceptamos la definición que de este nos ofrece el filósofo de la imagen Georges Didi-Huberman quien, en su texto para el catálogo de la exposición *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?*, nos lo muestra como una forma visual de conocimiento que «no se guía más que por principios movedizos y provisionales, los que pueden suscitar inagotablemente relaciones [...] entre cosas o palabras que nada en principio parecía emparejar», como «una herramienta, no del agotamiento lógico de las posibilidades dadas, sino de la inagotable apertura a los posibles no dados aún» (Didi-Huberman 2010, p. 15).

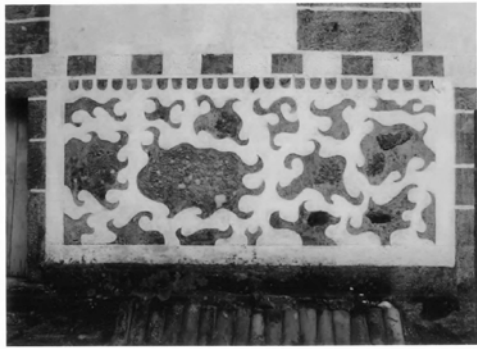
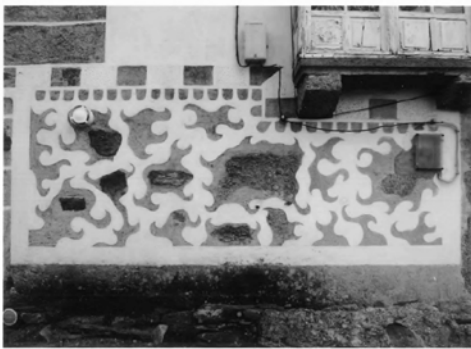
De lo popular a la obra de vanguardia, de la dimensión existencial de lo decorativo a lo puramente ornamental, de lo trascendente a lo humorístico, de lo celular a lo cósmico. De los recortes de Matisse a las *minimurtes* de Jaenada, del esqueleto sobre piel de Seoane a los peces migratorios de Klee, de las formas de Arp a los animáculos de Rostand, de los rombos de Lanceta a los de Hernández Pijuan. Afinidades electivas y analogías evidentes o secretas rigen esta puesta en relación de las mouriscas con multitud de imágenes y fragmentos que, al llegar a nosotros, son resignificados por el recuerdo de los propios motivos, tal y como si fuésemos víctimas de un cierto tipo de pareidolia que nos otorgaría una particular capacidad para reconocer dichos patrones o formas en todo cuanto vemos o leemos y que, ahora, quisiéramos poder contagiar pues, según al parecer afirmó un profesor de la Universidad de Toronto, lejos de ser preocupante implicaría que nuestras conexiones cerebrales funcionan perfectamente.

Mouriscas, ínsulas extrañas



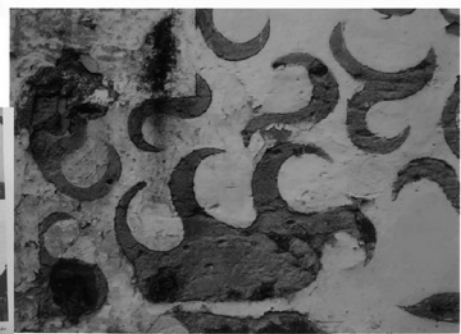
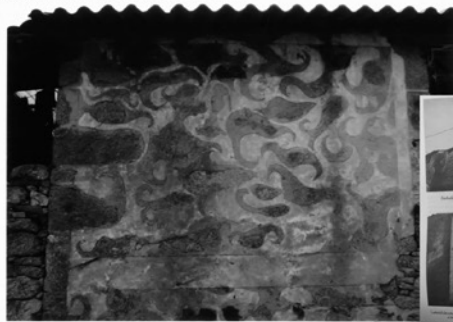
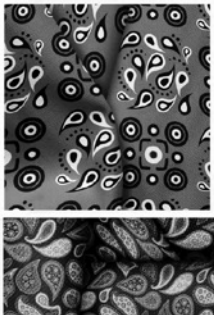
Realizando esta enquisa comprobamos que das cen persoas entrevistadas, todas elas maiores de sesenta anos, tan só unha foi capaz de darnos unha denominación. Todo isto non significa que non existise nalgún intre un termo que identificara a estes debuxos. Tan só evidencia a flagrante velocidade á que se está derramando o mundo tradicional galego.

