

# O factor simbólico

## Luís Seoane e o Laboratorio de Formas

XOSÉ DÍAZ

Cando falamos de Seoane e do Laboratorio de Formas de Galicia, estamos a falar dun problema específico da modernidade: o da relación entre a arte e a industria. Foi este un problema que sempre preocupou a Seoane dende a súa mocidade, cando engulía con urxida deleitación a información que recibía das vangardas europeas e as escolas de deseño emerxentes que estaban a cambiar o contorno formal da nova sociedade xurdida da industrialización; información que, en forma de revistas e publicacións diversas, lle traían a Compostela nos primeiros anos trinta os seus colegas e amigos que chegaban de Alemaña ou de Francia dos seus periplos de estudo. En moitas ocasións temos falado con Seoane destes temas, en relación á configuración das novas formas que habería que deseñar na Galicia que se albiscaba logo da caída da ditadura franquista e, como non, as que habería que deseñar en Sargadelos, o proxecto estrela do Laboratorio de Formas, que nacía coa vocación de converterse en modelo a seguir na creación desas novas formas. Seoane ten escrito sobre iso nalgúns ocasións, como máis adiante veremos.

En primeiro lugar convén salientar o interese que Seoane sempre amosou polos problemas da súa época, especialmente polos de tipo cultural e social. El mesmo nolo recordaba en 1975, cando, falando de Norberto A. Frontini, o seu amigo arxentino, avogado e escritor, que coñece en Compostela nos anos trinta e que o axudará acabado de chegar a Buenos Aires, escribe: “Transmitiunos en dúas viaxes a Compostela [...] datos da Alemaña renovadora anterior a Hitler”. A avidez de información sobre o que estaba a suceder en Europa, en especial no territorio das vangardas (que era onde se estaban fraguando as novas formas), é case enfermiza no estudante compostelán de dereito das postrimerías dos anos vinte. “Lembramos a Augusto Assía [Felipe Fernández Armesto]”, escribe Seoane en 1973, “cando dende Berlín remitía as crónicas que publicaba

*Nueva España* de Madrid. [...] Por el soubemos dun dos sonados procesos a Grosz, aquel que lle fixeron polo debuxo en que representaba a Xesús cunha careta de gases asfixiantes. Para os mozos galegos representaban as súas crónicas de entón unha fiestra aberta ao novo mundo”. “Fomos contemporáneos ao nacemento do deseño industrial, ao Bauhaus, á renovación das artes gráficas e das primeiras convulsións do que se daba en chamar ‘era mecánica’. [...] Buscábase en Galicia, como en toda Europa, un novo enfoque dos problemas”, escribiu noutra ocasión Seoane, que en 1953, no prólogo do seu *Libro de tapas*, lembra que na súa mesa de estudante compostelán “misturábanse, cos códigos e tratados de Dereito, os álbums e monografías de Picasso, Paul Klee, Grosz, Otto Dix, e os números das revistas *Nosotros* e *Nueva España* —esta cos espléndidos debuxos de Maside— e os libros das editoriais Cénit, Ulises, Zeus e Teivos”.

E no seu *Segundo libro de tapas*, de 1957, confesa con orgullo que coñecía “as experiencias tipográficas de futuristas e cubistas, as rusas de arredor de 1920, as de El Lissitzky, as de Werman en Holanda, os traballos modernistas-góticos do escultor e gravador Eric Gill, a nova tendencia entón dos construtivistas alemáns, os ensaios do letón Niklaus Strunke, os deseños de Herbert Bayer no Bauhaus...”

