

El pintor don José Seijo Rubio  
(1881-1970)



Javier González Fernández

El pintor don José Seijo Rubio  
(1881-1970)

*Dedicada a la memoria de la profesora  
doña María Dolores Vila Jato.*

# Prólogo



Con estas páginas deseo ofrecer un estudio de la vida y obra del artista coruñés Seijo Rubio, a los amantes del arte gallego, señalando los aspectos relevantes de su creatividad y su importancia en el desarrollo de las empresas artísticas de su tiempo. Este trabajo es el resultado de mi tesis de licenciatura, realizada bajo la dirección del profesor don José Manuel López Vázquez, del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Santiago de Compostela, a quien agradezco su confianza y su dedicación que supo orientar y conducir a buen puerto mi primera experiencia como investigador.

El estudio de la vida del pintor ha sido posible gracias al importante legado de documentos sobre su propia actividad que el pintor cedió a la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, de la que fue miembro numerario desde 1915, hasta su fallecimiento en la ciudad de A Coruña, en 1970. Este legado, formado por un enorme volumen de escritos, cartas, circulares, oficios, recortes de prensa, hojas de catálogo, fotografías.... me fue dado a conocer por el que fue secretario del pintor, don José Torres Casal.

Mi primera tarea fue transcribir, completar y ordenar en lo posible de forma cronológica toda esa enorme cantidad de información lo que me permitió conocer casi año a año el curso de sus trabajos. Como pintor el número de sus obras, las exposiciones en las que había participado, la posible localización de bastantes de ellas. Por otra parte, su compromiso con la defensa de nuestro patrimonio cultural con su entusiasta participación en las exposición regional de Santiago de Compostela de 1909, en la Nacional del Traje de 1924, o sus intervenciones como delegado regio de Bellas Artes en la provincia coruñesa entre 1926 y 1931 y luego como director del Museo Provincial entre 1940 y 1969. La documentación probaba su empeño en la organización de las grandes empresas culturales de los artistas de su tiempo como la Exposición Regional de Madrid de 1912, la de A Coruña de 1917, lo que permite afirmar ciertos vínculos de amistad y de ideales con otros creadores coruñeses comprometidos en la creación de una moderna escuela de paisaje gallego.

El estudio de la personalidad del artista tropezaba con la dificultad de no contar con el testimonio de familiares directos, ya que falleció sin hijos. Tampoco la correspondencia ofrece mucho acerca de sus inquietudes personales, ya que se trataba de un tipo de comunicación formal y casi siempre correcta y rutinaria. Ciertos aspectos aparecen dispersos en la documentación, algunos fueron revelados por el propio pintor en el curso de entrevistas a la prensa, otros me fueron revelados por testimonio de personas que lo conocieron. Con todo, algunos aspectos son evidentes como su amistad con Felipe Bello Piñeiro, pintor ferrolano compañero de estudios en la Escuela Especial de Pintura en Madrid, entre 1901 y 1902, con el que compartió unas mismas inquietudes artísticas, su admiración por Fernando Álvarez de Sotomayor con el que colaboró en la creación del Museo coruñés y con el que debió compartir un parecido talante conservador, o su amistad con Wenceslao Fernández Flórez con el que compartió veraneos en Cecebre. O sus vínculos con otros artistas compañeros de generación con los que participó en la creación de la Asociación de Artistas en 1934.

El estudio que ofrece el catálogo de este trabajo ha sido lo más exhaustivo posible en todos los detalles que permiten el estudio de cada una de las pinturas y dibujos desde un planteamiento formalista. Sin embargo no alcanza ni mucho menos a la totalidad de una obra inmensa que comprenden de según el testimonio del artista unos mil óleos y unas mil acuarelas y dibujos. Ofrezco una selección de sesenta y nueve obras, que estimo que puede llegar a dar una visión coherente de la evolución de su estilo. Algunas de estas obras pertenecen a los fondos de los museos gallegos, otras muchas a particulares, la mayoría residentes en mi propia ciudad de A Coruña, en Santiago de Compostela o en Betanzos a los que agradezco su desinteresada colaboración. En todo, caso muestro los cuadros que he tenido la posibilidad de ver, con la salvedad de una fotografía que me ha servido el *Museu Soares dos Reis de Oporto*. En la sección de documentos publicados o en láminas ofrezco fotografías en blanco y negro de algunas obras que aparecieron publicadas en la prensa en su momento y de las que guardaba el

pintor fotografía en su álbum. Algunas muy importantes se han perdido, como es el caso de *Pórtico de la Gloria* o *Mercado de Betanzos* (robadas en 1970) o de la *Marisma*, tercera medalla en la Exposición Nacional de 1926, (probablemente destruida en Berlín en la II Guerra Mundial), otras permanecen en Méjico o en Argentina.

Este libro se estructura de la siguiente forma: biografía del pintor, un estudio general de la obra del pintor recorriendo el proceso de formación de su estilo, un apartado dedicado a su trabajo como calígrafo y diseñador, un apartado dedicado a su estética, en el que trato dos temas, el paisaje y el tema costumbrista, sigue un catálogo comentado. Las obras en el catálogo de esta libro aparecen en orden cronológico, salvo las últimas cuya fecha de realización era difícil precisar. Los datos que aporta son, título, técnica, soporte, dimensiones, firma, cronología, ubicación, número de inventario, historial, exposiciones, reproducciones, descripción y comentario. Finaliza el trabajo un apéndice con los documentos inéditos: cartas circulares, oficios... y otro con los publicados: crítica en prensa, en libros o folletos, sigue la bibliografía y los agradecimientos.



Biografía del pintor  
don José Seijo Rubio

(1881-1970)



Retrato de don José Seijo Rubio por Francisco Llorens, 1903.  
Real Academia Gallega de Bellas Artes. A Coruña.



Don José Seijo Rubio nació en el barrio madrileño de Maravillas el 15 de octubre de 1881. Su padre, don José Seijo, era natural de Bergondo y militar, Comandante de Infantería<sup>1</sup>, excelente pendolista, destinado entonces en el Ministerio de la Guerra. Su madre, doña Benita Rubio, era natural de Cercedilla, Provincia de Madrid<sup>2</sup>.

En 1887 su familia se traslada a Lugo y luego a Betanzos. En 1889, reside en el nº 9, del barrio brigantino de *La Ribera*, la casa hoy ya no existe; pero al poco tiempo, se muda a un nuevo domicilio, frente a la Iglesia de Santa María de Azougue, y traba amistad con sus vecinos, los García Acuña. Años después se traslada a los *Soportales del Campo*, hoy Plaza de García Hermanos.

En la Escuela Municipal de San Francisco, es donde José comienza sus estudios primarios. Entre sus maestros, el pintor siempre recordó con cariño a don Suárez Blanco y a su primer profesor de dibujo Francisco Javier Martínez Santiso, pintor paisajista, afincado en esta ciudad, que fue quien realmente despertó su vocación artística. También asistió a las clases de un colegio particular que dirigía don Elías Sobral, a quien reconocía una decisiva influencia en la formación de su espíritu<sup>3</sup>... Pero, en su formación también fue importante la contribución de su padre, quien le enseña a escribir con una primorosa caligrafía, de tal forma que llegó a dominar esta disciplina, casi por completo. Podemos decir, que no encontró competidor, su trabajo en el diseño de diplomas llegaría a ser, más adelante, muy solicitado por las principales instituciones y autoridades del país.

Entre sus amigos de aquellos tiempos, don José recordaba al poeta Pepe Alguero, que también solía frecuentar el taller de don Claudino Pita en los ratos libres, y a Ignacio Núñez, que también asistía a las clases que *don Paco*, (el pintor Francisco Javier Martínez Santiso), impartía en la *Rua Nueva*. También recordaba al alcalde don Calixto Leis, que solía llevarle los domingos a escuchar la banda de música que dirigía don Joaquín Martí.

---

<sup>1</sup> SEIJO RUBIO, José: “Datos biográficos y profesión artística” (dos pliegos escritos por la mano del propio pintor), sin fecha, *Real Academia Gallega de Bellas Artes*. (Este escrito, aparece reproducido en la sección de Documentos de este trabajo). Otros detalles aparecen recogidos en la “*Cronología*”, que el pintor dictó a su secretario don José Torres Casal, y que guarda la misma *Real Academia*.

<sup>2</sup> En concreto, estos datos han sido comprobados en el acta de matrimonio de don José Seijo Rubio, que se conserva en el Libro de Registro de la Iglesia de San Jorge de A Coruña, correspondiente al 15 de mayo de 1907.

<sup>3</sup> CASTELLS VILA, M<sup>a</sup> del Rosario: “Don José Seijo Rubio y Betanzos”, en *La Voz de Galicia*, 29 de abril de 1967, V. en la pág.

Tempranamente destaca como buen dibujante, cuando sólo tenía catorce años don Claudino Pita lo elige para pintar el globo grande de la fiesta de San Roque de Betanzos. José decoró “*el gran coloso*” de papel con caricaturas de personajes populares de la ciudad. Por aquellos años, en 1896, obtiene su primer galardón artístico con una medalla en la Exposición Regional de Lugo. El joven tuvo que trasladarse a esta ciudad para demostrar que había sido capaz de realizar la obra premiada, pues el jurado creía que sólo podía haber sido hecha por una persona de más edad y experiencia<sup>4</sup>.

En 1897 se instala definitivamente con su familia en A Coruña<sup>5</sup>. Estudia en la Escuela de Artes e Industrias (entonces en la planta baja del actual Instituto Eusebio da Guarda). Son sus profesores de dibujo el escultor Brocos, D. Román Navarro y Urbano González. Más adelante, siguiendo el consejo de su profesor D. Alejandro Ferrant inicia los estudios de la Escuela Especial de Pintura de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1901, lo encontramos en Madrid, gracias a las aportaciones de su hermano, don Emilio Seijo Rubio, establecido en Méjico y con una buena posición económica, don José puede costearse la matrícula<sup>6</sup>. Entre sus compañeros de estudios, debemos mencionar a los célebres pintores hermanos Zubiaurre, Labrada, Martínez Vázquez, Abelardo Covarsi y al que sería siempre, además de un colega, un amigo para Seijo Rubio, el pintor ferrolano Felipe Bello Piñeiro<sup>7</sup>.

En 1902 interrumpe sus estudios en la Escuela de Bellas Artes, que no llegará a acabar, para preparar una oposición para la cátedra de dibujo y caligrafía de educación media. Contaba entonces con veinte años y se exigían veintiuno, para ser titular de una cátedra<sup>8</sup>. Don José solía contar esta anécdota<sup>9</sup>:

*“Alguien me recomendó la visita al Portero Mayor del Ministerio. Con él hablé. Y, a los pocos días, se publicaba en la Gaceta una orden aclarando que la exigencia de los*

---

<sup>4</sup> Véase: QUESADA, Emilio: “El hombre y su obra. Seijo Rubio, lleno de honores y distinciones exhibe en su tarjeta de visita un solo título: pintor” en *El Ideal Gallego*, 5 de enero de 1964, en la pág.

<sup>5</sup> V.: SUEIRO, J. V.: “Seijo Rubio, el madrileño pintor de Galicia ha sido el maestro de 16.000 coruñeses”, en *Madrid*, 1 de febrero de 1958, en la pág.

<sup>6</sup> V. : QUESADA, Emilio: artículo citado.

<sup>7</sup> SEIJO RUBIO, J. en: “Contestación del Ilmo. señor don José Seijo Rubio al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, del Ilmo. señor don Eduardo Sanjurjo de Carricarte” en “Apuntes de la Vida y del Arte del Pintor Felipe Bello Piñeiro”. Moret, A Coruña, 1963.

<sup>8</sup> Efectivamente, las bases de la oposición convocadas por Real Orden de 5 de noviembre de 1902 y publicadas en la *Gaceta de Madrid* de 12 de noviembre de ese mismo año, no establecían una edad mínima para concursar. Faltaban 33 días, a contar desde la fecha indicada de publicación en la *Gaceta de Madrid*, para que Seijo Rubio cumpliera los 21 años exigidos para tomar posesión de la plaza.

<sup>9</sup> QUESADA, Emilio: artículo citado, en *El Ideal Gallego*, 5 de enero de 1964.

*21 años no era para realizar la oposición sino para tomar posesión de la plaza. En consecuencia, mi nombre figuró con el de otros 264 opositores.”*

Seijo Rubio superó la prueba con el puesto número dos y pudo elegir como destino A Coruña, donde ocupó su plaza en 1903, en el Instituto General y Técnico, (hoy Instituto de Educación Secundaria Eusebio da Guarda). Además le agregaron el puesto de profesor en la Escuela Normal, al ganar la cátedra por oposición en 1904, al obtener la tercera mejor calificación de entre 84 aspirantes. Diez años más tarde ganó la cátedra en la misma disciplina de dibujo y caligrafía, en la Escuela de Comercio. A lo largo de 47 años de magisterio, Seijo Rubio impartió clase a unos 16.000 alumnos.

En 1905, colabora con el Instituto General y Técnico coruñés, en la celebración del tercer centenario de la primera impresión de *El Quijote*, para lo cual realizó diplomas artísticos<sup>10</sup>. El 15 de septiembre de ese año, fue nombrado miembro correspondiente de la *Real Academia Gallega*.

En 1907, el 15 de mayo, contrajo matrimonio en la Iglesia de San Jorge de A Coruña, con la dama coruñesa doña Isabel Pérez-Cepeda, de 27 años de edad, hija de don José Pérez y de doña Emilia Cepeda<sup>11</sup>. El matrimonio no tuvo hijos. Doña Isabel falleció en 1974, sobrevivió a su marido cuatro años.

Entre 1907 y 1909, colaboró activamente con la *Reunión de Artesanos de A Coruña*<sup>12</sup>: sabemos que durante aquellos años presidió su sección de Bellas Artes<sup>13</sup>; y que diseñó el escenario del teatro Rosalia de Castro, con ocasión de las fiestas de la Candelaria, que celebraron sus socios en febrero de 1907<sup>14</sup>. Obtuvo, además, en el Círculo, un premio en el Concurso de Memorias por su “*Concepto de la Historia*”. Ya en esas fechas encontramos a don José preocupado por la divulgación cultural, como miembro de la *Universidad Popular*, (de la que fue Presidente don Ángel del Castillo), pronuncia una conferencia en la Sociedad de Carpinteros *La emancipación*, titulada: “*Arte clásico: Grecia y Roma*”. En 1908,

---

<sup>10</sup> Para esta celebración, realizó, además, el ex-libris del libro titulado “*El Centenario del Quijote en Galicia*”, editado por la *Liga de Amigos de La Coruña*, en 1905. Agradezco a “*Incunable-Recanto do libro vello*” de A Coruña, tuviera la gentileza de mostrarme un ejemplar de esta obra.

<sup>11</sup> El acta de matrimonio, se conserva en el archivo parroquial de San Jorge de A Coruña.

<sup>12</sup> He consultado el Libro de Actas de la Reunión de Artesanos de A Coruña, correspondiente al periodo 1 de diciembre de 1899 al 11 de marzo de 1919. Aparecen referencias a don José Seijo Rubio en las fechas siguientes: 24 de febrero de 1907, 15 de diciembre de 1907, y 11 de marzo de 1908.

<sup>13</sup> Testimonio escrito del pintor a su secretario, don José Torres Casal, (don José Seijo Rubio, “*Cronología*”, *Real Academia Gallega de Bellas Artes*).

<sup>14</sup> *La Voz de Galicia*, 1 de febrero de 1907 y 3 de febrero de 1907. V. en las pag.

participa en la *Exposición Hispano-Francesa* de Zaragoza y obtiene una Medalla de Plata por sus trabajos caligráficos.

En 1909 participa en la organización de la *I Exposición Regional Gallega*, celebrada en Santiago de Compostela, como comisionado de la sección de arqueología. Un cuaderno escrito ese año por la mano del pintor<sup>15</sup>, a modo de diario, da testimonio de su viaje por a caballo por las tierras de la provincia coruñesa, en compañía de Fernando Martínez Morás, en busca de obras que enviar a la exposición. El valor de este cuaderno es inapreciable, pues hace una descripción no sólo de los monumentos, obras de arte y yacimientos arqueológicos que visitan; haciendo mención de muchas piezas probablemente, ya deterioradas o perdidas, sino que también describe los paisajes y elementos del folklore: como las fiestas, costumbres, vestido o las leyendas populares que entonces aún se conservaban. Las páginas contienen anotaciones que van del día 10 de abril, hasta el 5 de julio de 1909.

En 1910, obtiene la Cruz de primera clase del Mérito Militar con distintivo blanco y en 1911, es declarada de utilidad para las academias militares, su método de “*Caligrafía, práctica elemental de escritura inglesa*”.

En 1912, colabora en la organización de la Exposición Regional, celebrada por el Centro Gallego de Madrid, en la capital de España. El Centro lo distinguió con el título de Socio de Mérito, el 13 de julio de ese año, “*por sus brillantísimos trabajos de cooperación y propaganda en favor de la Exposición de pintura y propaganda en favor de la Exposición de pintura que celebró esta Sociedad*”<sup>16</sup>.

La exposición de Madrid, de 1912, fue calificada tres años después, por Felipe Bello Piñeiro, como el “*punto inicial del desarrollo de nuestra pintura contemporánea*”<sup>17</sup>, y Seijo Rubio comentó, al recordar a su amigo, el pintor ferrolano: “*A mi retorno a La Coruña, Bello Piñeiro quedó en Madrid, puesto siempre su hondo pensamiento en la tierra meiga. Sazonado fruto de esta ilusión fue la primera exposición de arte gallego organizada en el año 1912, con la colaboración del insigne arquitecto Palacios y del notable escritor Prudencio*

---

<sup>15</sup> SEIJO RUBIO, J. y MARTÍNEZ MORÁS, F.: “*Diario*”. [Diario de viaje de los comisionados de arqueología de la Exposición Regional de 1909, en la Provincia de La Coruña, J. Seijo Rubio y F. Martínez Morás, (anotaciones del 10 de abril al 5 de julio de 1909). Texto inédito manuscrito, (116 páginas escritas), propiedad de D. Felipe Senén López Gómez].