A persoa á que antes nos referiamos deunos a voz MOURISCA como denominación destes deseños. Esta verba debe ser lida non obstante con toda a relativa prudencia dunha palabra común, aplicada tradicionalmente a todo aquilo descoñecido ou estrano e que en Galicia polo xeral, sempre estivo relacionado cos mouros, entendidos estes non como habitantes do Magreb senón como seres irrealis, lonxanos e case sempre, axentes do mal.



O encintado das paredes ofrez, algunha vez que outra, combinación de liñas de certa expresión e dun efecto decorativo que, nalgunhas ocasións, aparéntaas coa arte chamada "de vanguardia", e que non se pode pensar de ningún xeito que estean inspiradas nela... como non sexa nalgún xénero de tecido visto nalgunha tenda. De todas as maneiras, hai nos que se poden destacar.

COR  
A cor empregada maioritariamente neste tipo de pinturas é a branca.  
A paleta de cores, esporadicamente usáanse nalgúns debuxos, abranque outras cinco. Tres delas puras —negro, azul e vermello— e outras dúas producidas por mestura: o rosa e o ocre.







En imágenes que podemos llamar construcciones abstractas pero que, vistas de manera concreta, podemos nombrar en relación con las asociaciones que han provocado, como una estrella, un jarón, una planta, un animal, una cabeza o un hombre.

Con ello identificamos, en primer lugar, las dimensiones de los elementos básicos del dibujo de la línea, el valor tonal y el color. Y luego, la combinación original de esos elementos permite identificar la dimensión de la figura o, si se quiere, la dimensión del objeto.

A estas dimensiones se suma ahora una más, la que determina la cuestión del contenido.

Ciertas proporciones de línea, la combinación de ciertos tonos de la escala de valores tonales, ciertas armonías de color resultan en formas de expresión únicas y extraordinarias.

Las proporciones lineales, por ejemplo, parten de ángulos; movimientos angulares en zigzag—por oposición a movimientos lisos y horizontales—denotan formas de expresión igualmente contrastadas.



Así pues, observa con ojo avizor aquellas formas acaladas que la naturaleza pone ante él. Peter Hagedorn, 2006

Cuanto más atenta sea su mirada, cuanto más capaz sea de extenderla del presente al pasado, más hondamente impresionado quedará por la única imagen esencial de la creación en sí, como el Génesis, más que por la imagen de la naturaleza, el producto acabado.

Entonces se permite la reflexión de que es imposible que el proceso creativo hoy esté terminado y concibe el acto de la creación del mundo extendiéndose desde el pasado hacia el futuro. ¡El Génesis eterno!

Y va más allá!