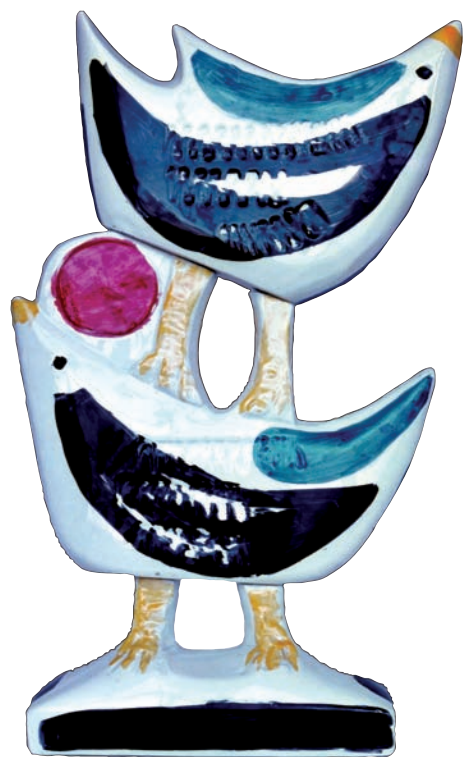
Todo isto que estamos a recordar agora vén a conto para deixar ben claro que a inclinación, a curiosidade e o interese de Seoane foi buscar o camiño da integración da arte na problemática social da súa época. Tiña claro, sen dúbida, que o mundo estaba cambiando, que se estaba a consolidar unha nova sociedade, que as formas que ata ese momento conformaban as súas vidas xa non daban resposta aos novos individuos que xurdían dela. Había que orientar a actividade artística cara a esa nova sociedade. E había que pelexar para conseguilo, había que loitar, escachar vellos moldes, e había que poñerse a iso...

O Seoane estudante en Compostela nos anos vinte e trinta é un activista do cambio, un *engaxé* que quere cambiar o mundo e poñer a Galicia no século XX. Un esquerdista, un revolucionario, un combatente, un... activista. A súa militancia na FUE e no galeguismo, os seus debuxos de denuncia política en *Ser*, *Claridad*, *Yunque*... reflicten ese estado de ánimo, esa condición activa de Seoane. “Tiñamos a présa dos mozos de converter o pensamento en acción. Présa porque Galicia e España collesen a forma dos nosos desexos”, confesa Seoane na súa etapa universitaria e remata asegurando que “toda a nosa actividade, non exclusivamente a dedicada aos nosos estudos ou á nosa arte, estaba empeñada nas reformas que pensabamos necesarias para Galicia”.

Pois ben, con estas citas xa temos debuxado a un Seoane que sabe que necesita superar o lenzo e o papel para integrarse na reforma que tanto alenta. Pero as cousas non ían ser tan fáciles, nin tan rápidas, pois o golpe de estado de xullo de 1936 escacha toda a progresiva definición que Seoane xa estaba conseguindo para construír o seu particular universo envorcado á consolidación das formas e as linguaxes que Galicia debería establecer para a súa entrada na modernidade.

Sempre que nos referimos a Luís Seoane empeñámonos en cualificalo de pintor, gravador, debuxante, grafista, editor, poeta, cronista, animador cultural... incluso en ocasións o adxectivamos coa rimbombante denominación de ‘creador total’. Porén, nunca o cualificamos como o que realmente foi: un activista, ou sexa, unha persoa atenta aos acontecementos da súa contorna e aos problemas que xera; e que reflexiona, analiza e actúa en consecuencia guiado por unha premisa ética de atopar solucións que fagan os seres humanos máis conscientes. Pero, en que activismo militou Seoane? No da función social do artista, no da diferenza e a diversidade e no da cultura en liberdade. Diferen-

**Xosé Díaz é deseñador gráfico.** En 1967 deseñou, con Luís Seoane e Isaac Díaz Pardo, as primeiras cerámicas para o Grupo Sargadelos, deseños do que hoxe podemos cualificar como “estilo Sargadelos”. En 1995 fundou Imago Mundi Deseño. Coautor do libro *Arte/industria: Isaac Díaz Pardo (2004)* e coordinador-coeditor de *Isaac Díaz Pardo: creación e compromiso na Galicia do século XX (2006)*. Impulsor e director da Fundación Luís Seoane (1996), na actualidade é secretario do seu padroado e membro da comisión do Centenario de Luís Seoane.



*Paxaros e Sol*, peza deseñada por Seoane para Sargadelos, 1968-1969

ciamos en Seoane diversos tipos de activismo ao longo da súa vida:

1. Activismo republicano-galeguista, que exerce entre 1926 e 1936. É a loita, primeiro baixo a ditadura de Primo de Rivera e despois na República, para acadar as liberdades e conservarlas. Aí están os seus artigos en *Alento*, os seus debuxos en *Ser*, *Claridad*, *Yunque...*, a militancia na FUE, a súa contribución á campaña do Estatuto.