<sup>16</sup> Testimonio escrito del pintor a su secretario, don José Torres Casal, (don José Seijo Rubio, “*Cronología*”, *Real Academia Gallega de Bellas Artes*).

<sup>17</sup> BELLO PIÑEIRO, F.: “De arte. Exposición de pinturas de Seijo Rubio, en La Coruña”, en *El Correo Gallego*, Ferrol, 24 de diciembre de 1918. V. en la pág.

*Canitrot; pudiendo afirmarse que con esta exposición se inicia el renacimiento de la pintura gallega*<sup>18</sup>.

Poco después, en ese mismo año de 1912, Seijo Rubio y otros artistas organizan una exposición similar en A Coruña, en los bajos de las *Escuelas da Guarda*. Colaboraron en esta empresa, el pintor Felipe Bello Piñeiro, el literato Prudencio Canitrot y el arquitecto Antonio Palacios. Los actos fueron patrocinados por la liga de *Amigos de La Coruña*; la comisión que presidió la exposición la encabezaban don Manuel Ramírez, don Francisco Riobóo y don José Seijo Rubio. Llorens y Sotomayor enviaron obras. Poco después, don José y Fernando Álvarez de Sotomayor, se conocieron y trabaron amistad.

Por acuerdo del 21 de enero de 1915, José Seijo Rubio fue nombrado por la *Academia de Bellas Artes Provincial de La Coruña*, académico de número<sup>19</sup>. Al año siguiente, es nombrado miembro correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid<sup>20</sup>. En esos años el trato entre Seijo Rubio y Sotomayor es muy frecuente y ambos estrechan su amistad.

Seijo Rubio realiza su primer envío importante a una Exposición Nacional de Bellas Artes en ese año, con dos óleos, el paisaje “*Capilla de San Marcos*” y el titulado “*Un dolor más*”, dentro de una temática de realismo social; un cuadro, este último, que hoy conserva la *Real Academia Gallega de Bellas Artes*. Ambos fueron mostrados en el mes de marzo de 1915 <sup>21</sup>, en un escaparate de la Calle Real, al público coruñés.

En 1915, Sotomayor acaba de regresar de Chile, se estableció con su familia en la Calle Tabernas de A Coruña. Seijo Rubio contaba, que entonces don Fernando “*tenía el capricho de perfeccionarse un poco en el dibujo geométrico, del que yo era profesor*”, de modo que solía visitarle en su domicilio de la Ciudad Vieja, para darle lecciones. Pero pronto el maestro se desinteresó de esta disciplina y comenzó a pintar de nuevo en el propio estudio que don José tenía en el número 17 de la Plaza de María Pita. Allí, Sotomayor, en 1916, creó una de sus obras más célebres “*Comida de bodas en Bergantiños*”, del que Seijo guardó celosamente uno de sus estudios preparatorios<sup>22</sup>. Este boceto puede verse hoy en

---

<sup>18</sup> SEIJO RUBIO, J. en: “Contestación del Ilmo. señor don José Seijo Rubio al discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario, del Ilmo. señor don Eduardo Sanjurjo de Carricarte” en “Apuntes de la Vida y del Arte del Pintor Felipe Bello Piñeiro”. Moret, A Coruña, 1963.

<sup>19</sup> BUGALLAL, José Luis: “Mentidero del país” en *Hoja del Lunes*, 18 de enero de 1965”.

<sup>20</sup> Testimonio escrito del pintor a su secretario, don José Torres Casal, (don José Seijo Rubio: “*Cronología*”, *Real Academia Gallega de Bellas Artes*).

<sup>21</sup> *La Voz de Galicia*, 11 de marzo de 1915. V. en la pág.

<sup>22</sup> SEIJO RUBIO, José: “*Semblanza de Sotomayor*” en *Abrente*, A Coruña, 1970. V. en la pág.

el Museo de Belas Artes de A Coruña, que lo recibió como donación de Seijo Rubio, después de su fallecimiento<sup>23</sup>.

Otros muchos cuadros de Sotomayor fueron pintados en el estudio de Seijo Rubio. En 1917, don José acompañó a don Fernando, en el homenaje que su ciudad natal, Ferrol, le tributaba<sup>24</sup>. En ese año, junto con Llorens y otros artistas prepararon la *II Exposición Regional Gallega*, que se celebró en el Palacio Municipal de A Coruña, con el apoyo del Ayuntamiento.

Alejandro Barreiro, por entonces director de *La Voz de Galicia*, editó un libro titulado “Del arte gallego”<sup>25</sup>, con prólogo de Antón Villar Ponte, en el que reunió sus opiniones sobre los participantes en la *Exposición Regional*. En él reconoció el celo y entusiasmo que puso Seijo Rubio en la organización del certamen. El pintor presentó en aquella ocasión nueve paisajes<sup>26</sup>, con un estilo calificado por Barreiro, como impresionista; uno de ellos: “*Castaños en flor*”, se encuentra, hoy, en el *Museo de Belas Artes de A Coruña*. Además, presentó otro lienzo de asunto costumbrista, titulado “*Romeros de San Andrés de Teixido*”, vendido en Buenos Aires<sup>27</sup>.

En diciembre de 1918, volvió a exponer Seijo Rubio, pero en esta ocasión en solitario. Expuso 59 cuadros en el Centro Maurista, situado en la Calle Real de A Coruña. Un artículo publicado por su amigo Felipe Bello Piñeiro, en *El Correo Gallego*, de Ferrol<sup>28</sup>, nos da una idea aproximada de la exposición, en el que el tema predominante en su producción volvía a ser el paisaje. De entre los cuadros de Seijo, Bello Piñeiro destacó “*Calle de Damas*”<sup>29</sup>, una vista de la *Ciudad Vieja* de A Coruña, tomada desde un punto de vista muy alto, en picado, que puede recordarnos el tipo de encuadre empleado por el impresionista francés Pissarro. Pero además el pintor, supo demostrar en el lienzo, un dominio de la luz que lo aproximaba al luminismo valenciano. Así lo intuyó Bello Piñeiro al escribir:

---

<sup>23</sup> “*Dos óleos de Sotomayor, legados al museo de Bellas Artes coruñés*” en *El Ideal Gallego*, 1 de diciembre de 1974. V. en la pág.

<sup>24</sup> SEIJO RUBIO, José: “*Semblanza de Sotomayor*” en *Abrente*, A Coruña, 1970

<sup>25</sup> BARREIRO, Alejandro: “Del arte gallego. Exposición Regional de 1917. (Bocetos de Crítica)”. (Prólogo de Antonio Villar Ponte). *La Voz de Galicia*. A Coruña, 1917. V. en la pág.

<sup>26</sup> Fernando M. VILANOVA: “A pintura galega (1850-1950)”. Edicións Xerais, Vigo, 1988, p. 426.

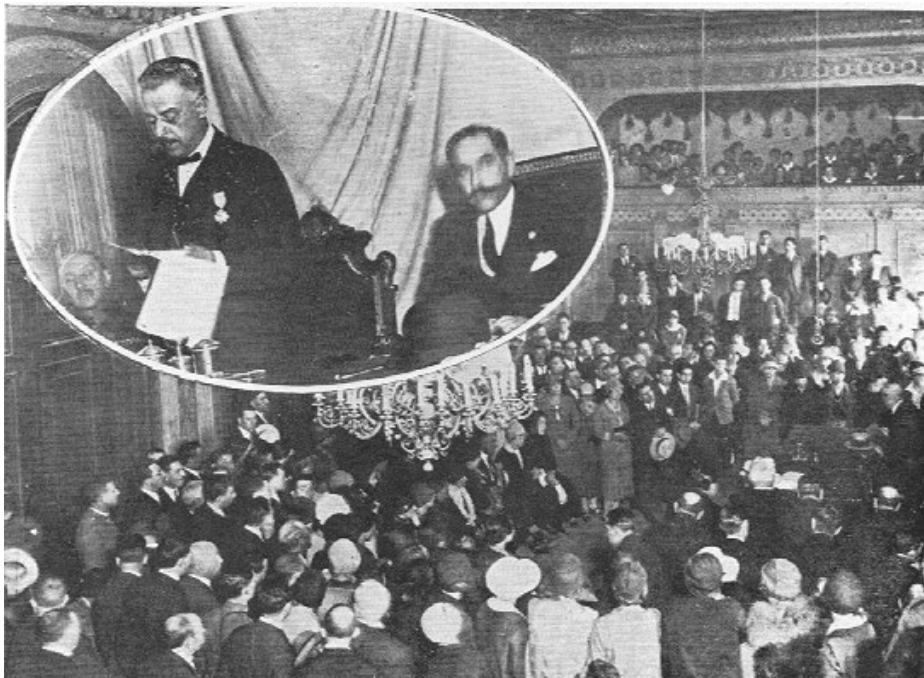
<sup>27</sup> Aparece en una reproducción del Álbum de Fotografía del pintor, acompañado de la siguiente leyenda “*Romeros de San Andrés de Teixido*” –Buenos Aires-, en la *Real Academia Gallega de Bellas Artes*. Apareció publicado en *Revista Casa América-Galicia*, (Alfar) Nº 31, julio de 1923. V. en la pág.

<sup>28</sup> BELLO PIÑEIRO, Felipe: art. citado.

<sup>29</sup> Este óleo pertenece a una colección particular. Aparece reproducido en: PABLOS, Francisco: “*Pintores Gallegos del Novecientos*”. Fundación Pedro Barrié de la Maza. Editorial Atlántico. A Coruña. 1ª edición, diciembre de 1981.



Fotografía de grupo realizada en el Asilo García Hermanos, en Betanzos, el 10 de noviembre de 1912, con motivo de su inauguración. José Seijo Rubio aparece en el centro, entre las damas. El tercero, contando de izquierda a derecha, en la primera fila, es don Claudino Pita Pandelo, fabricante de los famosos globos de Betanzos. En la segunda fila, figura, el primero por la izquierda, don Adolfo Sánchez Díaz, (presidente del Liceo de Betanzos, organizador de la exposición de Seijo Rubio en agosto de 1920). A la derecha, de pie, con un cigarrillo en la mano aparece el periodista don Francisco Vales Villamarín, años después, cronista de Betanzos, creador del *Anuario Brigantino* y compañero de Seijo Rubio en la Academia de Bellas Artes de Galicia. [Fotografía cedida por el *Museo das Mariñas* de Betanzos].



Discurso de don José Seijo Rubio en el Paraninfo del Instituto General y Técnico (hoy Eusebio da Guarda), el 7 de octubre de 1926. [Fotografía publicada en “Recuerdo del Homenaje al Ilustre Sr. don José Seijo Rubio”, por la Comisión organizadora en A Coruña, en 1927].



**Exposición de Seijo Rubio en Compostela, en la Unión Protectora de Artesanos, en marzo de 1940. Entre los retratados aparecen, de izquierda a derecha, el segundo, el pintor compostelano López Garabal, la sexta, la mujer del pintor, doña Isabel Pérez-Cepeda, el décimo, el pintor don José Seijo Rubio. [Fotografía tomada del Álbum del pintor, cedida por la *Real Academia Gallega de BB. AA.*].**



**Don José Seijo Rubio en su exposición de A Coruña en 1942. [Fotografía tomada del Álbum del pintor, cedida por la *Real Academia Gallega de BB. AA.*].**

“Sin pretenderlo, es luminista e impresionista en sus obras más recientes, pero su impresionismo es fundamental, en cuanto trata de expresar un momento de emoción, mas no en cuanto a la complejidad de la táctica cuyo desarrollo científico descuida, y es que llega al impresionismo, no por sistema o idea preconcebida, sino a fuerza de agudizar su visión sincera y personalísima de la naturaleza”.

Entre los paisajes predilectos de Seijo Rubio se encuentran los de Betanzos, pero también los de Teixeira en Curtis. El *Museo de Belas Artes de A Coruña*, guarda un cuadro titulado “*La robleda de Teijeiro*”<sup>30</sup>, que fue adquirido por la *Sociedad de Amigos de los Arboles*.

En estas fechas, Seijo Rubio comienza a ser muy popular, y aparecen comentarios sobre sus obras, no sólo en la prensa coruñesa, sino también en la que publican las colonias gallegas de América, como en *El Eco de Galicia* de Buenos Aires o en la revista ilustrada *Galicia* de La Habana<sup>31</sup>.

En ese mismo año, el 30 de agosto de 1918, es nombrado *Conservador* de la *Comisión Provincial de Monumentos Históricos Artísticos*<sup>32</sup>, en esas fechas, centra todos sus esfuerzos en la conservación de la iglesia y convento de San Francisco de Betanzos.

En 1919, Seijo Rubio participa con un envío de varios lienzos en la primera *Exposición de Arte Gallego* que se celebra en Argentina<sup>33</sup>. La muestra tiene lugar en el *Salón Witcomb* de Buenos Aires, entre el 14 de septiembre y el 4 de octubre. Seijo consigue entrar en el selecto grupo de artistas gallegos que consiguen vender obra, entre los cuales figuran Abelenda, Asorey, Corral, Castro Gil, M<sup>a</sup> del Carmen Corredoira, Navarro, Sobrino, Taibo, etc. pero en el que la mayor parte de la atención se reserva a Sotomayor y a Llorens. La muestra es un éxito, que consigue atraer no sólo la atención de la colonia gallega sino también del público argentino, como demuestran los artículos aparecidos en *La Nación* o en *Caras y Caretas*. José Seijo Rubio, mereció un largo artículo publicado en dos números de *El Eco de Galicia*; tuvo especialmente, buena acogida su cuadro

---

<sup>30</sup> Aparece reproducido en el Catálogo de este libro.

<sup>31</sup> He consultado artículos publicados por *El Eco de Galicia*, de Buenos Aires, el 20 de enero de 1919 y por *Galicia. Revista regional ilustrada*, de La Habana, el 2 de marzo de 1919, que guardaba el pintor entre sus papeles, en la *Real Academia Gallega de Bellas Artes*.

<sup>32</sup> Testimonio escrito del pintor a su secretario, don José Torres Casal, (don José Seijo Rubio: “*Cronología*”, *Real Academia Gallega de Bellas Artes*).

<sup>33</sup> Artículos publicados en *La Voz de Galicia* de 3 de abril de 1919, *El Eco de Galicia* de Buenos Aires de 30 de octubre de 1919 y 10 de noviembre de 1919.

“*Romeros a San Andrés de Teixido*”, pero también fueron mencionados sus paisajes, como “*Betanzos*”, “*La Coruña*” o el titulado: “*La tierra Llana*”.

En agosto de 1920, gracias a la iniciativa de don Adolfo Sánchez Díaz<sup>34</sup>, se celebra en el *Liceo Recreativo* de Betanzos una exposición de la obra de Seijo Rubio, que es también un homenaje de sus vecinos. Para el acto inaugural son invitados: la Condesa de Pardo Bazán, que ocupa la presidencia honoraria; el poeta Constantino Ares Mancera, que recita su composición “*Ciencia y Arte*”, el Marqués de Figueroa, Don Juan Armada y Losada, pronuncia una erudita conferencia en la que hizo un recorrido por lo que había sido la Historia del Arte español, hasta aquel momento<sup>35</sup>. Entre los invitados estuvieron presentes: el Marqués de San Martín, Presidente de la *Academia Provincial de Bellas Artes*; el alcalde, D. Agustín Leys; el juez, D. Manuel Fidalgo; el ex diputado D. Agustín García; el poeta D. Antonio Rey Soto y otras muchas personalidades. Para el pintor fue un gran éxito, tanto por el reconocimiento obtenido como por el número de obras vendidas, trece, en el transcurso de la exposición.

En junio 1922, celebra Seijo Rubio una exposición en la Ciudad de Méjico, promovida por la colonia española de aquel país. El acontecimiento es recogido en la revista *Iberia* y en *El día Español* <sup>36</sup>. Envía en esta ocasión treinta obras, entre ellas, de nuevo, “*Romeros de San Andrés de Teixido*” y paisajes de A Coruña, Betanzos, Curtis o Viveiro. En septiembre, participa en una exposición colectiva, en el Círculo Mercantil de Ferrol, que reúne a los mejores pintores gallegos: Sotomayor, Castro Gil, Imeldo Corral, Bello Piñeiro, Abelenda, Carlos Sobrino, María del Carmen Corredoira, entre otros.