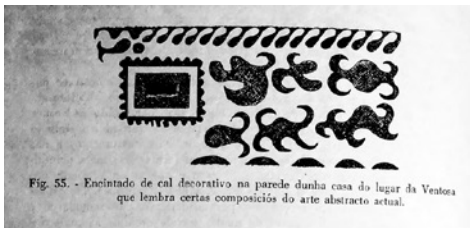
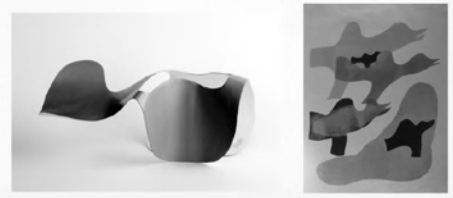
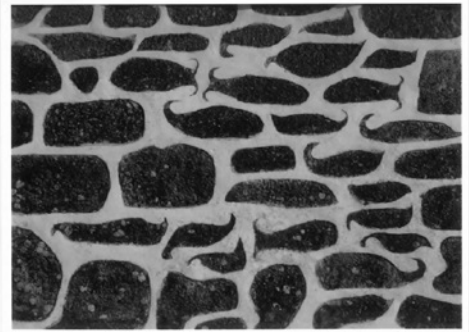
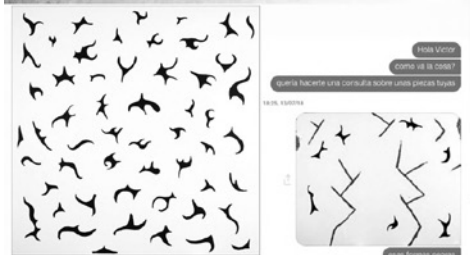
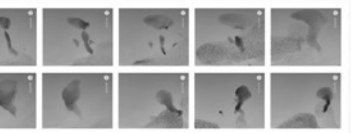
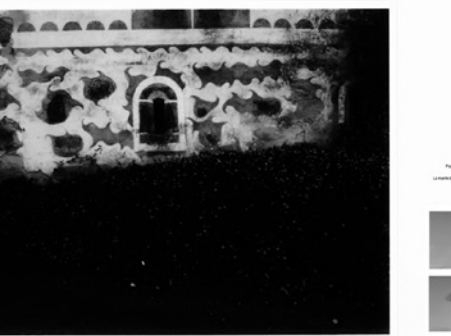
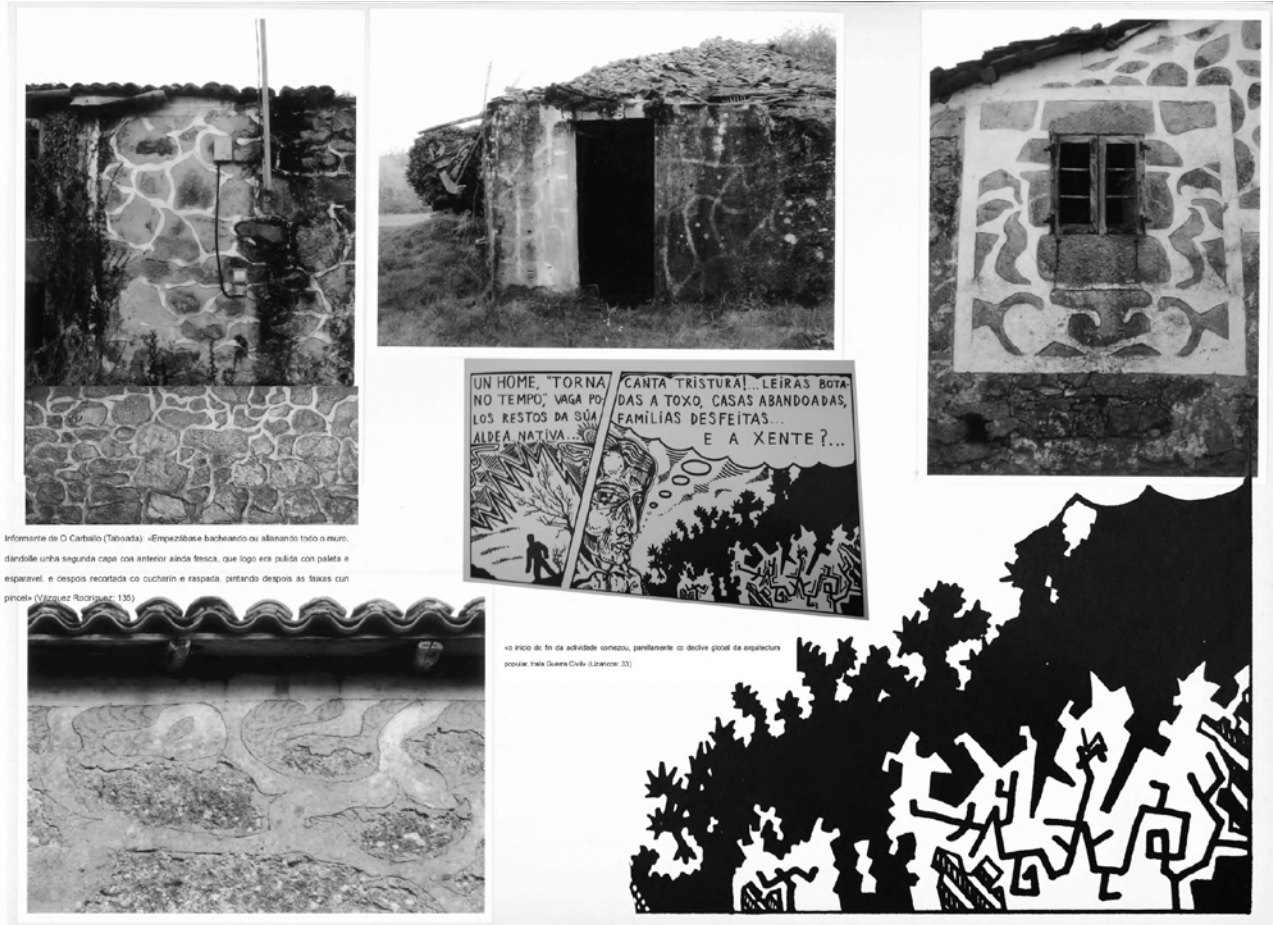