2. Activismo antifascista, que exerce de 1936 ata 1945. Coincide co exilio en Buenos Aires e os anos das guerras civil e mundial. Debuxos, álbums, crónicas, denuncias, revistas: *De Mar a Mar*, *Correo Literario*.

3. Activismo reivindicador-divulgador, que exerce entre 1940 e 1970. Fundando editoriais: Nova e Botella al Mar, fundamentalmente, e a revista e a audición radial *Galicia Emigrante*. Coincide co seu recoñecemento artístico e coa súa proxección internacional. Textos para poñer en valor o pasado remoto e próximo de Galicia.

4. Activismo recuperador-reconstrutor, que exerce entre 1963 e 1979. Coincide co seu gradual regreso a Galicia e a posta en marcha do Laboratorio de Formas. Superada a etapa das ideas e os debates, concreta as accións para Galicia en Galicia. Chegara o momento de actuar.

Esa actividade seoaniana é tan inmensa, tan descomunal, que é difícil entender como foi capaz de facer o que fixo, de onde sacaba a información, a sabedoría e o tempo para a creación plástica —tan enorme, tan diversa, tan constante, tan experimental—, para o labor editorial —tan intenso e ambicioso—, para o seus proxectos na comunicación en radio e prensa, para escribir, manter os seus compromisos sociais e atender a tanta novidade que chegaba de todo o mundo á megalópole riopratense... cos seus intersticios dedicados ao muralismo, ás visitas obrigadas e constantes aos obradoiros, ás longas viaxes que emprendía ou á xigantesca relación epistolar que o poñía en contacto cos amigos, autores e colegas dos dous lados do Atlántico. Só a súa actividade como editor, diagramador, ilustrador e produtor de libros requiriría, ao noso entender, todo o seu tempo dispoñible.

Sei de boa tinta que a actividade pictórica de Seoane —que a partir de 1945 comeza a ter

unha dimensión considerable e unha proxección imparabile— lle serviu para financiar as outras actividades. Aínda que el non o admitise e tratase sempre de disimulalo, co que gañaba coa venda dos cadros financiaba as editoriais que fundaba, os álbums que editaba ou as revistas que publicaba. Foi a actividade plástica unha especie de patrocinadora da súa actividade frenética, unha ferramenta para financiar todas as súas arelas de ir explorando os territorios inacabables do seu universo. E, xa metido de cheo nesa carreira, e cando xa está no cumio do seu recoñecemento —en 1958 recibe a Medalla de Prata da Exposición Universal de Bruxelas e a Medalla do Senado da Nación Arxentina; en 1962 recibe o galardón máis importante da plástica arxentina, o Premio Palanza; en 1968 ingresa na Real Academia de Belas Artes... por poñer algúns exemplos dese recoñecemento—, Seoane quere materializar a arela que nunca o abandonou: regresar dalgunha maneira a Galicia para trasladar alí o seu activismo. Ocasión que se lle presenta coa chegada á Arxentina de Isaac Díaz Pardo, que en 1956 está poñendo en pé unha factoría de porcelana promovida por varios integrantes da intelectualidade galega do exilio. Con Díaz Pardo, pois, vai tecendo as posibilidades e a viabilidade do seu retorno e, para iso, argalla co ceramista unha especie de plataforma instrumental que lle permita encauzar a súa actividade en Galicia. Nace así o Laboratorio de Formas nos primeiros anos sesenta, aló na Pampa arxentina, nos obradoiros da fábrica de cerámica de Magdalena, que se converte nunha especie de crisol dos emprendementos que se queren materializar en Galicia.