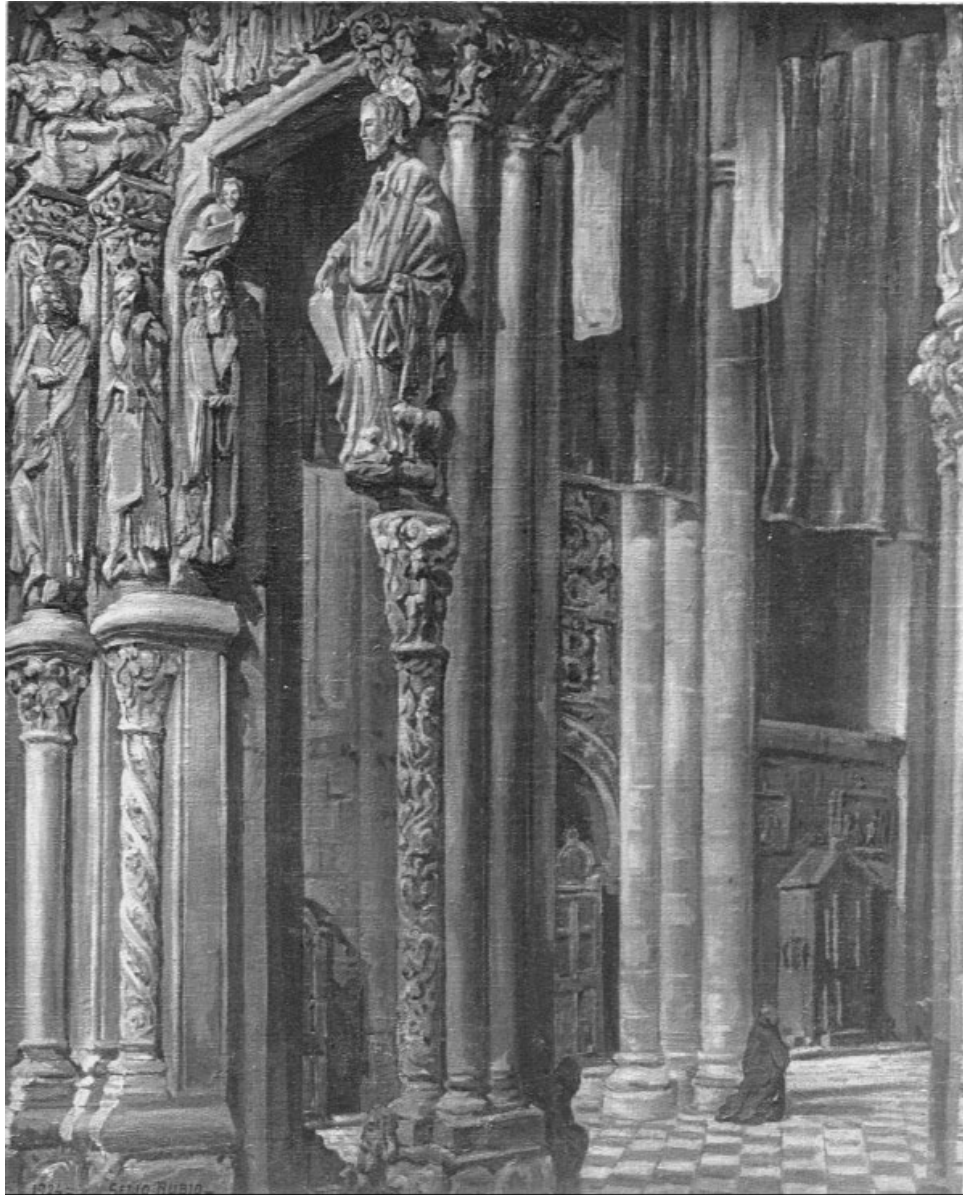
*Varios meses después, nos encontramos a don José pintando en Santiago, asiste al sepelio del Cardenal Herrera, fallecido el día 8 de diciembre de 1922, realiza un boceto de la capilla ardiente, con objeto de proponer un gran cuadro sobre este*

---

<sup>34</sup> Fue don Agustín Bonilla Seijo, jefe de telégrafos en Betanzos, y pariente del pintor, quien le propuso a don Adolfo celebrar la exposición, pero fue el mismo Sánchez Díaz quien la organizó. Agradezco a su hijo don Adolfo Sánchez Castro, que me diera todos los detalles acerca de este particular.

<sup>35</sup> Excelentísimo Señor Marqués de Figueroa: “*Exposición Seijo Rubio*”, Liceo Recreativo. Betanzos, 1920. Folleto editado con ocasión de la exposición.

<sup>36</sup> El catálogo de la exposición fue publicado en un artículo de *El Día Español*, (Méjico) del 24 de junio de 1922.



**Pórtico de la Gloria, 1923. Óleo (1'13 x 0'92 m.)**

**expuesto en la Exposición Internacional de Venecia de 1924.**

[Fotografía tomada del Álbum del pintor, cedida por la  
*Real Academia Gallega de BB. AA.*].



**Mercado de Betanzos. Óleo, 1926.**  
[Fotografía publicada por  
*Vida Gallega*, 30 de Julio de 1930]



**Nubes de Tormenta, 1930, óleo 1'14 m. x 1.40m.**  
**Consulado General de España en Oporto.**  
[Fotografía tomada del Álbum del pintor, cedida por la  
*Real Academia Gallega de BB. AA.*].

tema al cabildo<sup>37</sup>. Realiza también varias vistas de la Catedral, entre ellas, “*Basilica Compostelana*”<sup>38</sup>, hoy en Oporto, en el *Museu Soares dos Reis*, y “*Pórtico de la Gloria*”, que fue adquirido por la *Real Sociedad de Amigos del País* de Santiago de Compostela, pero que hoy se halla en paradero desconocido. “*Pórtico de la Gloria*”, fue seleccionado para participar en la *Exposición internacional de Venecia* de 1924 <sup>39</sup>.

El 26 de marzo de 1923, don José fue llamado por el Ayuntamiento de A Coruña, a formar parte del Comité organizador de la *III Exposición Regional de Arte Gallego*, que vuelve a celebrarse en esta ciudad. Las bases que regularon la muestra se publicaron el 15 de mayo de ese año, entre los firmantes aparecen, además de Seijo Rubio, los nombres de: Sotomayor, Llorens, Palacios, Navarro, Ángel del Castillo, González Villar, Martínez Morás, Alejandro Barreiro y Durán Cao<sup>40</sup>. La exposición abre sus puertas el 1 de agosto, entre las obras que pudieron ser vistas, figuraron 16 obras de Seijo, la mayoría paisajes.

En el año 24 fue decisivo el trabajo de Seijo Rubio, para asegurar la participación de Galicia en la *Exposición del Traje Regional*, que se celebró en Madrid, bajo la presidencia de honor de la Reina doña María Cristina. Sotomayor, miembro del comité organizador, confió en Seijo la coordinación de los esfuerzos realizados en la provincia de A Coruña. Sólo movidos por su entusiasmo, sin apoyo económico de la Diputación ni de los ayuntamientos, un pequeño grupo de personas reunió en poco tiempo una digna representación de vestuario, alhajas y otros objetos etnográficos propios de Galicia<sup>41</sup>. Esta eficaz actuación desinteresada de Seijo Rubio, sería justamente reconocida en Madrid.

En el mes de enero de 1925, con el patrocinio de la *Real Academia Provincial de Bellas Artes*, expone en los salones del *Círculo de Artesanos* de A Coruña, que entoces presidía don Félix Estrada Catoyra. Entre las obras que figuraron en la muestra, el tríptico sobre tabla “*El Puerto*”<sup>42</sup>, que representa el trabajo cotidiano en los muelles coruñeses, recibió grandes elogios. Un grupo de ciudadanos se dirigió a la Corporación Municipal por medio de una instancia<sup>43</sup> recomendando

---

<sup>37</sup> *Diario de Galicia*, Santiago de Compostela, 3 de enero de 1923, V. en la pág.

<sup>38</sup> Aparece reproducido en el catálogo de obras de este libro.

<sup>39</sup> *El Eco de Santiago*, 5 de febrero de 1924.

<sup>40</sup> *A Nosa Terra*, A Coruña 15 de Mayo de 1923.

<sup>41</sup> “*La Exposición del traje Regional*”, artículo publicado en *El Noroeste*, [AñoXIX, Núm. 12.594], 1924, aparece reproducido en la pág. V. también *El Ideal Gallego* de 5 de enero de 1964, en la pág.

<sup>42</sup> Aparece reproducido en el Catálogo de este libro.

<sup>43</sup> V. en la pág.

que fuera comprada por el Ayuntamiento, entre ellos, el arquitecto González Villar, el literato Antón Villar Ponte, (fundador de *As Irmandades da Fala*), Alejandro Barreiro, (director de *La Voz*) José M<sup>a</sup> de Prado Ozores, (presidente de la Academia), Estrada Catoyra, etc. Hoy este tríptico, propiedad del municipio, puede verse en el Paraninfo de la Facultad de Empresariales, en la Ciudad Escolar, fue donado por el pintor en 1929.

1926 fue un año de éxitos para Seijo Rubio. El 8 de junio, obtiene una tercera medalla en la *Exposición Nacional de Bellas Artes*, celebrada en Madrid por su óleo “*La marisma*”<sup>44</sup>, un paisaje de la Ría de Betanzos, en bajamar<sup>45</sup>. El Ayuntamiento de Betanzos, presidido por Emilio Romay Montoto, lo nombra Hijo Adoptivo el 9 de ese mes. Los vecinos de Betanzos habían pedido este reconocimiento para Francisco Llorens y para Seijo Rubio, por haber manifestado su amor a Betanzos, al recoger con gran maestría sus paisajes, tipos y costumbres. El Consistorio betanceiro adquirió el cuadro de Seijo titulado “*Feria de Betanzos*”<sup>46</sup>. El gobierno de Alfonso XIII, le concede la Cruz y el Título de *Caballero de la Orden Civil de Alfonso XII*, como recompensa a su dedicación desinteresada a la organización de la *Exposición del Traje Regional* de 1924. Además, el pintor es nombrado por Real Decreto del 20 de julio de 1926, *Delegado Regio de Bellas Artes*. El 15 de agosto es elegido socio correspondiente del *Instituto Histórico do Minho*, de Portugal.

Enseguida se organiza un homenaje a Seijo Rubio en su ciudad de A Coruña; por suscripción popular son compradas las insignias de caballero, que le son impuestas en el Paraninfo del *Instituto General y Técnico* (hoy Instituto Eusebio da Guarda)<sup>47</sup>. Un folleto impreso en la tipografía del *El Ideal Gallego* en 1927, recogió los discursos<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Apareció publicada una fotografía en *La Voz de Galicia* de 9 de junio de 1926. Para la sección de documentos publicados de este libro he tomado una fotografía del Álbum de Fotografía del pintor, cedida por la *Real Academia Gallega de Bellas Artes*, V. en la pág.

<sup>45</sup> Hoy este cuadro, depositado en su momento en la *Embajada española en Berlín* se halla en paradero desconocido, pero es probable que fuera destruido en el transcurso de los bombardeos aliados sobre la capital alemana en la II Guerra Mundial. Agradezco al *Museo Reina Sofía* la información.

<sup>46</sup> Fue ilegalmente sustraído, en 1970, del Consistorio de Betanzos, hoy se desconoce su paradero. Una fotografía en blanco y negro, del mencionado lienzo, apareció publicada en *Vida Gallega*, el 30 de diciembre de 1930.

<sup>47</sup> “*Entrega de unas insignias*” en *La Voz de Galicia*, 7 de octubre de 1926, V. en la pág.

<sup>48</sup> *Recuerdo del homenaje al Ilmo. Sr. Don José Seijo Rubio*. A Coruña, tipografía *El Ideal Gallego*. 1927. [Folleto editado por la Comisión Organizadora del homenaje celebrado en 1926, en A Coruña]. V. en la pág.

A partir de ese momento, como Delegado Regio de Bellas Artes, don José centró sus esfuerzos en lograr la declaración del *Monumento Histórico Artístico* para el Monasterio de Sobrado dos Monxes<sup>49</sup>. También se interesa en la fundación de un Museo de Bellas Artes para A Coruña, proyecto durante largo tiempo aplazado, por falta de un inmueble que pudiera acogerlo.

Con ocasión de la visita a la ciudad de A Coruña, de S. M. doña Victoria Eugenia, el 25 de septiembre de 1927, por encargo de los cofrades del Rosario, Seijo Rubio, realizó un pergamino, en el que se otorgaba a la Reina la *Presidencia Honoraria* de la Cofradía. Realiza uno de sus trabajos, como calígrafo más bellos, dentro de un estética neogótica<sup>50</sup>.

Ese mismo año participa en una muestra de arte español en el salón Witcomb de Buenos Aires, que reúne obras de autores tan prestigiosos, entre otros, como Fortuny, Fernando Labrada, Eugenio Lucas, Francisco Llorens, Eliseo Meifrén, Nicanor Piñole, Romero de Torres, Sorolla, Sotomayor, etc... Seijo Rubio aporta su “Basílica Compostelana” y su “Pórtico de la Gloria” a la exposición<sup>51</sup>.

Con motivo del centenario del fallecimiento de Goya, en 1928, pronunció conferencias en diversos actos, que tuvieron lugar en A Coruña<sup>52</sup> y en Ferrol<sup>53</sup>. Con el objeto de que formaran parte de los fondos del futuro museo coruñés, logró que el Circulo de Bellas Artes de Madrid, que le cediera en depósito, una colección íntegra de aguafuertes del pintor aragonés: las 40 estampas de su “*Tauromaquia*”<sup>54</sup>. En ese año, Seijo Rubio vuelve a participar en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* con “*El ciego de Santa Margarita*”<sup>55</sup>, con este cuadro de asunto costumbrista, conseguirá una medalla en el *Salón de París* de 1936. Hoy puede verse en el Museo Quiñones de León de Vigo.

---

<sup>49</sup> *La Voz de Galicia*, 5 de octubre de 1926.

<sup>50</sup> El manuscrito apareció reproducido en la *La Voz de Galicia*, 12 de enero de 1928; y en la portada de: *Virtud y Trabajo*, Año III, Número 17. A Coruña, febrero de 1928. *V.* en la pág.

<sup>51</sup> *V.* el catálogo en la pág.

<sup>52</sup> *V.* *La Voz de Galicia*, 18 de abril de 1928, en la pág.

<sup>53</sup> *V.* *El Correo Gallego*, 21 de junio de 1928, en la pág.

<sup>54</sup> En dos cuartillas escritas a mano por el propio artista, bajo el título de: “*Servicios a la Academia*”, podemos leer: “*Con motivo del Centenario de Goya , logró la concesión para la Academia la admirable colección de agua-fuertes titulada la tauromaquia*”. Estas cuartillas han sido reproducidas en la Sección de documentos inéditos de este trabajo. *V.* también *La Voz de Galicia* de 18 de abril de 1928.

<sup>55</sup> Aparece reproducido y comentado en el catálogo de este libro, pág.

En 1930, Seijo Rubio, muestra otro cuadro de tema costumbrista, “*Agarimo*”<sup>56</sup>, en el escaparate de *Fotografía Royal* en la Calle Real de A Coruña. En este lienzo trató el tema de la maternidad, hoy está en el *Centro Gallego* de Buenos Aires<sup>57</sup>. Para la *Exposición Nacional* celebrada en junio envió dos lienzos, “*Casas de Pescadores*”, hoy en la sede de la *Real Academia Galega* en la Calle Tabernas de A Coruña, muestra unas humildes casas del Pasaje, al atardecer. El otro es “*Pazo de Veira do Mar*”, paisaje que puede contemplarse en el Museo Quiñones de León<sup>58</sup>. Este último cuadro, y otros, como “*Nubes de Tormenta*”, hoy en el Consulado General de España en Oporto, fueron mostrados en diciembre de ese mismo año, en Vigo, en una exposición monográfica en los salones del *Casino*, en el Teatro García Barbón<sup>59</sup>.

En 1931 expone en el Palacio Provincial de Lugo y en 1932, de nuevo en el *Círculo de Artesanos* de A Coruña<sup>60</sup>. En 1934, con Sotomayor, Álvaro Cebreiro y otros amigos, artistas profesionales y aficionados, crea la *Asociación de Artistas*, de A Coruña, que ofrece el primer local de exposición permanente de obras de arte en nuestra ciudad. En 1936, lo encontramos en París, donde es premiado, por el Ciego de Santa Margarita, con un medalla. En *La Revue Moderne des Arts et de la Vie*, el crítico francés Clément Morro, publica un artículo de elogio a su obra<sup>61</sup>. En marzo de 1937, celebra una exposición en Oporto con 15 óleos, 40 acuarelas y tres dibujos.

Entre tanto había estallado la Guerra Civil. Seijo Rubio realiza su cuadro “*Canto a la Bandera*”, que en junio de 1937 <sup>62</sup>, es exaltado por la prensa como ejemplo de valores patrióticos; es más, se recomienda que sea reproducido, para ser mostrado en las escuelas. En ese año, el 10 de diciembre, Seijo Rubio sucede a Fernando Martínez Morás, (fallecido) como secretario de la Academia<sup>63</sup>. En 1938, realiza un pergamino, en el que las diputaciones gallegas, donan el Pazo de Meirás al Jefe del Estado<sup>64</sup>. Al año siguiente, Seijo Rubio es nombrado *Hijo*

---

<sup>56</sup> Apareció publicado en la prensa de Galicia y en la de la colonia gallega en argentina en 1930. Véase la pág.

<sup>57</sup> Agradezco a don Andrés Beade, concejal de Turismo y Emigración del Excmo. Ayto. de Betanzos, la información.

<sup>58</sup> Véase *La Voz de Galicia*, 29 de marzo de 1930, en la pág.

<sup>59</sup> V. el catálogo de la exposición celebrada en Vigo en la pág.

<sup>60</sup> Testimonio escrito de don José Seijo Rubio, dictado a su secretario don José Torres Casal: “*Cronología*” en la *Real Academia Gallega de Bellas Artes*.

<sup>61</sup> Véase en la pág.

<sup>62</sup> V. *La Voz de Galicia*, 26 de junio de 1937.

<sup>63</sup> V. el comunicado de la Academia, en la pág.

<sup>64</sup> V. en *El Ideal Gallego*, 1 de diciembre de 1938.

*Adoptivo de la Provincia de La Coruña*; el pintor dona a la institución su cuadro “*Fiesta de Muradanas*”, de tema costumbrista, que había pintado en 1934 <sup>65</sup>.