Fig. 55. - Encintado de cal decorativo na parede dunha casa do lugar da Ventosa que lembra certas composicións do arte abstracto actual.



¿cómo va la cosa?  
¿qué hacerle una consulta sobre una pieza tonta?  
¿qué forma negro?  
¿cómo va todo?  
¿un abrazo fuerte!  
¿Tendrás que ponerte un poco con la teoría para organizar y eso?



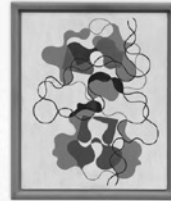
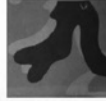






El camuflaje era sin duda una de las posibles respuestas a esta cuestión: «Algo abstracto, pero no realmente abstracto».

En su propia serie *Camouflage*, emprendida veinte años más tarde, Warhol reproduce la trama típica del camuflaje militar alterando sus formas, tamaños y colores. Por una parte, toda una serie de cuadros se dedican a agrandarla como bajo un efecto de zoom; su resultado: escasas pero grandes manchas biomorfas (en algunos casos semejantes a las ideadas por Hans Arp) que flotan sobre otras superficies curvadas creando distintas composiciones abstractas.



COMPOSICIONES ABSTRACTAS  
 Paredes.  
 Contrabases.  
 COMPOSICIONES XEOMÉTRICAS  
 Escorrido grano ornado.  
 Simulación de sillería.  
 Simulación de mampostería.  
 Plegas anchas.  
 Plegas estrechas.  
 Follis.  
 Placas.  
 Ondas.  
 Lenguajes orientales.

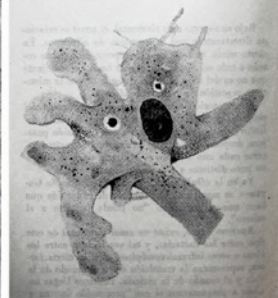
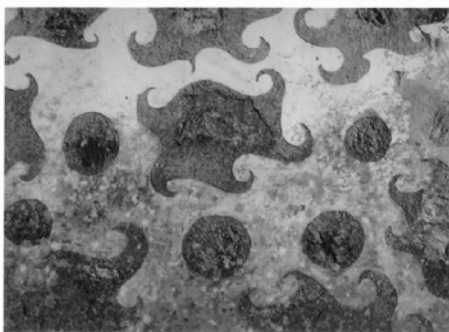


«As obras que se conservan son relativamente recentes, das décadas finais do século pasado as máis antigas -das datadas a maior antigüidade é do 1899, en Vilanova (Españete). Son numerosas nas primeiras décadas do presente século, decrecendo ata a case desaparición desta tradición nos anos cincuenta, aínda con excepcións como unha vivenda en Couto realizada a comezos dos anos setenta, ou outra en Seixas (País de Rei) de 1952» (Vázquez Rodríguez: 133)



JEAN ROSTAND

unirse" no se produce tamén na molécula de aire incesante e inerte.  
 En todo caso, o fenómeno del amor se manifesta ya, y muy claramente, en los infusorios, animalículos formados de una única célula.



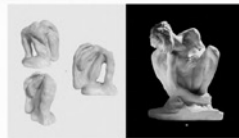
TÉCNICAS GRÁFICAS  
 De estudio das pinturas e máis da testemuña dos poucos individuos que aínda lembran a execución das decoracións dedúcese que o traballo dos debuxos repetitivos era ás veces realizado co auxilio de plantillas de cartón.



Algas de mar, composición Eger  
 a recordar la que Maria confecciona con papeles de colores.