Na concepción do Laboratorio participan, xunto a Seoane e Díaz Pardo, outros exiliados, que están nas reunións que pouco a pouco van abrindo as esperanzas de retorno —moitas veces imposible e outras moitas frustrante— dos membros do grupo de transterrados. Estamos a falar de Arturo Cuadrado e Lorenzo Varela, compañeiros do labor editorial de Seoane e das actividades culturais e políticas de marcado carácter antifascista, de Rafael Dieste, Antonio Baltar, Eduardo Blanco Amor e Xosé Núñez Búa. A militancia galega de Seoane —a súa comuñón con Galicia— é tan forte que neses anos —finais dos cincuenta e comezos dos sesenta— é quen de cambiar unha posición privilexiada no mundo artístico e cultural arxentino por unha reintegración dubidosa e pouco agradecida na Galicia



Lúis Seoane e Isaac Díaz Pardo, á dereita da fotografía, cos Núñez Búa, os Sofovich e os Scheimberg en Magdalena (Arxentina), o centro cerámico onde ambos os dous idearon o Laboratorio de Formas, 1962

pacata e grisallenta da ditadura franquista. Por dicilo con outras palabras: cambiar a gloria pola indiferenza. Pero a atracción é tan intensa que fai imparabile o seu retorno, que se produce paulatinamente na década dos sesenta, despois de varias viaxes onde tentea o ambiente, sempre da man de Díaz Pardo e os proxectos que argallaran ambos os dous dende o Laboratorio de Formas.

Hai en Seoane preocupación constatable, dende os seus anos mozos en Compostela, que o leva a adoptar unha actitude de 'superación' da actividade plástica. Actitude que situará o artista fronte aos problemas máis acuciantes do seu momento e do seu contorno. Se en aqueles anos de estudante universitario os problemas eran fundamentalmente políticos, o que provoca unha intensa actividade nese campo, agora, na súa madurez, derivan cara a unha actividade máis reflexiva e metódica, dando lugar a unha praxe na que os proxectos se sitúan nun plano máis organizativo e concreto, con finalidades máis posibilistas de cara á súa aplicación ou posta en práctica. Era o momento de consagrar a expe-



Árbore da cultura galega, unha alegoría das raíces simbólicas de Galicia debuxada por Seoane en 1975

O fin da recuperación e a análise dese pasado non só tiña como obxectivo a información necesaria para o traballo dos novos creadores, senón a restitución da autoestima perdida e necesaria para lanzarse con seguridade á procura dos novos camiños que, noutros espazos con mellor sorte política, xa tiñan percorrido

riencia e os coñecementos adquiridos en artellar unha serie de proxectos que situasen no camiño da modernidade a un país moi afastado dela. Era o momento de visibilizar as cousas positivas que Galicia posuía e encarreiralas axeitadamente. Era o momento de entrar en acción para abrir o camiño. Chegara o momento de actuar. E a ferramenta utilizada foi o Laboratorio de Formas.

A preocupación de Seoane por traspasar a fronteira da actividade plástica cara a outros eidos da creación fai que en 1949 asista en París, en abril, ao Congreso Internacional da Paz, e en setembro dese ano, en Londres, ao Congreso pola Integración das Artes, que reuniu a arquitectos, pintores, escultores e críticos de arte no Instituto de Arte Contemporánea desa cidade—onde escoita a Fernand Léger e a Henry Moore, entre outros—. Un tema, o da integración das artes, que o preocupará e abordará nun ensaio que sobre este problema publica a Universidade de Buenos Aires en 1962, onde afonda a necesidade de que o artista se integre na construción da arquitectura e os proxectos da nova sociedade industrial que estaba a configurar formas que moitas veces non cumprían as necesidades para as que estaban destinadas. A partir deste texto, *Acerca de la integración de las artes*, escribiu Seoane outros máis explícitos, onde concretou as súas ideas ao respecto, ideas que foron as que perfilaron a teoría e definiron a praxe do Laboratorio de Formas.

En esencia, a filosofía do Laboratorio estaba moi influída por dúas experiencias que moldearon a súa filosofía: unha foi o Staatliches Bauhaus de Weimar/Dessau, na Alemaña dos anos vinte, e outra a Hochschule für Gestaltung de Ulm, na Alemaña dos anos cincuenta. Iso no que atinxe á vertente proxectual do Laboratorio, que se concreta e materializa coa posta en marcha de Sargadelos, pois as outras actividades, como o Museo Carlos Maside ou Edicións do Castro, estaban nunha órbita distinta: a da recuperación da autoestima e o coñecemento necesario para poder configurar as formas desa Galicia albiscada, necesitada dun grande esforzo para coller o tren da historia. O Laboratorio foi pioneiro en Gali-