Lo más significativo de su labor entonces, lo único positivo para su ciudad en aquellos años, fue la creación del “*Museo Provincial de Bellas Artes*” de A Coruña, en la Casa del Consulado. Sotomayor, nombrado director del Museo, logró del gobierno de Burgos la cesión del inmueble. Más adelante, al ocupar Sotomayor la dirección del Prado, (que había abandonado al llegar la República), es designado don José Seijo Rubio, el 2 de agosto de 1940, nuevo director del Museo de A Coruña. La estrecha colaboración entre ambos hizo posible que el nuevo centro pudiera ser una realidad. El 23 de septiembre de 1947, fue inaugurado por el Jefe del Estado<sup>66</sup>. El 31 de marzo de 1949, recibe un homenaje popular en A Coruña, de sus amigos y admiradores<sup>67</sup>. El 9 de enero de 1951, Seijo Rubio recibe la *Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio*<sup>68</sup>.

De forma desinteresada colabora en la formación de la juventud. El 14 de marzo de 1940 es designado delegado del Tribunal Tutelar de Menores e imparte de forma gratuita clases de dibujo y caligrafía a los acogidos, uno de ellos recibe un premio en un certamen. El 13 de septiembre el propio Tribunal “le agradece su altruista proceder”<sup>69</sup>.

Entre tanto, celebra importantes exposiciones de sus obras en Galicia, como la de abril de 1940, en la *Unión Protectora de Artesanos* de Santiago de Compostela<sup>70</sup> y la celebrada en octubre de 1948, en la *Asociación de Artistas*, la primera en la que dedica todo su interés a la técnica de la acuarela<sup>71</sup>. De nuevo, en 1952, expone en el *Salón Dardo* de Madrid, una serie de paisajes gallegos pintados a la acuarela<sup>72</sup>.

El 30 de abril 1953, por motivos de salud, Seijo Rubio cesa en el cargo de Secretario de la *Academia de Bellas Artes*<sup>73</sup>. A propuesta de don Ángel del

---

<sup>65</sup> *El Ideal Gallego*, 5 de marzo de 1939. V. en la pág.

<sup>66</sup> *La Voz de Galicia*, 24 de septiembre de 1947; *El Ideal Gallego*, 24 de septiembre de 1947. V. en la pág.

<sup>67</sup> *El Ideal Gallego*, 1 de abril de 1949. V. en la pág.

<sup>68</sup> *El Ideal Gallego*, 10 de enero de 1950. V. en la pág.

<sup>69</sup> Testimonio escrito del pintor a su secretario, don José Torres Casal, (don José Seijo Rubio, “*Cronología*”, *Real Academia Gallega de Bellas Artes*).

<sup>70</sup> *El Correo Gallego*, 24 de marzo de 1940, publicó el catálogo de obras expuestas. Véase “*Catálogos de exposiciones*” en la pág.

<sup>71</sup> *Hoja del Lunes*, 4 de octubre de 1948. Véase en la pág.

<sup>72</sup> *El Pueblo Gallego*, 17 de octubre de 1952. Véase en la pág.

<sup>73</sup> Véase el comunicado de la Academia en la pág.

Castillo, es nombrado “*Secretario Perpetuo Honorario*”. En octubre de ese año, don José expone sus obras en la *Galería Syra* de Barcelona<sup>74</sup>, el catálogo de mano es prologado por don Wenceslao Fernández Flórez<sup>75</sup>. En 1955, la dirección de la *Asociación de Artistas*, celebra su 20º aniversario, con una exposición de su Presidente Honorario, don José Seijo Rubio<sup>76</sup>.

En julio de 1956, celebra su primera exposición conjunta con don Luis Quintas Goyanes en los salones de la *Junta de Turismo* de Santiago<sup>77</sup>; al año siguiente, de nuevo en el mes de julio, celebran otra, esta vez en Ferrol<sup>78</sup>.

En agosto de 1957, recibe un nuevo homenaje popular, en la ciudad en que lleva residiendo 40 años, se inicia el expediente para nombrarle *Hijo Adoptivo*<sup>79</sup>. Se celebra un acto al que concurren las principales autoridades de Galicia, en la Reunión de Artesanos, entre ellos el Cardenal Quiroga Palacios y el Capitán General. Su amigo, el escritor y académico Wenceslao Fernández Flórez lee un discurso de elogio al pintor.

En agosto de 1958, Seijo Rubio vuelve a exponer en la *Asociación de Artistas* de A Coruña, esta vez con una colección enteramente formada por acuarelas, técnica a la que le dedica más tiempo en sus últimos años. En el año 59, la *Asociación de Artistas* celebra sus bodas de plata y hace balance de su actividad: 333 exposiciones en 25 años<sup>80</sup>. Pero en ese momento lo que más le preocupa a don José es la escasa asistencia de público al Museo Provincial, inquietud que traslada a la prensa, con el fin de interesar a los coruñeses<sup>81</sup>.

El 27 de enero de 1960, la Corporación Municipal, presidida por el Alcalde Sanjurjo Carricarte, aprueba el nombramiento de Seijo Rubio como *Hijo Adoptivo de La Coruña*<sup>82</sup>. El 21 de noviembre de ese año, dedican al pintor una calle con su nombre en el barrio de *A Gaitera*<sup>83</sup>. Don José, el 2 de septiembre de

---

<sup>74</sup> *El Ideal Gallego*, 20 de octubre de 1953; *La Voz de Galicia*, 21 de octubre de 1953.

<sup>75</sup> Véase en la pág.

<sup>76</sup> Véase *La Voz de Galicia* y *El Ideal Gallego* de 6 de febrero de 1955 en las pág.

<sup>77</sup> *El Ideal Gallego*, 21 de julio de 1957. Véase en la pág.

<sup>78</sup> *El Correo Gallego*, 21 de julio de 1957. Véase en la pág.

<sup>79</sup> Véase *La Voz de Galicia* y *El Ideal Gallego* de 4 de agosto de 1957, en las pág.

<sup>80</sup> Véase: “La asociación de artistas celebra sus boda de plata”, publicado en *La Noche*, en 1959; y “En 1934 nació la Asociación de Artistas de La Coruña”, publicado en *El Ideal Gallego*, en la pág.

<sup>81</sup> Véase: “El museo de La Coruña desconocido por la mayoría de los coruñeses”, artículo publicado en *El Ideal Gallego*, de 11 de junio de 1959, en la pág.

<sup>82</sup> Véase: *El Ideal Gallego* de 28 de enero de 1960 y *La Voz de Galicia* de 29 de julio de 1960, en la pág.

<sup>83</sup> Véase: *La Voz de Galicia* de 22 de noviembre de 1960, en la pág.

1963, en una carta dirigida al alcalde, agradeció estas distinciones, y le rogó que aceptara su cuadro “*Mirador de los Castros*”<sup>84</sup>. El óleo hoy se expone en el Palacio Consistorial de María Pita<sup>85</sup>.

El 17 de marzo de 1960 falleció el pintor Sotomayor, Seijo Rubio, recibió el encargo de la Academia, de realizar un discurso sobre el aspecto humano del pintor ferrolano, para ser leído en un acto de homenaje. El discurso fue publicado como “*Semblanza de Sotomayor*” en la revista *Abrente*, en 1970 <sup>86</sup>.

En mayo de 1962, Seijo, siempre amante de la juventud, ofrece unas orientaciones artísticas gratuitas a los jóvenes que lo deseen<sup>87</sup>. Se forma un pequeño grupo de aficionados que dibujan en la Ciudad Vieja, y que expondrán sus obras en la *Oficina de Turismo* de la A Coruña<sup>88</sup>. En la prensa local, reclama una mayor atención al *Museo de Bellas Artes*, y solicita su ampliación a las autoridades<sup>89</sup>. La ampliación no se realizará, sino mucho más tarde<sup>90</sup>, pero, al menos, consigue atraer el interés de los ciudadanos coruñeses<sup>91</sup>.

En 1963, don José, en recuerdo Bello Piñeiro, fallecido el 9 de diciembre de 1952, redactó la contestación al discurso leído por don Eduardo Sanjurjo de Carricarte, titulado: “*Apuntes de la vida y del Arte del Pintor Bello Piñeiro*”, para el acto de su ingreso como académico de Ntra. Sra del Rosario. Por motivos de salud, la contestación fue leída por el señor don Francisco Vales Villamarín<sup>92</sup>.

En el año 65, Seijo Rubio es objeto de un nuevo homenaje, al cumplir los 50 años como *Académico de Bellas Artes de Ntra. Sra. del Rosario*. El acto tiene lugar el 24 de enero, bajo la presidencia de don Manuel Chamoso Lamas<sup>93</sup>.

---

<sup>84</sup> La citada carta aparece reproducida en la pág.

<sup>85</sup> Aparece reproducido en el catálogo de obras de este libro en la pág.

<sup>86</sup> Artículo citado. Véase en la pág.

<sup>87</sup> El pintor publicó un anuncio en *La Voz de Galicia* y en *El Ideal Gallego* del 10 de mayo de 1962, *V. en la pág.*.

<sup>88</sup> Véase *La Voz de Galicia* de 13 de julio y de 4 de noviembre de 1962, en las pág.

<sup>89</sup> MARTÍNEZ, Juan Antonio: “El Museo Provincial de Bellas Artes de La Coruña, tesoro de incalculable valor en *El Ideal Gallego*, 4 de abril de 1965, *V. en la pág.*

<sup>90</sup> El problema de espacio del Museo se resolvió, en 1995, con la inauguración de unas nuevas instalaciones, en la calle Zalaeta, aprovechando el solar del vecino convento de las *Capuchinas*. El nuevo Museo es obra del arquitecto Manuel Gallego Jorroto.

<sup>91</sup> SAN JULIAN, Rubén: “El museo de Bellas Artes –40 millones en joyas artísticas- se está quedando pequeño”, en *La Voz de Galicia*, 31 de agosto de 1965. *V. en la pág.*

<sup>92</sup> SEIJO RUBIO, JOSÉ: *Op. cit. V. en la pág.*

<sup>93</sup> El discurso pronunciado por D. Manuel Chamoso Lamas en aquella ocasión, aparece en la pág.

El 9 de septiembre de 1970, don José Seijo Rubio, fallece a los 88 años de edad, en su casa, en el Nº 18 de la Plaza de María Pita<sup>94</sup>. En 1974, fallece su mujer, Isabel Pérez-Cepeda. En su testamento el pintor legaba sus obras de arte a la *Academia de Bellas Artes de Galicia de Ntra. Sra. del Rosario* y al *Museo Provincial*<sup>95</sup>.

\*

Las personas que aún recuerdan a don José, coinciden en señalar su amabilidad, su amplia cultura, su tesón, su dedicación a la promoción del arte en su ciudad, en especial entre los jóvenes, su cordalidad... como notas que lo distinguían. Sin duda, fue para los artistas de su tiempo, el colaborador idóneo en la organización de cualquier evento cultural. No fue nunca una persona engreída o vanidosa, sino humilde, sencilla y servicial, buen profesor, siempre atento a su alumnos.

Como artista, los elogios son unánimes cuando se trata de enjuiciar su trabajo como calígrafo o dibujante; dispares cuando se trata de su pintura. Muchos lo consideran un pintor irregular en su trayectoria, con grandes aciertos y grandes errores. Pero tuvo siempre una clientela fiel para su obra, muy amplia y variada, prácticamente, alcanzaba a todas las personas cultivadas de su ciudad, nunca fijó precios desorbitados para sus cuadros. El propio pintor era humilde al valorar su obra, y reconocía que, para él, muy pocos de sus cuadros, tenían un verdadero valor de obras acabadas. Siempre consideró que la mejor obra, para un artista, estaba por llegar, en este sentido, nunca estuvo totalmente satisfecho con sus éxitos. Consideraba, que la pintura era un arte que nunca podría ser dominado por completo, en todas sus posibilidades, aunque reconocía que grandes talentos, como Velázquez, sí habían llegado muy cerca de su ideal.

Seijo Rubio era una persona de talante conservador, en muchos aspectos: en sus posturas políticas, sociales o artísticas. En este sentido coincidía plenamente con su amigo Álvarez de Sotomayor: rechazaba la pintura vanguardista, a la que calificaba de “*tendencias absurdas*”<sup>96</sup>, la consideraba de mal gusto, estridente, y sobre todo, contraria a la naturaleza. En su opinión, en la que podía coincidir con cualquier artista del Renacimiento, era la naturaleza, el ideal, que debía aspirar a

---

<sup>94</sup> QUINTAS GOYANES, Luis Quintas Goyanes: “Don José Seijo Rubio 15 de octubre de 1881-9 de septiembre de 1970”, en *Abrente*, A Coruña, 1970, en la pág.

<sup>95</sup> Véase: *La Voz de Galicia*, 1 de diciembre de 1974, en la pág.

<sup>96</sup> Véase: PONTÓN, Eugenio: “Exposición Seijo Rubio. 5 minutos de charla” en *La Voz de Galicia*, 6 de febrero de 1955, en la pág.

representar todo verdadero artista. El mismo, antes que impresionista, como muchas veces lo calificaban sus contemporáneos, se definía como naturalista. Su intención era interpretar la naturaleza conforme a las exigencias de su peculiar temperamento, no reproducirla servilmente; de ahí que rechazara la etiqueta de academicista<sup>97</sup>. Pero además era un perpetuo enamorado del campo gallego, de forma que en su enorme obra, no hay un solo paisaje, que haya sido pintado fuera de Galicia, según el mismo confesaba. Reverenciaba a los clásicos, especialmente a Goya, Velázquez, Teniers... pero raras veces trató de imitarlos, en cambio, sí trató de aprender de algunos de sus contemporáneos consagrados, como Ferrant, Sorolla, Llorens, Zuloaga... pero generalmente, prefirió inspirarse directamente en la naturaleza gallega<sup>98</sup>.

Mantuvo estrechos contactos con la intelectualidad gallega de su tiempo, apreció la obra artística de Castelao<sup>99</sup>, al que no tenía reparos de calificar como extraordinario dibujante<sup>100</sup>; mantuvo correspondencia con don Ramón Otero Pedrayo<sup>101</sup>, etc... Trabajó denodadamente por el éxito de las primeras exposiciones regionales de arte gallego, la de Santiago de 1909, la de Madrid de 1912, las de A Coruña de 1917 y 1923. Pero su talante conservador lo apartó de la actividad cultural y política del grupo *Nós*, en el que nunca participó. Es más, prácticamente, permaneció ausente de la gran actividad artística desarrollada en los años de la República. Probablemente, en aquellos años, su postura política, coincidía con la de sus íntimos amigos, el escritor coruñés Wenceslao Fernández Flórez y con el pintor Sotomayor, pero nunca llegó a manifestarla claramente, ni antes, ni después del año 36. En los años de la guerra, y más adelante, durante la dictadura, en cambio, se entregó a la tarea de impulsar el arte y la cultura en la ciudad de A Coruña, con la ayuda de Sotomayor, persona muy influyente en Madrid, por ocupar la dirección del Museo del Prado.

De lo que no hay duda, es que fue un artista auténtico, ya que, en su obra, nunca traicionó sus ideales, ni se adaptó a las modas. Supo encontrar su estilo y

---

<sup>97</sup> Véase: QUESADA, Emlio: artículo citado, publicado en *El Ideal Gallego* de 5 de enero de 1964, en la pág.

<sup>98</sup> Véase: “José Seijo Rubio y su exposición número treinta”, en *La Noche* de 28 de agosto de 1958, en la pág.

<sup>99</sup> Seijo Rubio mantuvo contacto epistolar con Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, como revela una misiva del propio Castelao a Llorens, publicada por Maria do Carmo Kruckenberg en “*Castelao na Galiza do século XX. Actas do simposio*”, editadas por la *Asociación Pedagoxica-Galega* y la *Universidade da Coruña*, en A Coruña en 1999, pp. 212-213.

<sup>100</sup> Véase “José Seijo Rubio y su exposición número 30”, en *La Noche*, 28 de agosto de 1958.

<sup>101</sup> Véase en la sección de documentos inéditos la carta de don Ramón Otero Pedrayo a don Manuel Chamoso Lamas, fechada en Ourense, el 24 de noviembre de 1970, testimoniando su amistad y afecto para con don José Seijo Rubio, al conocer la noticia de su fallecimiento, en la pág.

mantenerse fiel a él. De su vastísima producción, siempre coinciden todos los conocedores de su obra, en apreciar el justo valor de sus paisajes de plácidas rías gallegas en la bajamar, plenas de lirismo y encanto. Y nadie, puede dudar del valor de su colaboración, en la realización de las grandes empresas culturales de la Galicia de su tiempo, entre ellas, y sobre todo, el propio *Museo de Belas Artes* de A Coruña.

Obra del pintor  
don José Seijo Rubio.



En sus ochenta y ocho años de existencia, don José Seijo Rubio, realizó una obra inmensa, que él cifraba en unos mil óleos y mil acuarelas y dibujos. Realizó en vida 32 exposiciones, sólo con sus obras, a las que habría que sumar las muchas muestras colectivas en las que participó. Pese a todo, Seijo Rubio, a lo largo de una carrera tan dilatada, se mantuvo casi siempre fiel a un mismo estilo y a unos mismos asuntos que forman su temática.

\*

Dentro del amplio panorama de la pintura regionalista, el profesor don José Manuel López Vázquez<sup>102</sup>, considera la obra de J. Seijo Rubio, dentro de la “*Generación Paisajistas Coruñeses de 1916*” en la que incluye a Germán Taibo, Manuel Abelenda, Villafrínez y M<sup>a</sup> del Carmen Corredoira. Las razones que le llevaron a considerarlo un grupo artístico diferenciado, son, aparte del lugar y la cercanía en sus fechas de nacimiento, su dedicación a una representación más veraz del campo gallego, la incorporación de aportaciones estilísticas del paisaje modernista y, sobre todo, del impresionista y postimpresionista. Añade, además, que su pintura se movía por un común deseo de representar el alma de nuestro país, lo que los condujo a incorporar contenidos literarios a sus temas...