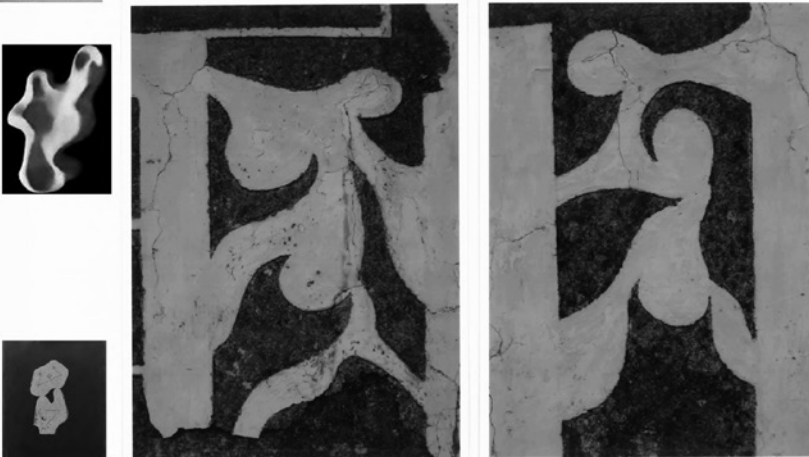
JEAN ARP

Es una cola de cometa y luego una nube. Eso se transforma en una hoja, un cangrejo de mar. Es un pájaro y al mismo tiempo un nudo, un rostro. Bajo el pulgar de Jean Arp el barro húmedo se extiende, se reúne, se metamorfosea.  
 —Vea, dice, esto comienza a gustarme... se vuelve una forma mía...

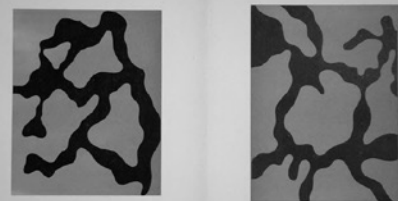


A ARQUITECTURA

Da casa galega fálase ó tratar da cultura material. Poucos detalles de ornamento atopamos nela: deseños feitos con cal no encintado das paredes, balagustres recortados ou torneados nos corredores, algunhas chaminés de certa pretensión arquitectónica.  
 O encintado das paredes ofrece, algunha vez que outra, combinación de liñas de certa expresión e dun efecto decorativo que, algunhas ocasións, aparécenas coa arte chamada "de vanguardia", e que non se pode pensar de ningún xeito que estean inspiradas nela... como non se pode pensar de ningún xeito que estean inspiradas nela... como non se pode pensar de ningún xeito que estean inspiradas nela... como non se pode pensar de ningún xeito que estean inspiradas nela...  
 De todas maneiras, hai moitos que se poden destacar. Outras veces teñen pequena intención relixiosa ou humorística, ou dunha intensa intención ornamental: cruces, a veces con escaleiras ó pé, ou en compañía dos atributos da Pasión, ostensorios redondos, monogramas da Ave María, etc.; paxaros dun deseño infantil, moi abondosos, unha pita con pitos, un luro, outros animais, cabalerías con xinete, o esbozo dalgunha esca, instrumentos de labranza,



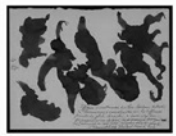
—Observe ese torso, por exemplo... No me dije voy a hacer un torso. No, me lanzo al azar, en estado de inocencia. Persigo esa materia sin saber adónde voy. Tal es el misterio, mis manos hablan de sí mismas. Entre ellas y el yeso se establece el diálogo, como si yo estuviera ausente, como si no fuera necesario. Aquí nacen formas, amigables o extrañas, que se ordenan sin mí. Yo las constato —como a veces se constatan figuras humanas en una nube...







**CACHOTERÍA** es la parte exterior de un muro o pared que se forma con cachote. Constituido de una capa que se llama capa cachotera y argamasa, cobrotado primero por una gruesa capa de yeso (revestido) y Calabrota encastada, la que se hace con revoco exterior y luego se blanquea con cal. En la actualidad se aprovecha a veces para diseñar figuras de carácter popular.



En la portada de Jorillo, al sur de la isla de Fuerteventura, y sobre un lapso perteneciente de la plaza del Espino, guarnecida por el balcón del mismo nombre, columnas como capiteles y volutas curvadas en 1903 por Antonio Palacios Ramos (1948), Freixera, sala de El Barco.