cia na recuperación do pasado recente que a ditadura escamoteara, e o museo e a editorial eran as ferramentas para conseguilo. O museo, reunindo e mostrando á cidadanía en xeral e aos novos creadores galegos en particular, aquel movemento que nos anos vinte e trinta estaba xa incrustado nas vangardas que emerxían en Europa, dando novas respostas aos problemas da plástica (Souto, Maside, Colmeiro, Francisco Miguel, Fernández Mazas...), e a editorial abordando e divulgando ese pasado e abrindo novas vías de reflexión e debate. A recuperación e a análise dese pasado non só tiña como obxectivo a información necesaria para o traballo dos novos creadores, senón a restitución da autoestima perdida e necesaria para lanzarse con seguridade á procura dos novos camiños que, noutros espazos con mellor sorte política, xa tiñan percorrido.

Canto á súa vertente proxectual, o Laboratorio estuda e divulga a actividade do Bauhaus, a escola que nos anos vinte dera en sentar as bases das novas formas da sociedade xurdida da crecente e imparable industrialización que agroma en Europa e Norteamérica ao remate da I Guerra Mundial. As experiencias do Bauhaus van resultar, máis que unha influencia na praxe do Laboratorio, un exemplo de como dar resposta a determinados problemas proxectuais; pois a escola teutona convocara a destacados artistas e arquitectos da súa época (Kandinsky, Klee, Albers, Moholy-Nagy, Breuer, Bayer, Mies van der Rohe, Feininger, Schlemmer...) para formar nos seus obradoiros aos novos deseñadores—no sentido amplo da palabra: industriais, gráficos, arquitectos, decoradores, escenógrafos ou coreógrafos—, que tiñan a responsabilidade de conformar os obxectos industriais e culturais que as novas condicións sociais demandaban. Walter Gropius, que fundara a escola en 1919, partía da base de que os obxectos de uso cotián eran unha necesidade social, de que a casa e os obxectos para a casa eran un problema de necesidade xeral que había que proxectar desde a razón da súa funcionalidade, de xeito que resultasen eficaces para liberar o home nesa sociedade cada vez máis igualitaria que pouco a pouco se estaba a construír.



Maruxa e Luís Seoane en Sargadelos coa planta circular en construción ao fondo, 1969

O Laboratorio recolle ese espírito de avance social que proxecta e estimula o Bauhaus e dá un paso adiante na teorización do deseño da escola de Gropius ao constatar que as formas que saían dela eran moi funcionais pero esmagaban a diversidade, pois noutros países e noutras circunstancias sociais ían aparecendo as mesmas formas, os mesmos resultados estilísticos, o que daba lugar a unha uniformización formal que máis adiante provocou o rexeitamento do obxecto seriado industrialmente. Seoane xa teorizara sobre este problema do deseño nunha serie de textos que foi publicando a partir dos primeiros anos sesenta; fundamentalmente en dous: un texto sen título no que postula un deseño baseado nas condicións socioeconómicas e culturais do contorno en que se proxecta, para “enriquecer ao mundo coa nosa diferenza”, e outro titulado “Cara un deseño que considere as particularidades de cada país” que, publicado a modo de submanifiesto no caderno número 1 do Laboratorio en 1970, vén a centrar a filosofía deseñística que o Laboratorio quere para o daquela inaugurado Sargadelos.

Estes dous textos, cativos pero dabondo substanciais, constitúen a primeira reflexión que se fai en profundidade en Galicia sobre deseño industrial, e son a base dos deseños que, come-



Ramo 1, peza deseñada por Seoane para Sargadelos, 1968-1969



Museo Carlos Maside, O Castro-Sada

zados en Magdalena, se desenvolven nos obradoiros da fábrica do Castro de Samoedo nos anos 1964-1966 e se aplican a partir de 1968 en Sargadelos.