La fecha elegida, 1916, recuerda la creación de las *Irmandades da Fala*<sup>103</sup> un movimiento cultural y político que apostaba por la identificación del pueblo gallego y su intelectualidad con su propio idioma, en favor de unas metas de progreso cultural y social.

Debemos recordar, que don José Seijo Rubio mantuvo una relación de amistad con Antón Villar Ponte, creador de las *Irmandades*, que el propio pintor colaboró con la revista *A Nosa Terra* y más adelante con *Alfar*. Pero también es necesario advertir, que sólo militó en el *galleguismo* cultural, nunca en el político.

De todas formas, otras fechas podrían ser igualmente válidas para designar a la citada generación. Francisco Pablos<sup>104</sup> habla de “*Pintores Gallegos del*

---

<sup>102</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, José M.: en *Enciclopedia temática de Galicia, Arte: El arte contemporáneo*, Barcelona, 1988. Pág. 207-211.

<sup>103</sup> La primera se funda en A Coruña, el 18 de mayo de 1916, con el nombre de: *Hirmandade dos Amigos da Fala Gallega*. V. “*Irmandades da Fala*” en *Gran Enciclopedia Gallega*, t. XVIII, p.53.

<sup>104</sup> PABLOS, Francisco: “*Pintores Gallegos del Novecientos*”. Fundación Pedro Barrié de la Maza. Editorial Atlántico. 1ª edición, diciembre de 1981.

*Novcientos*”, para referirse a un grupo más amplio de pintores, que trabajaron en torno a 1900, entre los que menciona también a Seijo Rubio.

Felipe Bello Piñeiro, pintor paisajista ferrolano, cohetaneo, amigo y compañero de estudios de J. Seijo Rubio, habló de 1912, fecha en la que se celebra la *Exposición de Arte Gallego* de Madrid, como “*el punto inicial del desarrollo de nuestra pintura contemporánea*”<sup>105</sup>, y Seijo Rubio<sup>106</sup>, se refirió también, muy amenudo, a 1912, como el punto de partida de la moderna escuela gallega de pintura.

Sin embargo, los postulados ideológicos de la generación los encontramos definidos, con mayor claridad, en los hombres de las *Irmandades da Fala*, singularmente en Antón Villar Ponte. En su prólogo al libro de Barreiro “*Del arte gallego*”, publicado con el fin de recordar la *Exposición Regional de 1917*, Villar Ponte, comenta el nacimiento de la nueva escuela y sus motivos. Comienza por desmentir ciertas generalizaciones:

*Más era creencia general en España –porque el criterio científico siempre estuvo lejos de nosotros, como puede comprobarse con obras de Menéndez Pelayo y de Rubio a la vista- que los grandes pintores tenían que ser “hijos de la luz”. Creíase que sólo podían producir grandes pintores las tierras de sol y de cielo azul (...).*

*El Noroeste de la península, conforme a tal creencia, quedaba condenada a no poseer jamás una escuela de pintura. Produciría, en todo caso, algún artista aislado, como por excepción. Pero la conservación de la tradiciones pictóricas estaba reservado para Levante, Andalucía y las Castillas.*

*Los hechos parecían mostrarse de acuerdo con esta teoría. En estudios doctrinales se generalizaba dogmáticamente sobre el particular. Triunfaban, en efecto, los artistas valencianos, catalanes, castellanos, andaluces. Era caso raro el de un Zuloaga, vasco traspasando las fronteras en alas de una alta y fecunda genialidad, aunque Zuloaga en la pintura devenía centro-meridionalista, recordándonos al poeta cubano Heredia, poeta sin patria ya que escribió en francés.*

*Más hete aquí que, de pronto, en Basconia comienzan a surgir pintores y pintores de mérito, como los Zubiaurre, Maeztu, etc., pintores que traen un sello nuevo a las*

---

<sup>105</sup> BELLO PIÑEIRO, F.: “De arte”, en *El Correo Gallego*, Ferrol, 24 de diciembre de 1918.

<sup>106</sup> *Madrid*, 1 de febrero de 1958: “Aquí La Coruña”: Seijo Rubio, el madrileño pintor de Galicia. (Victor Sueiro entrevista a J. Seijo Rubio, en la pág.

*Exposiciones de Bellas Artes de Madrid, capaz de inquietar a la crítica. Y entonces la teoría de los que venían haciendo de la pintura un patrimonio y un matrimonio de las tierras de sol comenzó a tambalearse.*

*Sin embargo se contaba con muchos adeptos. Fue preciso para que la verdad se estableciera en todo su valor, que Galicia entrase en liza, como ya de modo tímido entrara Asturias, Galicia, de un modo rápido, sorprendente, comenzó a alumbrar pintores, precursados por literatos que sólo adquirieron personalidad cuando acertaron a volver sus ojos al genio nacionalizado de Eca de Queiros. Varios de estos pintores han hecho recientemente Exposiciones individuales en Madrid, en Barcelona y otros pueblos. Y ahora, ya en la última Exposición nacional, lograron imponerse, junto con los vascos para dar el definitivo golpe de gracia a una extraña teoría que hace dimanar el genio pictórico de una naturaleza soleada. Es más, con el triunfo de vascos y gallegos, llegó a decir la crítica imparcial que para el progreso de la pintura española se hacía preciso contrastar lo charro de la escuela meridional, ya rayano en el hastío con la sobriedad jugosa y serena de los pueblos del Noroeste.*

*Nosotros creemos que en el fondo de esto late una gran verdad, que no obligamos a compartir a nadie<sup>107</sup>.*

A continuación explica el papel que la ciudad de A Coruña, ha tenido en el desarrollo de la nueva escuela, y el carácter y motivos de su plástica:

*“La ciudad frívola –de la que dijo un escritor coterráneo nuestro ha poco en “El Imparcial” que no tenía para qué pereocuparse de cuestiones campesinas. ¡enormidad de enormidades! –descaracterizada por cerca de seis siglos de desgalleguización, rindiéndose a las garras del arte hubo de volver sus ojos hacia la tierra y hacia los hombres que viven y trabajan esa tierra. Paisajes de almas labriegas y almas de paisajes aldeanos, trasladaron a la mayoría de nuestros pintores a sus óleos y a sus acuarelas. Esto es lo “pintoresco” porque no está corrompido por la extraña influencia multiseccular, esto era lo natural y lo artístico por consiguiente.*

Por último, reconoce a los artistas, reunidos en aquella exposición, el valor de su compromiso con el país, y su militancia a favor de su transformación política y progreso social. Ve en ellos los precursores de su ideario político regionalista.

---

<sup>107</sup> VILLAR PONTE, A.: *Prólogo a “Del Arte Gallego. Exposición Regional de 1917”*. Páginas 12 y 13.

*Y así ¡los artistas siempre precursores! En la Exposición de pintura –quien habría de decirlo- surgieron para cuantos piensan y sienten, alumbrados por la eterna luz de la belleza, todas las íntimas esencias de nuestra política regionalista y de nuestra palpitante palingenesia. La política de la liberación de la tierra, de esta meiga tierra de los divinos paisajes, donde el tesoro de los cantos, de la fabla (sic.) y las tradiciones de la raza se conserva, capaz de hacer libres a los hompres “pintorescos” que sobre ella viven. Porque sólo la libertad de la tierra puede traer la libertad de los hombres. Porque sólo la libertad es armonía<sup>108</sup>.*

\*

La formación de su estilo:

En los primeros años, Seijo Rubio, sigue las pautas de un estilo convencional y académico, que pudo aprender de Francisco Javier Martínez Santiso (“don Paco”), su profesor en Betanzos. Don José, en varias entrevistas reconoció haber asistido a sus clases, tanto en el *Colegio Municipal de San Francisco*, como particulares de dibujo... Pero además, el estilo de la primera obra, que mostramos en nuestro catálogo: el “*Retrato de un caballero*” fechado en 1899, es por su técnica, similar al de su profesor. Y mucho más tarde, cuando en 1930, realiza el diseño del mueble de farmacia de la Plaza de Ourense, en A Coruña, el estilo de sus mascarones, nos recuerda, inmediatamente, uno de los ejercicios de dibujo de “don Paco”, que se exponen hoy en el *Museo das Mariñas*, en Betanzos.

Ésto no significa, que el primer estilo del joven Seijo Rubio, estuviera completamente determinado por Fco. Javier Martínez Santiso. Se trata de un estilo bastante impersonal, común a todos los centros de enseñanza de la época... bien pudo perseverar en estas pautas, años después, en la *Escuela de Artes y Oficios* de A Coruña, hasta dominar la técnica por completo. Sus realizaciones de entonces, muestran perfiles claramente definidos y un perfecto modelado, a partir del clarooscuro, gracias a un trabajo esmerado en el difuminado de la mancha de carboncillo, y a la sabia percepción de la luz, indicada con pequeñas zonas reservadas en blanco. Trabajaba entonces, cuidando al máximo los detalles; al contrario que en su madurez, cuando le interesó más el efecto de conjunto, utilizando para ello una técnica sintética. En aquellos años, el pintor más admirado en A Coruña, era Román Navarro, y es probable, que la mayoría de los

---

<sup>108</sup> VILLAR PONTE, A.: Op. Cit. Pág. 15-16.

alumnos y profesores de la Escuela, se adaptaran a su estilo, de corte realista decimonónico.

Lo importante es el cambio que observamos más adelante, probablemente a partir de su llegada a Madrid, para estudiar en la Escuela de San Fernando, entre 1900 y 1901. Es entonces, cuando puede conocer a los pintores de moda entonces, como Sorolla, y a los otros valencianos, a Zuloaga y a la escuela vasca, y en general a los pintores de la Generación del 98. Además, traba amistad con otros jóvenes con talento e inquietudes artísticas similares, singularmente, con Felipe Bello Piñeiro.

Conoce la estética del luminismo levantino, el primitivismo racial de la escuela vasca, (estudia con los hermanos Zubiaurre), los paisajes de Llorens, etc. Pero, quizá la persona que mejor supiera comprenderle entonces, fuera Bello Piñeiro. Las críticas y comentarios más acertados y reflexivos a la obra de Seijo, por aquellos años, los podemos leer en los artículos de Bello Piñeiro, y sabemos que al enfermar el pintor ferrolano, Seijo le dio testimonio de su amistad hasta el final.

A partir de ese momento, Seijo Rubio comparte las inquietudes de su generación y su estilo cobra verdadera actualidad, -actualidad- que luego irá perdiendo progresivamente. En estos momentos, a partir de estas diferentes tendencias de las que hemos hablado, Seijo Rubio crea su estilo personal, al que se mantendrá fiel, sin buscar una adaptación a la moda.

Su estilo personal, debía estar completamente maduro hacia 1912, año en el que sitúa el nacimiento de su verdadera vocación de pintor. La renovación de su estilo, en lo fundamental, llega a través de la adaptación de ciertos modos técnicos de los impresionistas y postimpresionistas, -como bien ha señalado el profesor D. José Manuel López Vázquez-.

Así, por ejemplo, su “*Marina*”, del Museo de Pontevedra, fechada en 1910, nos sorprende por el tipo de composición empleada, nos recuerda el tipo de encuadre fotográfico -*en picado*-. Este tipo de encuadre distorsiona el espacio del muelle, en una rápida perspectiva hacia el fondo. Se trata de una solución propia de los pintores postimpresionistas, como Toulouse Lautrec, que se repite en otros pintores de la época, como los primeros expresionistas alemanes. Además, el uso de una gama reducida al negro, blanco y grises, también nos recuerda la

parquedad en el color del grupo “*Die Brücke*”, los óleos de Kirchner, y otros en los que se representan las calles de Berlín, son un buen ejemplo. Es decir, la pintura de Seijo, es entonces plenamente contemporánea. Es improbable que conociera a los expresionistas alemanes, pero partiendo de soluciones postimpresionistas, llega a parecidos resultados. En aquel momento, su pintura era no sólo renovadora, sino incluso rupturista, en una España, que en 1910, acababa de aceptar, ya sin reservas, el impresionismo.

En su estilo, el *luminismo* aparece perfectamente asumido, en el aspecto técnico en óleos como “*Calle de Damas*” de 1915, y más adelante, con cierto parecido, incluso en la temática, en su “*Baño de Luz*” de 1923. La generación de pintores del 98,<sup>109</sup> influyeron sobre Seijo Rubio en una doble dirección, en el paisaje y en el género costumbrista. En el paisaje podemos apreciar una estética semejante a la de Beruete en su “*Paisaje de Betanzos*”<sup>110</sup> de 1915, por la elección del punto de vista, desde una altura, en la Carretera de Castilla y por el horizonte elegido, un arrabal de la ciudad, no su centro urbano... En el costumbrismo, la huella de escuela vasca es palpable en el “*Ciego de Santa Margarita*”, de 1928. Como en los buenos cuadros de Zuloaga, la figura del ciego, parece que va a despegarse del fondo, para, de un momento a otro, cruzar el umbral del marco.

Otros cuadros, como “*Puerta de la Casa de Esperanciña*”, de 1918, prueban la capacidad técnica de Seijo Rubio, por su diminuta y exquisita pincelada impresionista. Pero en ocasiones, aprovechó recetas del pasado, del Realismo decimonónico, todavía vigente en las escuelas oficiales, en la forma de componer, en la distribución del color y en la paleta, por ejemplo en: “*Un dolor más*”, cuadro que se adapta al tono moralista de la época, pues no en vano, estaba destinado a concursar en la *Exposición Nacional* de 1915<sup>111</sup>. Pero más amenudo, en sus paisajes hizo uso de los modos de componer de la *Escuela de Barbizon*, muy frecuentes en la pintura de entonces. Aparte, de la pintura romántica del pintor ferrolano, Jenaro Pérez Villaamil, tomó el recurso de esas pequeñas figurillas, vestidas con modas populares, que sirven para dar la medida de la grandiosidad del paisaje.

---

<sup>109</sup> Para una definición de esta Generación, puede consultarse el libro de Carmen Pena “Pintura de la Generación del 98. Paisaje e ideología”, editado por Taurus, Santillana, en Madrid, en 1982.

<sup>110</sup> Aparece reproducido en el catálogo de obras en la pág.

<sup>111</sup> Agradezco al señor Jaime Oteyza, director del Palacio Municipal de Exposiciones “*Kiosko Alfonso*”, de A Coruña, que me indicara esta posibilidad.

Seijo Rubio debió conocer a Llorens antes de 1903, fecha en la que recibe un retrato dedicado del pintor, ya entonces consagrado. La relación de Seijo Rubio con Llorens debe remontarse a su época de estudiante en San Fernando, entre 1900 y 1902. A Sotomayor lo conoce más tarde, en 1912 aprecia una de sus pinturas, enviada desde Chile para la *Exposición Gallega* de Madrid. Pero es en 1915, cuando lo conoce personalmente, y comienzan a compartir taller en la Plaza de María Pita, donde vivía don José.

La influencia de Llorens sobre los paisajes de Seijo Rubio ha sido comunmente señalada, pero convendrá aclarar que hay diferencias de técnica y estilo, y que algunos de los paisajes de Seijo Rubio, no desmerecen en nada frente a los de Llorens.

La influencia de Sotomayor, más tardía, debió actuar más en la esfera de lo personal, que en lo artístico. Es probable que aprendiera del oficio y la experiencia de don Fernando, pero Seijo Rubio había formado ya su estilo. Los cuadros de Seijo Rubio, de temática costumbrista, posteriores a 1915, como su “*Ciego de Santa Margarita*”, o “*Fiesta de Muradanas*” de 1934, no demuestran una influencia apreciable de Sotomayor. No toma de don Fernando, ni su talento para la composición, ni para el clarooscuro. Sotomayor se inspiraba en las escenas de género del Barroco holandés; Seijo Rubio se inspiraba en el colorismo alegre y vitalista de los impresionistas y postimpresionistas. Lo que sí es cierto, es que Seijo Rubio admiró a Sotomayor, y que ambos colaboraron activamente en la revitalización artística de A Coruña, durante y después de la guerra, -como hemos dicho-, y que ambos compartieron un parecido talante conservador.

Seijo Rubio, que había aceptado en los años 10 y 20 las formas más renovadoras de su tiempo, y había colaborado en una revista tan progresista en ideas y en estética, como lo fue en su momento, *Alfar*, no podía transigir con un arte que se alejaba de la naturaleza como modelo a seguir y a imitar. No por ello era un academicista, sirva como ejemplo uno de los grabados que ilustraron esta revista: “*La trilla*”<sup>112</sup>, que muestra un tratamiento sintético y un color *fauve*, vitalista y claramente contrario a las normas entonces imperantes en las escuelas de arte. Como otros artistas de su tiempo, como el propio Castelao<sup>113</sup>, Seijo Rubio

---

<sup>112</sup> *Revista Casa América-Galicia*, (Alfar). Nº 32. Agosto de 1923.

<sup>113</sup> Castelao una conferencia celebrada Vigo en 1930 afirmaba: “*Os que renegan da Natureza para seren creadores semellan ciclistas costa arriba, ciclistas escravos da bicicleta, unha caste de cabaleiros que leva o cabalo o lombo. Pensan que a arte está nos miolos i-estruchan a cachola coma quen estrucha un tubo de pintura. É flagrante vanidade dos homes que moitas veces pretenden ensinarlle xeometría a quen fixo as leises por que se rixe o movemento dos mundos*”. Y aconsejaba: “*Si os artistas mozos de Galiza me*

aconsejaba a los jóvenes artistas seguir el camino del estudio de la naturaleza. Don José, les recomendaba: “*Que trabajen sin dejarse alucinar por ninguna tendencia. Que trabajen y que estudien*”<sup>114</sup>; y afirmaba que: “*desfigurar las formas de la Naturaleza es un crasísimo error*”<sup>115</sup>.