**EXPLORACIÓN** «Ninguna actividad humana, aun cuando sea racional, podrá ser prosocia ni rechazar ninguna forma de la vida podrá ser condenada a muerte. En verdad, si no quedase sobre la tierra más que una superficie limitada de tierra desocupada, aun en el hombre, insaciable conquistador de espacios y de tiempos, se abriría un mundo mutable e ilimitado cuya exploración apenas ha comenzado y que, quizá para su mismo desagrado, corre el riesgo de tramantarse todos los días» (M. H.).

**2. ARTES PLÁSTICAS**

Así como é rica e de grande valencia estética a nosa literatura popular e tanto ou máis a música e ecclis a danza, non acontex igual coas artes plásticas. Indica isto, con segurama, que no noso pobo teñen máis forza morfoxénica as representacións acústicas e, deica certo punto, as motrices, que non as ópticas, o cual pode tamén, de certo xeito, testemufiar un carácter introvertido.

Polo regular, o paisano galego, nas cousas materiais, amóstrase puramente utilitario e pouco curioso, ás veces cun desprecio absoluto da estética. O feito tan común de levaren o paraugas pendurado ás costas, coa caxata enganchada no cuello da chaqueta, é un verdadeiro símbolo da pouca curiosidad que teñen pró ben pareore. Nos instrumentos e nos trebellos da casa, no mobiliario, etc. empregan formas das máis primitivas e sumarias, puramente funcionás; o caso é que vaian servindo pró uso que se lles dá, ás veces, nin aínda eso. A afición moderna polas cousas mercadas nas tendas, sin beleza nin personalidade, e por recordaren o que ven na vida e que lles parox de moda, soendo escoiler as máis das veces o pior estéticamente, é outra mostra elocutiva do que dixemos.

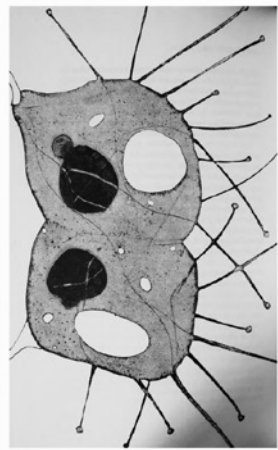
Non embargante, hai algunhas poucas obras plásticas do pobo que nos poden facer matinar que, si cadra, non sempre foi así, e que o pobo galego exprimentou cicis no plástico unha sorte de dixerencia, a cual ben pode vir dun verdadeiro "complexo de inferioridad" formado é se pór frente á civilización moderna, que tanto seduz ás mentes un pouco primitivas.

Iremos dando conta, moi brevemente, das formas artísticas que podemos escolmar nas obras do noso pobo rural.



Esta atracción entre los seres, esta atracción del prójimo, puede conducir a una fusión íntima y definitiva de dos sujetos o bien a una comunión pasajera, después de la cual se separarán y llegarán a hacerse cada uno de ellos — y el uno para el otro — un poco distintos a como eran antes.

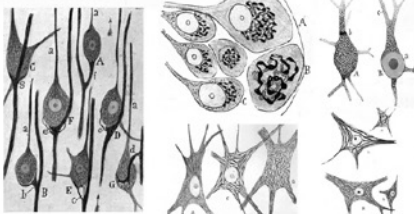
Ya en la célula ciega — señalaba el filósofo Cuayao — se manifiesta el principio de expansión que hace que el individuo "no pueda bastarse a sí mismo".



«No es cierto que incluso una acción tan insignificante como mirar a través de un microscopio nos revela imágenes que consideráramos fantásticas o excesivamente imaginativas si las viéramos por azar en otra parte y carecieran de los elementos para comprenderlas?»

Sin embargo, si nuestro realista hallara esos dibujos en una revista sensacionalista, exclamaría indignado: «Se supone que eso es la naturaleza? Yo lo llamo no saber dibujar.»

«¿Qué hace enmudecer al artista, se interesa por la microscopía? ¿Por la histología? ¿Por la paleontología?»