A outra experiencia que influiría no Laboratorio foi a Hochschule für Gestaltung (HfG) de Ulm, que fundara o arquitecto, pintor, escultor e deseñador suízo Max Bill en 1952, e en particular a figura e o pensamento do pintor, deseñador e teórico arxentino Tomás Maldonado, que dirixiu esta escola a partir de 1954, formando parte do seu equipo directivo ata 1966. A HfG de Ulm dá un paso máis adiante sobre a experiencia do Bauhaus, rexeitando o factor estético no traballo do deseño e superando a orientación tradicional de abordar o deseño como unha arte. Maldonado orienta a HfG cara a un extremado racionalismo e cientifismo, considerando o proceso do deseño como unha metodoloxía sistemática, científica e de base teórica. En Ulm, as consideracións estéticas deixaron de ser a base conceptual sólida do deseño industrial e o deseñador foi considerado, non como un creador, senón como un técnico que respondía ás necesidades estritas das demandas sociais de produtos de uso de toda índole. Isto é, Ulm homologou o deseñador industrial co

enxeñeiro. Pero dentro dese cientifismo que tentaba superar o “concepto reaccionario do deseño de produtos como arte”, en palabras de Maldonado, aparecía un novo concepto que acaparou a atención de Seoane: o do factor simbólico do obxecto, que o arxentino fixou nun dos seus textos de 1958: “O factor estético constitúe meramente un factor entre os moitos cos que o deseñador pode operar, pero non é o primeiro nin o máis predominante. Onda el tamén está o factor produtivo, o construtivo, o económico e quizais tamén o factor simbólico”.

Seoane fica obsesionado co “factor simbólico” que enuncia Maldonado. Alguén moi sabido en teoría do deseño como era o profesor e teórico arxentino, acabada de dar no albo e, estimulado por tal achado, constrúe a súa teoría: ese “factor simbólico” non é outro que o do carácter que lle procura ás formas o seu contorno, o seu medio, a súa circunstancia. En definitiva, Seoane o que está a descubrir é que as formas, para poderen funcionar correctamente en todos os niveis —non só no racional, senón e tamén no emocional—, tiñan que ter unhas raíces que as singularizasen e as identificasen aló onde se creasen. Aparecía así, sen dúbida, unha nova teoría do deseño que,

anos despois, vai constituír unha das vías do deseño na era da globalización, onde o produto local é quen de funcionar universalmente mercé a esa contribución simbólica que lle proporciona a súa orixe.

“Facer produtos dos lugares e lugares dos produtos”, como nos anos noventa sentenciou sabiamente o teórico italiano Giulio Ceppi, da Domus Academy de Milán. “Obxectos escravos”, chamáballes o deseñador e arquitecto Gaetano Pesce aos deseños carentes de poder simbólico que non expresaban diversidade. Pero non se trataba de remedar as formas tradicionais. Moi pola contra, tratábase de renovalas para darlles o novo pulo que os tempos demandaban. Tratábase de idear novas formas que, no dicir de Seoane, foran “tan económicas coma as de Ulm e tan de acordo co noso tempo, pero que lembrasen máis o pobo onde se crearon, a man do home, que o deseño que nos presentan como exemplar os actuais teóricos do deseño”. Ou sexa: tratábase de incorporar aos novos deseños caracteres formais da cultura material dos pobos porque, sentencia Seoane, “o que uniformiza diminúe ao home, que as diferenzas culturais enriquecen a humanidade enteira”. A frase definitiva, e xa citada, do corpus teórico seoaniano, “queremos enriquecer o mundo coa nosa diferenza” é, pois, dabondo esclarecedora e definitiva.

Non hai que ver unha posición conservadora ou un interese por perpetuar as tradicións dos pobos na teoría da *Gestalt* seoaniana. Ben ao contrario, o que hai é un sentido rexeneracionista, renovador, vivificador. Seoane quere un sistema que constrúa un mundo onde a homoxeneidade non acabe de matar o home por aburrimiento, cansanzo ou fastío. Ao fin, trátase dun problema que xa Walter Benjamin advertira: “en toda época hai que loitar de novo para liberar a tradición dun conformismo que ameaza con sepultala”. A necesidade de formas diferenciadas está fóra de toda dúbida no mundo globalizado que hoxe nos homoxeneiza, nos uniformiza, nos estandariza e nos converte en clons da nosa igualitaria semellanza con nós mesmos e os demais. Por iso as teorías que Seoane argallou para o Laboratorio de Formas, que se concretaron ¿felizmente? no “estilo Sargadelos”, están hoxe pedindo unha revisión que Galicia, polo que estamos a ver, non quere nin está en condicións de abordar ■



*Cadernos do Laboratorio de Formas,*  
con cubertas deseñadas por Seoane