\*

Su estilo de madurez:

En sus apuntes, su dibujo suele ser sumario, delimita con trazos gruesos y firmes los contornos, las sombras, suelen ser simples rayados en el papel... demuestra que procede con espontaneidad y seguridad en si mismo. No suele hacer correcciones. También en la pintura, realiza un dibujo de contorno claro, seguro e irreprochable.

Seijo Rubio fue un excelente acuarelista, empleó con preferencia la técnica húmeda. Es decir, pintaba sobre una superficie humedecida, de manera que el color se mezclaba en el propio papel de forma poco controlada. El pintor debía proceder con rapidez y soltura con la pincelada, controlando la difusión de la mancha de color sobre el papel por efecto de ósmosis. El blanco lo proporciona aquí el propio papel que debe ser reservado en zonas concretas, importa la transparencia y ligereza del color. El dibujo debe ser esbozado con líneas suaves y sumarias, pues de otra manera, resaltaría de manera evidente sobre el color. Seijo Rubio dedicó, a esta técnica, cada vez más tiempo, en los años de su vejez.

En sus óleos, el estilo que domina en la producción de madurez de Seijo Rubio se caracteriza por un severo dibujo de contorno, que cierra todos los detalles de sus composiciones de figuras o de paisaje. Este modo de trabajar, procede en primera instancia de la escuela vasca. Comparar la técnica de conocidos óleos de Seijo Rubio como *Pazo de Beiramar*, *Remanso*, *Pinares* con los paisajes que forman los fondos de cuadros como el *Gregorio de Sepúlveda* de 1908, o con el *Paisaje*

---

*pedisen consello eu dirialles: Non fuxades da Natureza nin reneguedes da vosa técnica inocente*”. RODRÍGUEZ CASTELAO, A.: “*O Galeguismo na Arte*” en Henrique MONTEAGUDO (editor): “*De viva Voz. Castelao: Conferencias e Discursos*”, Santiago de Compostela, Fundación Castelao 1996, pp. 65-66.

<sup>114</sup> V. en la *Hoja del lunes*, 21 de septiembre de 1953, pág.

<sup>115</sup> V. en *La Voz de Galicia*, 6 de febrero de 1955, pág.

*de Alquezar*<sup>116</sup>, cuadro firmado por Ignacio Zuloaga en 1916, demuestra cuanto le debía Seijo Rubio, en el aspecto técnico a su pintura, siempre rigurosa en el dibujo. La diferencia está en la riqueza de colorido y los monumentales celajes que le proporcionan a sus pinturas el paisaje gallego.

En ocasiones, Seijo Rubio usa colores muy vivos, a veces excesivamente contrastados o agrios. Suele reprochársele con más frecuencia sus desaciertos en el uso del color que en el dibujo... Con todo, al final de sus años se observa un progresivo deterioro, el trazo pierde seguridad, y se encuentran errores graves de perspectiva o de proporción. Ésto ocurrió, probablemente, a consecuencia de la enfermedad de Parkinson, que a juzgar por su caligrafía, debió afectarle desde 1946. También en sus últimos años, su paleta pierde armonía, de forma que es frecuente que el color sea estridente.

Seijo Rubio, en opinión del profesor don José Manuel López Vázquez, fue un pintor muy versátil, su producción va más allá de sus rías serenas, en la bajamar, y sus procedimientos pictóricos, pueden ser muy variados. Ésto puede comprobarse fácilmente con una mirada al catálogo.

Llegó a dominar la técnica luminista de los valencianos, como demuestran cuadros como “*Calle de Damas*”, “*Plaza de la leña*” o “*Baño de luz*”, pero, en opinión de López Vázquez<sup>117</sup>, Seijo Rubio sabe imponer su estilo personal sobre esta tendencia, al afirmar el modelado de los objetos, no permite que la luz los aplane. Seijo Rubio por medio de las sombras, siempre “luminosas”, -nunca negras- y por medio de los tonos complementarios, en la paleta, enfatiza la “corporeidad” de los objetos. En el caso de sus niños de “*Baño de luz*”, nunca pierde la línea de contorno en sus figuras.

En el caso de sus rías, podemos observar la misma cualidad, que los diferencia de sus contemporáneos de la generación anterior. Llorens difumina el contorno de los objetos hacia el fondo con una especie de neblina... frente a la que contrastan los objetos del primer plano, claramente iluminados, pero aplanados, contra ese fondo difuso del que no parecen participar... en cambio, Seijo Rubio, resalta con rotundidad cada uno de los objetos y figuras que pueblan sus rías.

---

<sup>116</sup> Aparece reproducido en el catálogo de exposición titulado “*Paisaje y figura del 98*”, editado por Fundación Central hispano en 1997, pág. 175.

<sup>117</sup> LÓPEZ VÁZQUEZ, J. M. : en “*Enciclopedia temática de Galicia*”. “*Arte*”. “*El arte Contemporáneo*”. Ediciones Nauta, Barcelona 1988. Páginas 210-211.

La afirmación común de que Seijo Rubio lo aprendió todo de Llorens, es falsa, como podemos ver, siguiendo su biografía. Realizó su aprendizaje al margen de este pintor, y nunca hubo entre ellos una relación maestro discípulo, aunque sí de amistad. Seijo solía decir que su formación fue autodidacta, pero debemos relativizar también, esa afirmación. Es cierto que no completó sus estudios en San Fernando y que no entró en un taller, pero debemos tener en cuenta, los muchos años de estudio del dibujo y pintura, que le habían aportado su aprendizaje en Betanzos y en A Coruña.

En sus rías, Seijo Rubio, toma un punto de vista muy alto, generalmente, se sitúa en su desembocadura, y contempla los meandros del río hacia el interior, serpenteando entre las arenas y, al fondo, las montañas que cierran el horizonte, perfilándose contra un cielo nuboso. Esas nubes, con sus formas monumentales hacen parecer aún más insignificantes a los los hombres y mujeres que pueblan las riberas, de sus paisajes.

Elige con frecuencia días claros, en los que la vista puede recorrer el panorama sin obstáculos... casuchas, barcas varadas en la arena, eucaliptos sobre los promontorios, prestan variedad de detalles al paisaje, frecuentemente animado por mujeres trabajando, mariscando, recogiendo algas, etc...

Generalmente, con pequeños cambios, en estos paisajes repite el modelo de la “*Marisma*”, cuadro con el que ganó una medalla en 1926. Son buenos ejemplos: “*La Ría*” del Casino *Sporting Club* de A Coruña, “*Bajamar*”, del Ayuntamiento de Pontedeume, etc... sin duda, algunos de sus mejores cuadros.

Con todo, a veces, se acerca a elementos concretos del paisaje mariñano, -me refiero a las *Mariñas* coruñesas-: así en sus: “*Casas de pescadores*”, o con su “*Atardecer en la Ría del Pasaje*”, en el que fija la atención en unas barcas echadas sobre las arenas y en sus aparejos... A veces, en el portal de una casa señorial, como en “*Pazo de Beiramar*” o en la vela roja de una dorna en medio de la ría, como es el caso de “*Remanso*”.

Otros paisajes pueden tener por motivo principal una capilla, un *cruceiro*, unas casas de la montaña, etc... motivos de nuestra arquitectura popular, pero siempre le interesa más el ambiente que la arquitectura...

Muchas veces algunas mujeres en el *adro* de una iglesia, pueden componer una escena pintoresca de baile o de feria, pero siempre se trata de motivos secundarios , lo que le interesa al pintor es, siempre el ambiente... es el caso de su óleo “*Plaza de la leña*”, por ejemplo, o el desaparecido “*Mercado de Betanzos*”.

Con todo, los cuadros de Seijo Rubio, no siempre son luminosos, y llenos de claridad, “*Tarde de Lluvia*”<sup>118</sup>, cuadro perteneciente a la *Colección Caixa Vigo*, es un notable ejemplo de paisaje de contornos difusos, pero pleno de bellos destellos plateados.

---

<sup>118</sup> Aparece reproducido en el catálogo de este libro, pág.



Caligrafía, diseño, artes gráficas y  
otras artes decorativas.



## La caligrafía.

En la época de juventud de Seijo Rubio, recibía la caligrafía una mayor consideración que hoy, en que valoramos una letra personal, pero en que nos preocupamos poco de su perfección. Para entenderlo, es necesario tener en cuenta que, por aquellos años, todavía no se había difundido suficientemente el uso de la máquina de escribir, los primeros artilugios de esta clase comenzaban a aparecer entonces. Las gentes de aquella época valoraban la utilidad de un letra clara y bella, sobre todo en profesiones como la banca, el comercio, y profesiones liberales en general...

Don José Seijo Rubio fue uno de los mejores calígrafos de España, realizó diplomas espléndidos para la Reina doña Victoria Eugenia, para Maura, para el general Franco, etc<sup>119</sup>... Desde luego, consideraba a la caligrafía un arte, por algo más que por su utilidad. Don José escribió en su “Tratado Elemental de Caligrafía” de 1916:

*“Entre todos los sistemas que el hombre ha creado para la comunicación y para la expresión del pensamiento, la escritura es el más perfecto. Admira el pensar, como por el solo medio que permiten las variadísimas combinaciones de veintiocho signos, se pueden reflejar todas las ideas con sus múltiples relaciones, no solo en el aspecto material, sino lo que es aún más admirable, en el delicado orden espiritual. Por esto, creemos innecesario hacer el elogio de esta manifestación de la cultura, acaso más transcendental del saber humano.*

*Ahora bien: no basta fijar las ideas, si los signos que las representan no reúnen aquellas cualidades de armonía y claridad, necesarias para una acertada interpretación; siendo su complemento poder alcanzar las propiedades que las leyes de la Estética prescriben; en una palabra, que sea bella”.*

Por lo tanto, la necesidad de la caligrafía, radicaba, en última instancia, en la alta consideración en que estimaba la escritura, como vehículo perfecto de comunicación humana, material y espiritual; por ello, consideraba lógico, que la escritura, por decoro, se adornara con la belleza de la ornamentación. La belleza era un complemento necesario a la claridad en la escritura, para lograr su fin último, la comunicación.

---

<sup>119</sup> V.: SUEIRO J. V.: “Aquí La Coruña. Seijo Rubio, el madrileño pintor de Galicia, ha sido el maestro de 16.000 coruñeses”, en *Madrid*, 1 de febrero de 1958.

Hoy, consideramos que la ornamentación en la letra, -y en cualquier otra manifestación artística en general-, puede hacer perder claridad al mensaje. Pero debemos tener en cuenta, que el calígrafo de entonces, lo mismo que el diseñador gráfico de hoy, disponía de un amplio repertorio de tipos de letras con un fin práctico. Cada tipo de letra podía ser útil para la expresión de un determinado tipo de mensajes o para una función particular, de forma que fuesen *decorosas* en su cometido. Así por ejemplo, se emplea la letra *gótica* para un rótulo, y con un contenido *serio*, por ejemplo, en la cabecera de un periódico, o en el anuncio de una defunción; pero para escribir una carta se prefiere la letra *redondilla*, o la más sencilla *inglesa*. Es decir, el tipo de letra no resta claridad al mensaje, sino que hace más fácil su comprensión. La caligrafía, al imponer unos modelos y una perfección en su ejecución, era, pues, una herramienta útil en la comunicación.

Don José, solía exigir de sus alumnos tres tipos de letra, principalmente: la inglesa, la redondilla y la gótica; otras de sus especialidades eran la cursiva española, la italiana, y los caracteres de adorno romanos, itálicos y góticos ingleses y alemanes. Algunos de estos caracteres de adorno solían emplearse en títulos, diplomas, y para acomodarlos era preciso un dibujo previo, además era necesario acompañarlos de otros embellecimientos, como orlas, ilustraciones etc. a ésta especialidad le llamaba dibujo caligráfico. La decoración se realizaba a partir de dibujos de flores y otras formas vegetales estilizadas, esencialmente. El diploma podía ser embellecido con policromía: rojo, azul prusia, plata, etc...<sup>120</sup> En su estilo solía recurrir a formas góticas, en la interpretación que de ellas dio la estética modernista, o renacentistas, dentro de una estética *neoplateresca*.

## Diseño de muebles.

Es una faceta menos conocida de la inventiva de Seijo Rubio, pero podemos atribuirle con seguridad, el diseño en estilo *neoplateresco* del mueble de farmacia de la Plaza de Ourense, en A Coruña, por una nota publicada por el periódico coruñés *El Orzán*, en 1930 <sup>121</sup>. El *Ilustre Colegio de Farmacéuticos* de A Coruña, nos ha informado que a la farmacia le fue concedida la licencia de apertura el 12 de abril de 1930. La licencia le fue concedida a don Cristino Álvarez, que encar-

---

<sup>120</sup> SEIJO RUBIO, J.: "Tratado Elemental de Caligrafía". A Coruña, 1916.

<sup>121</sup> Este artículo, publicado bajo el titular de "Industrias locales. Una nueva farmacia" apareció en una de las carpetas del pintor, que guarda la *Real Academia Galega de Belas Artes*. El título "Industrias locales" se corresponde con una sección del periódico coruñés *El Orzán*". El texto aparece reproducido en la pág.



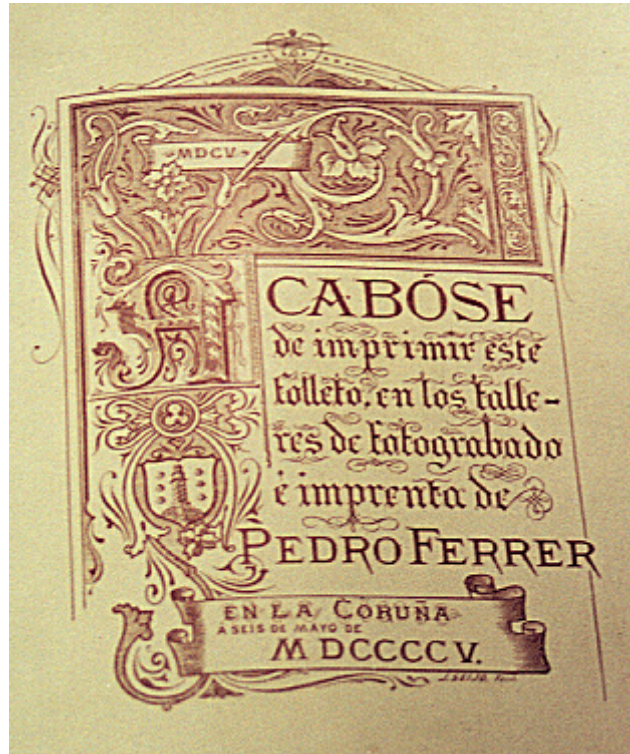
**Boceto y lámina de caligrafía de don José Seijo Rubio,  
Con varios tipos de letras mayúsculas *romanas de adorno*.**



Lámina de *“Teoría y práctica del Arte de Escribir”*,  
A Coruña, 1916.



Portada de un libro caligráfico, realizado en 1904.  
Lámina de *“Teoría y práctica del Arte de Escribir”*,  
A Coruña, 1916.



Ex-Libris que cierra “El Centenario del *Quijote* en Galicia”, editado por la Liga de Amigos de La Coruña, en 1905<sup>122</sup>.



Pergamino manuscrito, concedido al Dr. Gómez Pazos por la Sociedad de Instrucción y Recreo de la Juventud de Cecebre. 1929<sup>123</sup>.

<sup>122</sup> Agradezco a la Librería “INCUNABLE-RECANTO DO LIBRO VELLO”, de Centro Real, Nº 86, en A Coruña, que me permitiera reproducir la citada ilustración.

<sup>123</sup> Fotografía cedida por la Real Academia Gallega de BB. AA.



**Diploma concedido a don Pedro Barrié de la Maza en octubre de 1922.**  
[Gentileza de la la Fundación Pedro Barrié de la Maza].

gó a Seijo Rubio la decoración de su establecimiento, ya en el momento de su apertura. Primero estuvo ubicado en el N° 8; luego, en 1937, pasó al N° 1 de la misma Plaza de Ourense<sup>124</sup>.

La decoración consiste en unos mascarones vegetales, acompañados de decoración *a candelieri* y dibujos geométricos. El mueble se remata con una crestería. Además, también realizó el diseño del artesonado y de unas sillas, todo en estilo *renacimiento español*.

El despacho de Seijo Rubio, que se guarda en la Real Academia de Bellas Artes de Galicia, también parece obra suya, pero no puedo asegurarlo, por no disponer de un testimonio documental. Emplea el mismo estilo *renacimiento español*, pero el ebanista que lo realizó, debió ser otro que el que hizo el mueble de la farmacia, porque aquí la talla es más aristada, el modelado no es tan cadencioso, es más áspero. La decoración incorpora variados motivos, tales como cabezas de héroes, mascarones, ornamentación vegetal y geométrica.

### Diseño gráfico.

También realizó algún esbozo de cartel, como, por ejemplo, un proyecto para dar publicidad al Licor Benedictino del Monasterio de Samos<sup>125</sup>. En este cartel conjuga una vista de pájaro sobre la abadía, con los símbolos de la cruz, el ciprés y la botella de licor. Emplea tintas planas, como es conveniente para una impresión, y una composición de trazos sencillos.

### Diseño de decorados.

*La Voz de Galicia* del 1 de febrero de 1907 <sup>126</sup>, publicó un proyecto de Seijo Rubio, para la decoración del teatro Rosalía de Castro, en que se celebró el baile de la Candelaria, ese mismo mes, por iniciativa del Círculo de Artesanos<sup>127</sup>. Don José, reformó una pantalla de estilo modernista, adaptándola a su gusto y a las nuevas necesidades; de ella, sólo aprovechó el arco central. El techo se decoró

---

<sup>124</sup> Agradezco a Alicia Paz Suárez-Ferrín y a doña Ángela Pérez Martínez, que me informaran con mayor precisión, sobre la historia de este último local de farmacia.