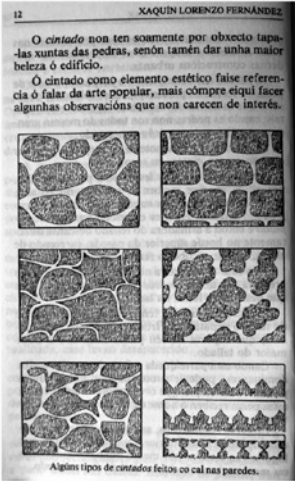




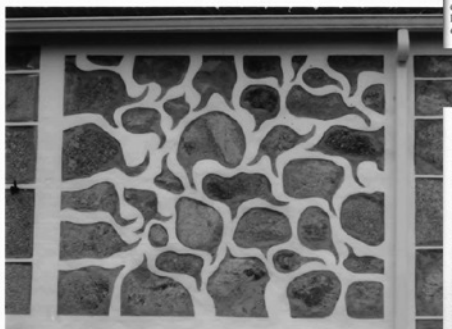


...mas lavete. Una aldea en el insólito francés, como si  
sera rural. Fuera de eso, todo se olvidó. Solo permanece  
el siglo. Solo a su nivel le guarda el fidelidad. Y de ahí  
su absoluta seguridad. Solo la voz interior. Lo interior  
vivamos. Crecimientos del cerebro. Los inventos.  
El sueño. Los palcos. El regno. La circulación. El  
pelo. El organismo con sus movimientos. El uso. La  
biografía de palabras blandas, para palabras, para ac-  
taciones. Tachos, cadenas, entropías. Pegarse a ellos,  
entre en ellos. Al mundo interior me entrego. Estoy ahora  
dentro, me rodea. No he entrado por ninguna puerta,  
me sintoniza abierta, en el interior del pensamiento, in-

el interior del impulso. Por todas partes las formas prim.  
se burlan, se elevan, se cruzan, se convierten en or-  
namento, en estructura, en friso, sobre ellos, entre  
dos muros, se aprietan, se atraen más adentro por  
pasillos, pozos, alcobas. Todavía recorridos de curvas es-  
tadísticas, de grana en jardines, de rumbos circulares, de  
acuerdos, y luego todo se transforma en algo dulce, in-  
comparable. Estoy en el interior de un sueño. Comprendo  
el lenguaje de este sueño. Comprendo las formas, los  
símbolos, los psicológicos de este sueño. El menor detalle  
tiene su sentido. En el más mínimo detalle se expresa el  
carácter físico de aquella vida. Físico y ético, arrojando  
mismo un el origen, en el nacimiento. La más simpática



Como deixamos dito, as paredes poden levar re-  
cebo de barro polo exterior, tapando as xuntas, que  
logo se fan resaltar por medio dunhas bandas máis  
ou menos grosas de cal, o cintado ou encintado.



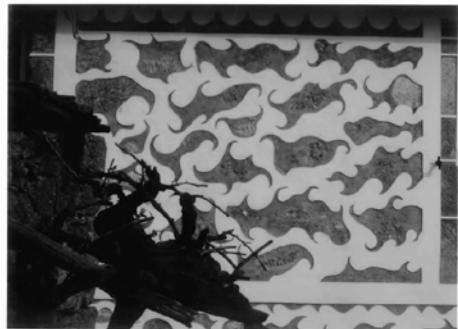
A CASA  
O cintado non scamente tapa as xuntas senón  
que dá unha aparencia de máis regularidade ás  
pedras da parede, ó facer resalta as unións das pe-  
zas, non sempre de acordo coa realidade, sinalando  
algunhas inxerentes e superando outras que  
poderían quebra-la harmonía desexada.  
Pra cintar, considérase por enche-las xuntas con  
barro arxiloso achairando ben a paño coa parede.  
A seguir, e co barro aínda fresco, faise unhas ban-  
das cunha brocha mollada en auga de cal; logo,  
cunha paleta posta Jo canto, vaíse regularizando a  
cinta, rasgando os sitios en que sobra e dándolle os  
perís que covecta.  
Este recebo exterior das paredes permite facer  
con el unha chea de debuxos, coma grecas, pasaros,  
peixes, flores, etc., sendo curioso o feito de que é un  
dos poucos elementos das vivendas que as xentes do  
nosso campo empregan como decoración xa que son  
dunha extraordinaria parquedade no que a temas  
decorativos da casa se refire.



Al arriba do este dibujo, los momentos finales de un momento. Figue al trazo (de Puzos et  
la Pineda), la firma, la fecha (1987) y una frase (El arte debe ser un momento de la vida,  
Burgos). De cualquier modo el arte.

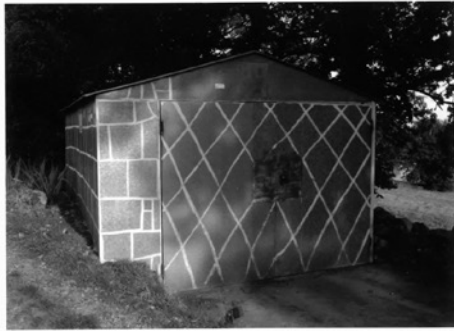


(Ahora me penecho, al cambiar el papel carbón para  
la copia de este texto, que su filigrana negra es un dibujo  
de alas.)

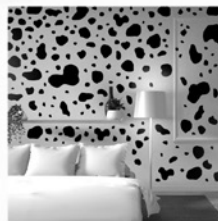




Una de las teorías que trata de explicar el retorno de la creación humana a sus formas primitivas o, en este caso concreto, la comunión con ellas, es la que puede desprenderse del libro de Juan Eduardo Cifra *El espíritu abstracto: desde la prehistoria a la Edad Media*. En él defiende que se llega a unos determinados resultados comunes desde distintos caminos. Cree que las similitudes esenciales entre las abstracciones del siglo XX y los motivos igualmente abstractos de la prehistoria de la antigüedad o del renacimiento no son sino meras coincidencias derivadas de las mismas necesidades creativas que sobreviven en cada sujeto. El deseo de realizar una obra desde la abstracción sería común al espíritu humano y se daría con independencia de la época histórica en que cada creador la haya concebido; de ahí que las semejanzas halladas entre las formas de arte antiguas y contemporáneas se den como consecuencia de un deseo expresivo común e inherente a la capacidad creativa del hombre.



COMPOSICIONES ABSTRACTAS  
Punteo Combinadas



Con piezas y fragmentos de:

Plácido Lizanco, Vicente Risco, Joan Hernández Pivon, Tomás Vega Pato, Xosé Manuel Vázquez Rodríguez, Paul Klee, Trastero 109, Isabella Lenzi, Katarzyna Kolro, Hendrik Nicolaus Werkman, Víctor Jaenada, Reimundo Patiño, Constantín Brâncuși, Eugenio Gramell, Álvaro Lapa, Maitte Méndez Baiguz, Andy Warhol, Sophie Taeuber-Arp, Władysław Strzemiński, Brice Marden, Jean Rosland, Braco Dimitrijević, Henri Matisse, Jean Clay, Angel Ferrer, Jean Arp, Auguste Rodin, Poncho Lasso, Edward Weston, Francisco José Galante Gómez, Antonio Rodríguez Borrero, Maurice Heine, Jeanne Trippier, Alberto Sánchez, Santiago Ramón y Cajal, Peter Weiss, Xaquín Lorenzo, Marcel Broodthaers, Luis Seoane, The Great One, Norman McLaren, Adolpho Arrieta, Felicio Larrea, Filipo Guston, César Calzadilla, Feresco Lancelotti, Toni Cusello, Misha B. Golas, Cristina Fiaño y casas varias en diferentes lugares de las provincias de Lugo, Ourense y Pontevedra.





## Referencias

- Didi-Huberman, George, 2010. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Madrid: Museo Nacional Reina Sofía y TF Editores.
- Granell, Eugenio, 2004. *Isla cofre mítico*. A Coruña: *La Voz de Galicia*.
- Lizancos Mora, Plácido, 1993. Debuxo e ornamentación da arquitectura do sur da provincia de Lugo. *Boletín Académico de la Escola Técnica Superior de Arquitectura da Coruña*, nº 17, A Coruña, pp. 27-34. [consulta: 15-01-2024]. Disponible en: [https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/5243/ETSA\\_17-5.pdf](https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/5243/ETSA_17-5.pdf)
- Risco, Vicente, 1979. Etnografía: Cultura espiritual. En: Otero Pedrayo, Ramón (dir.), *Historia de Galiza*. Tomo 1. Madrid: Akal Editores, pp. 255-77.