<sup>125</sup> Agradezco a doña Ángeles Chamoso, que me diera a conocer este boceto.

<sup>126</sup> V. en la pág.

<sup>127</sup> Agradezco al profesor don Jesús Ángel Sánchez de la Facultad de Geografía e Historia, Dto. De Hª del Arte, de Santiago de Compostela, que me informara sobre la existencia de este decorado.

con “*plafons pintados*”. Esta pantalla, montada sobre el escenario, en que tocaba la orquesta, simulaba una entrada de hall, hacia un nuevo salón, que no existía.

## Diseño textil.

Entre sus bocetos, también podemos ver uno para el escudo de armas de los García Arriva, que debía ser bordado en dos telas iguales. El escudo se inspira en las láminas que formaban parte del apéndice heráldico de un nobiliario español.

## El estilo.

En el diseño de muebles, y muchas veces en el diseño de diplomas, don José optó por un estilo *neoplateresco*, de moda entonces. La elección del pintor por el *neoplateresco* es sin duda, consciente, presumiblemente se debía a varios motivos:

Dentro de las corrientes historicistas presentes en la arquitectura española del siglo XIX, el *neorrenacimiento*, es la primera en aparecer: en arquitectura los primeros ejemplos los encontramos en el segundo tercio de este siglo. En él se disuelve el estilo neoclásico, hasta entonces imperante, para dar opción a una mayor libertad en el lenguaje decorativo, con aportaciones nacionales. Esta corriente, a finales del XIX, comparte su protagonismo con varias tendencias *neomedievales*, hasta que llega un momento en que es asumido por nuevas corrientes académicas eclecticas<sup>128</sup>.

Tenemos un ejemplo temprano de *neoplateresco* en el *Palacio del Marqués de Salamanca*, en Madrid, edificado en 1846, obra de Narciso Pascual y Colomer<sup>129</sup>; que fue imitado por la burguesía, en otras residencias de la capital. El *Palacio del Duque de Granada* de Ega, construido por Matías Laviña Blasco, en 1851, se inspiró en la arquitectura de Villalpando y Covarrubias<sup>130</sup>; el *Palacio del Duque de Sesto*, levantado por Francisco de Cubas, en 1865; también en Madrid, es otro ejemplo, entre otros muchos.

---

<sup>128</sup> HERNANDO, Javier: “Arquitectura en España, 1770-1900”. Cátedra, Madrid, 1989, pág. 179.

<sup>129</sup> Op. cit., pág. 181.

<sup>130</sup> Op. cit., pág. 187



**Mascarón en estilo neoplateresco de la Farmacia de don Cristino.**



**Decoración del mostrador**



**Una de las sillas de la farmacia.**



**Despacho de don José Seijo Rubio, en la *Real Academia Gallega de BB. AA.***



**Detalle de la librería del despacho de Seijo Rubio.**



**Detalle de la librería del despacho de don José Seijo Rubio.**  
*Real Academia Gallega de Bellas Artes.*



**Boceto para un cartel publicitario, de licor benedictino.**  
 [Gentileza de doña Ángeles Chamoso].



**Diseño de un escudo de armas para los García de Arriva.**  
 [Gentileza de doña Ángeles Chamoso].

Más allá del diseño arquitectónico, el *neoplatoresco* conoció también una buena acogida en la decoración de interiores. La *Farmacia Merino* de León<sup>131</sup>, resultado de una reforma llevada a cabo por Juan de Madrazo en 1870, pudo ser, fácilmente, una referencia a tener en cuenta por Seijo Rubio.

En el último tercio del XIX, el desarrollo de esta tendencia, fue soslayada entre los artistas por otros historicismos neomedievales, como el neogótico, o el pintoresco *neoárabe* que, a finales del XIX, era especialmente atrayente. Las autoridades, habían elegido el *neoplateresco* para el diseño de los pabellón español de las Exposición de París de 1867, pero tras la revolución de la Gloriosa, al parecer, se identificó este estilo, con el conservadurismo político. Sin embargo, ya en 1899, renace con fuerza, en Madrid, con la construcción del edificio para la revista *Blanco y Negro*, del arquitecto José López Salaberry, y más adelante, con el pabellón español para la *Exposición Internacional de 1900*, obra de José Urioste y Vegada.

En el cambio de centuria, se consideraba el *plateresco*, como un estilo “nacional”, y por tanto, los artistas españoles lo valoraban y lo actualizaban: la Generación del 98, lo apreció incluso, como el “estilo del Imperio”. Frente al pintoresquismo de los estilos *neoárabe* o *neomudejar*, que bien pudieran ser interpretados como la representación arquitectónica de la España de la pandereta, apreciaban la seriedad del estilo clásico y lo identificaban con la sabiduría de Salamanca y Alcalá, y con las grandes gestas del descubrimiento de América<sup>132</sup>.

Pero además, también en Argentina tenemos ejemplos. Después de décadas de odio hacia lo español, a todo lo que recordara la dominación colonial, y de fuerte atracción hacia todo lo francés y cosmopolita, surge con la celebración del centenario de la independencia de aquella república, en 1910, una generación de literatos<sup>133</sup>, próxima en sus ideales a la española del 98, que reivindican la espiritualidad castellana, como la esencia del alma de su patria. Finalmente, en 1917, en Argentina, se celebra por primera vez, oficialmente el 12 de octubre, como día de la “*Raza*”. Este proceso tiene paralelos en otras repúblicas

---

<sup>131</sup> Op. cit., pág. 191.

<sup>132</sup> BUENO FIDEL, M<sup>a</sup> José: “Arquitectura y nacionalismo (Pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX). Universidad de Málaga. Colegio de Arquitectos, 1987.

<sup>133</sup> Estaba formada entre otros por Enrique Rojas Larreta, Manuel Ugarte, Ricardo Rojas, Martín Gálvez, etc. También conviene destacar la actividad del arquitecto Martín Noël, que buscaba en lo español, un referente para la arquitectura nacional argentina.

americanas, y lo que se conoce como “*Spanish Style*”<sup>134</sup> conoció una proyección internacional.

Los mejores ejemplos los tenemos en Buenos Aires, donde la colonia española, y en concreto gallega era numerosísima: el *Banco de Boston*, el *Teatro Cervantes*, o la *Rotonda del Centro Gallego*.

Estas razones justifican que el diseño “*neoplateresco*” tuvieran una buena aceptación y un buen mercado, tanto en España como en el exterior. Todo, este ambiente cultural, de revalorización de las raíces hispanas, tienen un alcance mucho mayor que lo que pueda suponer la difusión de una moda. La primera *Exposición de arte gallego* en el salón Witcomb de Buenos Aires, en 1919, en la que Seijo Rubio vendió algunas de sus obras, no sería posible sin un ambiente cultural favorable, promovido por la propia intelectualidad argentina.

En definitiva, era un estilo de moda entonces, en el que, Seijo Rubio, ya en su infancia, en Betanzos, pudo ser instruido por su profesor Francisco Javier Martínez Santiso. El *plateresco*, ofrecía un amplio repertorio decorativo: guirnaldas, *putti*, bucráneos, medallones, grifos, etc. fáciles de entrelazar y adaptar a cualquier espacio.

Debemos considerar la propia familiaridad de don José con este estilo, “Don Paco” no tenía que ir muy lejos, para proponerles modelos a sus jóvenes alumnos. Las posibilidades del plateresco tienen digna representación en Betanzos. En una entrevista al pintor, María del Rosario Castells Vila le decía:

-“*Ya sé que usted ha pintado infinidad de veces a Betanzos: sus monumentos, sus calles típicas, dígame: ¿De todo el arte que "Brigantium" encierra que es lo que usted más valora?*”

Y el pintor le contestaba:

-“*Sin duda alguna la capilla de San Pedro y San Pablo, en la iglesia de Santiago, estilo Renacimiento Plateresco*”<sup>135</sup>.

\*

---

<sup>134</sup> GUTIERREZ, Ramón: “Arquitectura y urbanismo en Iberomérica”. Madrid, 1983, p.561.

<sup>135</sup> CASTELLS VILA, M<sup>a</sup>. R. art. cit. publicado en *La Voz de Galicia* de 29 de abril de 1967.

Estética e ideología  
en la obra de  
don José Seijo Rubio:

*-La mujer y el campo gallego.*

*-Costumbrismo y realismo social.*



Seijo Rubio y su generación comparten una apreciación estética del paisaje gallego antropomórfica, de raíz romántica. Muchas veces, los poetas y pintores de su época se refieren a nuestro paisaje como un mundo de formas curvas y blandas, teñidas, siempre, de un ambiente de profunda melancolía.

En un discurso leído el 7 de octubre de 1926, don José afirmaba:

*“(...) Además, enamorado de Galicia, esta hermosa tierra, identificado como el que más con el alma meiga, que palpita lo mismo en el corazón de nuestras montañas, que en la agarimosa y suave femeneidad de las plácidas mariñas, esta saudade que se respira y nos envuelve a todos, ha sido la que hizo despertar todas las excelencias del amor por el divino arte que encierra (...)”*<sup>136</sup>

Don José, comentaba que el amor al paisaje gallego le impulsaba a seguir por la senda de su ideal: el Arte. Insiste en esa caracterización del paisaje gallego a la que nos hemos referido: suave, femenino y melancólico. La historia de este tópico de raíz literaria, es muy larga.

La primera definición del paisaje gallego como un “paisaje femenino” e incluso, “pasivo”, surge de su comparación con el paisaje castellano, de formas rectas, aristadas, y por tanto, masculinas. Esta caracterización de uno y otro, aparece ya claramente expresada por Giner de los Ríos, el creador de la Institución Libre de Enseñanza, en los últimos años del siglo XIX. En un artículo titulado “Paisaje”, escrito en 1885, Giner comparaba el paisaje castellano con los paisajes del Norte, y en especial con el paisaje gallego, para dar una idea clara de su valor superior, sólo apreciable por los hombres dotados de una mayor preparación intelectual y moral. Despreciaba la delicadeza y la gracia del paisaje gallego, donde “*la belleza es femenina, expresión de una actividad desplegada sin lucha en un ritmo tranquilo*”, y ensalzaba la grandeza del paisaje castellano donde: “*asoma por doquier el esfuerzo indomable que intenta abrirse paso a través de obstáculos sin cuento; así como en un día y lugar se suceden con rapidez vertiginosa el hielo y el ardor de los trópicos, así también el sol deslumbra con un fulgor casi agrio en el fondo de un cielo de puro azul casi negro*”, para concluir diciendo: “*Es la nota varonil, masculina, que pudiera llamarse*”. Giner definía a Castilla

---

<sup>136</sup> *Recuerdo del homenaje al Ilmo. Sr. Don José Seijo Rubio*. A Coruña, tipografía *El Ideal Gallego*. 1927. [Folleto editado por la Comisión Organizadora del homenaje celebrado en 1926, en A Coruña]. V. en la pág.

como la “*espin dorsal de España*”, sus tierras alentaban el espíritu de la Patria<sup>137</sup>.

Giner fue uno de los pioneros en la enseñanza en España de la moderna ciencia de la Geografía; impulsó a sus alumnos a emprender excursiones para conocer el paisaje castellano, que animaba el fondo de los cuadros de Velázquez y modelaba el carácter castellano: la Sierra del Guadarrama. A partir de 1895, los estudiantes de la institución, guiados por el geólogo Macpherson<sup>138</sup>, comenzaron a descubrir con una mirada cautivada y llena de curiosidad científica estos paisajes. Comienza aquí la historia del paisaje moderno español, con pintores como Beruete<sup>139</sup>.

Las ideas de Giner, aplican los planteamientos positivistas a la Historia de España, comprende al hombre castellano, su carácter recio, adusto y sobrio, como un producto del duro medio físico en que se desarrolla su vida. El paisaje alienta al poeta y modela el alma de las gentes.

La Generación del 98, desarrolló literariamente el tópico expuesto por Giner. En Machado, Azorín y Unamuno encontramos referencias similares, muchas veces hablaron de su paisaje castellano, adusto y varonil<sup>140</sup>, con metáforas parecidas.

Ya en la época de nuestro pintor, en un curioso artículo, titulado “El sexo del paisaje”, publicado por el doctor Roberto Novoa Santos en *El Eco de Santiago* del 20 de julio de 1924, estas ideas reciben un acabado tratamiento literario:

*“Creo que fue el maestro Unamuno quien dijo del paisaje de Galicia, que era un “paisaje femenino”. Curvas blandas, suaves los montes y altozanos; curvas que, vistas recortadas sobre el fondo del cielo, o dominadas desde lo alto dan la impresión de senos turgentes de mujer, de tonos graciosamente encorvados, de majas descansando sobre el musgo, cubiertas de yedra. Valles y cañadas que se hunden mansamente y que se adentran en el reazo de la tierra, como se recogen los pliegues y las curvas en las líneas palpitantes de una mujer venustísima. Así, este paisaje es el reverso de aquel otro paisaje de prominencias reseca, angulosas, rajadas a pico; de collados, pasos y simas profundos, sembrados de aristas vivas, de agujas graníticas que amenazan al*

---

<sup>137</sup> PENA, M<sup>a</sup> del Carmen: “Pintura de paisaje e ideología”. Taurus, Madrid, 1982, pág. 62-64.

<sup>138</sup> PENA, M<sup>a</sup> del Carmen: Op. cit., pág. 50.

<sup>139</sup> M<sup>a</sup> del Carmen Pena cita además, a los pintores: Jiménez Fernández, J. Espina y Capo y A. Lhardy. Op. cit. pág.46.

<sup>140</sup> Antonio Machado, en su poema “Orillas del Duero” exclama “¡Castilla varonil, adusta tierra/Castilla del desdén contra la suerte (...)!”[v. 22]: MACHADO, Antonio: “Campos de Castilla” en Poesía, Ediciones Orbis, Barcelona, 1982.

*cielo con sus púas. Líneas que sugieren un hombre, o el espinazo de un macho gigantesco y monstruoso emergiendo de la entraña de la Tierra. Si este paisaje es un paisaje masculino, el de Galicia es un paisaje femenino.*

*Pero este es un concepto geométrico del paisaje. Un paisaje tiene además, “su alma”; y el alma del paisaje está en la emoción que nos sugiere. Los paisajes de líneas andromorfas incitan a la meditación, y, caminando sobre el filo de sus rocas o descansando sobre el más alto de sus picos, sentimos inquietud de lo Desconocido, el dolor de la Vida y la terrible infinitud del Universo. En cambio la contemplación de uno de nuestros paisajes de Galicia, pleno de femeneidad también nos arrastra en el flujo de la Admiración y el Ensueño, y nos guía, como la bien amada en cuyo pecho nos recogemos hacia el abandono de nosotros mismos . En todo momento podemos ver en nuestro paisaje la sonrisa pícara, dulce y liviana (liviana es decir sutilísima) de una hermosa mujer; y en el “otro” el gesto agrio y violento del varón que nos enseña a meditar y a trepar para la lucha. Nos sentimos amantes ante el primero, y en cambio, nos sentimos pensadores y luchadores frente al segundo (...)”<sup>141</sup>.*

En la época de Seijo Rubio, otros muchos críticos de arte evocaron los mismos sentimientos ante la obra de sus paisajistas gallegos contemporáneos. En cambio Correa-Calderón discute estas ideas en “*El arte racial de Suárez Couto*”, publicado en 1925 por Ronsel:

*“El buen arcipreste<sup>142</sup> don Miguel de Unamuno vertió la especie, que ya tomó cuerpo en el estado llano de la intelectualidad, de que el nuestro era un paisaje femenino seducido sin duda por los aspectos más lindos de nuestras marinas, él, meditador, interpolado dentro de llanuras tórridas.*

*Mi Señor Don Miguel, hay que “apoyarse en las cosas mismas y no en su apariencia”, como aconseja Carlyle. Vea, si usted está sediento y su imaginación no le lleva a otra cosa, que junto a la flor del agua se levanta el roble viril.*

*No es sólo el nuestro un paisaje femenino: poseemos también el fuerte espectáculo de la montaña. Un paisaje masculino con todos los atributos varoniles, como un guerrero de la Edad Media: bárbaro, nervudo y blasfematorio. Las montañas rocosas del Sil son un pastiche puestas en parangón con los montes de Caurel, de Burón<sup>143</sup> o de Ancares.*

---

<sup>141</sup> El texto completo de Novoa Santos aparece en la pag.

<sup>142</sup> Irónica alusión a las preocupaciones religiosas y existenciales de don Miguel de Unamuno.

<sup>143</sup> Nombre que recibía en el siglo XVIII, la actual comarca de A Fonsagrada.

*Llegado se hubo en romería al Cebrero<sup>144</sup>, en el que se asienta la ermita del Santo Grial, hacia la parte de León puede verse una larga perspectiva de dramática intensidad. No se podrá decir después en concepto unilateral, que el paisaje gallego era de calidades femeninas (...)*<sup>145</sup>.

Para Correa-Calderón, en resumen, hay un paisaje gallego femenino, representado en nuestras costas, y un paisaje masculino, representado en las montañas. Pero con esta dicotomía en la representación física y espiritual del paisaje gallego, no hace sino ahondar en el tópico. Por ello, no es casual que don José Seijo Rubio, hable, en 1926, de la “*suave femeneidad de las plácidas mariñas*”.

En 1915, Ramón Cabanillas publica en Vento Mareiro su poema “Galicia”, en la que se representa a nuestra tierra en la figura de una madre:

*¡Galicia! Nai e Señora,  
sempre agarimosa e forte;  
preto e lexos, onte, agora,  
mañán... na vida e na morte! (...)*<sup>146</sup>

Si nos acercamos al concepto de paisaje gallego que aparece en las descripciones literarias de su íntimo amigo Wenceslao Fernández Flórez, encontramos las mismas ideas: femeneidad y melancolía.

En la “*Procesión de los días*”, leemos:

*“Ni aún la belleza intensa del paisaje circunstancia –una ría de ensueño, los siempre verdes bosques de pinos- atenuaba aquella tristeza mansa y dulce, como de mujer en cautiverio, que invadía a ciudad; más bien la aumentaba con la melancolía de todos los paisajes gallegos”*<sup>147</sup>.

En *Volvoreta*, novela publicada en 1917, Wenceslao se acerca más a los ideales de la generación de 1916:

---

<sup>144</sup> Sería más correcto decir *O Cebreiro*.

<sup>145</sup> El texto completo, intitulado “*Paisaje Masculino y Femenino*”, aparece reproducido en la pág.

<sup>146</sup> CABANILLAS ENRÍQUEZ, R: “*Vento Mareiro*”, Edición Xerais de Galicia, Vigo, 1995, página 105.

<sup>147</sup> FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. : “La procesión de los días” en *Obras Completas*, Aguilar. Madrid, 1968, página 26.

*“Intentaron consolarle; pero él se obstinó en sus lamentos. Fuera de Galicia viviría en una eterna nostalgia. El no se sentía hermano de un rudo aragonés, de un frívolo andaluz, de un castellano seco y rígido. Eran otras razas, como eran otras la tierra galicianas; país en los que se creía que el gallego es un eslabón entre el hombre y las bestias; que habla una jerigonza en la que la o es cambiada en u; que es incapaz de toda delicadeza... ¡Dulcísimo idioma de la poetisa del Sar y del enamorado Macías, en que el amor tiene una una cuna de palabras mimosas y blandas como el plumón de un ave!”<sup>148</sup>.*

En esta obra, más que en ninguna otra de don Wenceslao, están presentes la defensa del idioma y el concepto de raza recogidos en las *Irmandades da Fala*, creadas por Antón Villar Ponte. Más adelante, aparece claro su ideal de paisaje, un paisaje animado por un espíritu de nuevo, femenino y aldeano:

*“La amargura de su desengaño tuvo aún un aleteo en el alma juvenil al divisar los grandes olmos de la carretera de la gándara. Pero el mismo paisaje amigo le devolvía la paz. Deseó fundirse en él. ¡Sentirse árbol, sentirse mata, sentirse hierbecilla!... ¡Dios mío, si pudiese contar todo lo que dice al alma el enorme silencio de la tarde aldeana!... ¿Quién lo narró jamás? ¿Imagináis el contraste de la verdad con el artificio del poeta que busca palabras, del pintor que elige colores? ¿No habeis advertido muchas veces esta sugestión del campo, esta enérgica reclamación que hace de vuestra alma de vuestro cuerpo mismo? Llegáis; habéis saltado del automóvil o del coche; tenéis en lo íntimo cierta sensación de hombre que está descentrado, fuera de medio; que condescendiente a pisar el barro de los caminos estrechos y a escuchar la infantil charla aldeana, entráis como un ateo cortés en un templo. Y poco a poco, el recogimiento, la grave quietud, penetra en el alma como suave admonición y corre por vuestro espíritu como si hallase abierto en el un viejo cauce. ¿Qué eres tú, voz aldeana; qué eres tú, que tienes tan aguda angustia en tu paz?*

*Y la voz habla lentamente, y el alma la oye con un íntimo amargor, como una mujer que llorase al saber la pena de un amador desdeñado.*

*Eres la verdad. Eres el aldeano ignorante, que no siente el ansia ponzoñosa del saber; que siembra y recoge; que al sembrar piensa que el desamor ajeno no puede estorbar el crecimiento de la planta nueva; que al recoger tiene alto orgullo de su obra. Eres la ley sabia y la ley fuerte de la Naturaleza. Y en ti es santa la ignorancia del hombre y en ti es siempre santa la caricia del amor, por ser de amor, y en la fuente donde bebió un*

---

<sup>148</sup>FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. : Op. Cit. Página 310.

*sediento bebe otro sediento, feliz por hallar el agua fresca y rumoros, sin el escrúpulo atormentante de que otro cariño descubrió antes el manantial y aplicó a él sus labios ansiosos.*

*Y la voz aldeana os dice: “Tú eres así también; tú debes ser así, las pobres ideas tuyas son como las plantas parásitas de mis campos y ellas han podido ocultar la verdad”.*

*Y sentís entonces un punzante dolor, como si hubieseis negado a la madre humilde, a la madre buena, porque no fuesen de moda sus vestidos o fuese torpe su hablar. La vida debiera ser así; conocer tan solo los pequeños misterios, las pequeñas sensaciones del campo, sin torturas, sin retorcimientos del alma.*

*Sentirse aldeano rudo, mejor, sentirse alondra que canta, cuervo que pasa, mastín perezoso y atento a la vez. Mejor aún: sentirse árbol, mata hierbecilla”<sup>149</sup>.*

Don José, en 1916, cuando representa en su tríptico titulado “Galicia”<sup>150</sup>, concede todo el protagonismo a la mujer gallega, y lo explica así:

*“En todas las edades, desde los más lejanos tiempos, la mujer, al ser juzgada, ha sido ennoblecida por el artista, literatos y filósofos que en mármoles y libros han idealizado su delicada espiritualidad.*

*Mas si justicia que no cortesía pudiera ser el elogio que de ella hicieron por honor a sus virtudes, ¿qué habremos de decir de la mujer gallega?*

*En estos maravillosos campos de Galicia, la mujer dulce y agarimosa siempre, es no sólo aliento y guía de la humilde familia lugareña: es además de espíritu, energía y fortaleza.*

*Ella, cual otra alguna sabe compartir los quereres de madre y esposa en la casita aldeana, con las rudas labores del campo; y en la siembra, alboreando la primavera cuando recoge los sazonados frutos bajo los rayos de un sol canicular o en las melancólicas tardes del invierno, la veréis siempre dulce y resignada, en el pintoresco rincón del terruño.*

*Ante esta magnificencia de la mujer gallega ¿qué mejor homenaje podrá rendirle un artista, que recoger esta sublime impresión en su obra estética?*

---

<sup>149</sup>FERNÁNDEZ FLÓREZ, W. : Op. Cit. Páginas 313 y 314.

<sup>150</sup> Aparece reproducido en la sección de “documentos publicados” de este trabajo.

*En tan bello ideal se inspiró mi tríptico titulado Galicia, que figuró en la última Exposición de Arte Decorativo celebrado en Madrid”.*

Tal, protagonismo, tiene una explicación, más allá, de lo que desde los tiempos de Estrabón, se conoció como el “*tradicional matriarcado gallego*”. La importancia social de la mujer en el campo gallego, crecía por el abandono de la población masculina de nuestro país, por el fenómeno, entonces en auge, de la emigración a América.

En la plástica de Seijo Rubio, la femeneidad del paisaje, se expresa en las rías serenas en la bajamar; en los reflejos de sus aguas estancadas, en las que sus mujeres marisquean o recogen algas; en los promontorios que las cierran con sus perfiles redondeados; en sus cielos en los que se amontonan las nubes algodonosas.

\*



El tema costumbrista en Seijo Rubio, tiene una deuda apreciable con la escuela vasca, con Zuloaga, y sus discípulos, los hermanos Zubiaurre. Como ellos, exagera la dureza de los rasgos, para representar un tipo racial puro, gallego pero con parecidos procedimientos. El paisaje se convierte, entonces, en un telón, del que la figura parece que va a despegarse, es sólo una referencia de ambiente local.

El concepto de *raza* es esencial en la Generación del 98, porque sobre él, con criterios positivistas, afirman la singularidad del pueblo español, lo mismo que sobre el paisaje, que les imprime su carácter. Sobre esa *raza hispánica*, y sobre ese paisaje castellano, se afirma una historia secular, irrepetible, de ella toma aliento la conciencia colectiva de la Patria. España, es el problema más urgente, y su regeneración sólo es posible conociéndola, en toda su dimensión: física, antropológica, histórica y espiritual.

Las *Irmandades da Fala*, igualmente, emplearon el concepto de *raza*, para referirse a ciertas características del pueblo gallego, que los pintores de su tiempo, ensalzaron. Antón Villar Ponte, en su prólogo al libro de Alejandro Barreiro “Del Arte Gallego, Exposición Regional de 1917”, habla de la relación entre ambos conceptos *-raza-* y *-pintura-*. Primero lamenta que se aborde con ligereza el problema de la raza, hablando de una etnia única, hispánica:

*“Las tierras del Noroeste español juzgábanse –y Alejandro Barreiro os lo hará observar- punto menos que estériles para la producción de artistas del pincel. Como sólo se pintaban y se hacían plásticas “cosas” castellanas, levantinas y meridionales, pudo decir Fouillée, pecando de lamentable ligereza que en España la raza es “extremadamente uniforme: raza dolicocefala de talla pequeña”, naciendo de aquí esos juicios con plantilla, afirmaciones geométricas, de cartabón y compás, que cristalizan lo mismo aquende que allende de los Pirineos, en un falso tipo centro-meridional, representativo común del español”*<sup>151</sup>.

Villar Ponte, apoyándose en los antropólogos de su época, habla de tres tipos de raza en España: europeo, alpino y mediterráneo; el tipo gallego, pertenecería al europeo.

---

<sup>151</sup> VILLAR PONTE, A.: “Prólogo” en “Del Arte Gallego”, Exposición Regional de 1917, bocetos de crítica. A Coruña, 1917, páginas 10 y 11.

Es en los medijos, como en “*El ciego de Santa Margarita*”<sup>152</sup>, donde Seijo Rubio, como otros pintores de su época, puede registrar con mayor precisión, los rasgos definitorios de la *raza* gallega. Por otra parte, en estos retratos apreciamos la deuda con el valor más seguro de la tradición pictórica hispana, con Velázquez y su pintura de bufones, donde los *noventayochistas* encontraron lo más castizo de su pintura. Por otra parte, el tema de la mendicidad, es un medio de acercarse con los sectores desfavorecidos, y demostrar el compromiso social del artista, de forma parecida a como lo habían hecho antes los pintores del *realismo decimonónico*.

Otra forma de acercarse a la representación de las esencias de Galicia, es la reproducción de sus fiestas populares, que propician la mejor ocasión al artista para retratar costumbres ancestrales y tipos de vestimentas en desuso. Lo mismo que los artistas vascos, Seijo Rubio trata de sorprender a los campesinos a la salida de la iglesia, en las ocasiones de las fiestas patronales. La preocupación de Seijo Rubio por las tradiciones populares, puede ser comprobada con la lectura de su diario de 1909, escrito en colaboración con Fernando Martínez Morás, y en la prensa regional de 1924 y 1926, que celebran sus esfuerzos en pro de la *Exposición Nacional del Traje*.

Este tipo de cuadro, encontró una buena salida en el mercado de la emigración gallega en Buenos Aires y en Méjico. Cuadros como “*La Ofrenda*”, “*Agarimo*”<sup>153</sup> o “*Romeros de San Andrés de Teixido*”, cruzaron el Atlántico, y allí encontraron algún nostálgico comprador. En Galicia, lo más notable de esta producción, que guardamos de Seijo Rubio, es, junto al “*Ciego de Santa Margarita*”, el gran óleo titulado “*Fiesta de Muradanas*”<sup>154</sup>, que conserva la Diputación de A Coruña, y que muestra, una vez más su interés por el traje regional.

\*

El tema social, en la pintura española, alcanzó su verdadero auge en la última década del siglo XIX. Buen testimonio de ésto son las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. A partir del último tercio del siglo XIX, se observa un cambio en el gusto oficial: los temas tomados de las gestas heroicas del pasado nacional, glorificadas en el *cuadro de historia*, ceden su puesto privilegiado, al tema social,

---

<sup>152</sup>Pertenece al Museo Municipal Quiñones de León de Vigo. Aparece reproducido en el “catálogo de obras” de este libro, pág..

<sup>153</sup> “*Agarimo*” y “*La Ofrenda*” aparecen reproducidos en las pág.

<sup>154</sup> Aparece reproducido en el “catálogo de obras”, en la pág.

al ejemplo de la vida cotidiana, edificante y moralizador<sup>155</sup>. La inquietud por esta nueva temática y sus posibilidades en el arte, crece a medida que la sociedad muestra una más aguda concienciación por los problemas de las clases desfavorecidas por la incipiente industrialización. Algunos sectores toman partido y se organizan: el Partido Socialista Obrero Español y la Unión General de Trabajadores, nacen en 1889; en 1890, se celebra en España el Primero de Mayo; los católicos se adaptan a los tiempos con la Encíclica *Rerum Novarum* de León XIII, publicada en 1891.

En el caso de la pintura española, el tema social alcanza su primer gran éxito en la Exposición Universal de París de 1889, con el cuadro “*Una sala de hospital durante la visita del médico Jefe*”<sup>156</sup>, óleo de Jiménez Aranda, premiado con una medalla de oro, en detrimento de “*La Rendición de Granada*” de Pradilla, presentada en el mismo certamen y que no gozó del mismo reconocimiento. Este éxito fue renovado por Jiménez Aranda, con una primera medalla por la misma obra, en la Exposición Internacional de 1892. A partir de entonces son frecuentes temas similares, que nos muestran las tragedias de la vida cotidiana, no sólo la enfermedad, también los conflictos laborales, en óleos como “*Una huelga de obreros en Vizcaya*” de Vicente Cutanda (1892), los accidentes laborales, como en el famoso “*¡Aún dicen que el pescado es caro!*” de Joaquín Sorolla (1895), etc.

Esta pintura fue concebida como un modo de renovar los mismos fines que los sectores oficiales habían perseguido con *el cuadro de historia*, educar al pueblo a través del camino de la virtud, con la moral y el ejemplo. Antes los artistas debían extraer lecciones de los libros de Historia; ahora, debían acudir a la vida ordinaria del pueblo; pero, las recetas académicas en la ejecución y en la composición, y el tono retórico, eran los mismos. Un pintor aún en su etapa de formación, como el joven Pablo Picasso, (nacido en el mismo año que Seijo Rubio, en 1881) escogió el tema social para probar éxito, por primera vez en el mercado oficial, con “*Ciencia y Caridad*”, y fue premiado en la Exposición Nacional de 1897, con una mención honorífica. El cuadro “*Un dolor más*”<sup>157</sup> de Seijo Rubio, pintado para la Nacional de 1915, muestra un esquema compositivo

---

<sup>155</sup>GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: “Exposiciones nacionales de Bellas Artes”, en “*Cuadernos del Arte Español*”, Historia 16, Grupo 16, Madrid, 1992, pág. 24.

<sup>156</sup>Reproducida por: GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: Op. cit. Lám V. El cuadro puede verse en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

<sup>157</sup> Aparece reproducido en el “catálogo de obras” en la pág.

similar: a la derecha, en vez de una mujer, un niño enfermo en la cama; a la izquierda, en vez del médico to-



**Pablo Picasso, “*Ciencia y Caridad*” 1897, (óleo sobre lienzo).  
*Museu Picasso, Barcelona.***



***“Un dolor más”* 1915, (óleo sobre lienzo)  
Real Academia Gallega de Bellas Artes.**



**Joaquín Sorolla: *“Chicos en la playa”* 1910, (óleo sobre lienzo).  
Museo del Prado, Casón del Buen Retiro, Madrid.**



**José Seijo Rubio: *“Baño de luz”*, 1923, (óleo sobre lienzo).  
Complejo hospitalario Juan Canalejo, A Coruña.**

mando el pulso a la paciente, un anciano sumido en tristes pensamientos. Los cambios se reducen a que en el cuadro de Seijo no hay un equivalente para la figura de la monja con la niña en brazos, que aparece en el óleo de Picasso. Esto hace que el cuadro de Seijo adolezca menos de retórica innecesaria y sea, por tanto, más sincero en la expresión del sentimiento.

Seijo Rubio emplea un esquema compositivo moderno, basado en las aportaciones de la fotografía y de la estampa japonesa, asumidas por el impresionismo, de modo que no tiene reparos en cortar el cuadro de forma arbitraria, de manera que no aparece representada toda la cama. En ambos casos, hay una deuda con la estética del realismo, aunque, en Seijo Rubio, ha sido renovada por los avances de la pintura contemporánea impresionista: en ambos la paleta es muy sobria, dominando el negro sobre blanco, y un modelado a base de clarooscuro, que dota a las figuras de la necesaria monumentalidad.

En “*Un dolor más*”, Seijo Rubio, probablemente, quiso representar, un ennoblecido sentimiento de estoica resignación, ante la contrariedad de la enfermedad. No trata de conducirnos a posturas activas, de rebeldía, sino que ensalza la actitud pasiva y reflexiva del anciano.

El pintor en su “*Baño de luz*”<sup>158</sup>, (1923), con técnica *luminista*, trata el tema de los niños enfermos de tuberculosis ósea o escrofulosis, (términos médicos equivalentes)<sup>159</sup>, internados en el sanatorio coruñés de Oza<sup>160</sup> para su mejor tratamiento. Este óleo provoca en el espectador una sensación parecida a la que sedujo a Unamuno, tras contemplar obras de Sorolla, como “*Chicos en la playa*”, y al escribir sobre el pintor levantino:

---

<sup>158</sup> Aparece reproducido en el “catálogo de obras” en la pág.

<sup>159</sup>La escrofulosis, es una forma de tuberculosis crónica generalizada, que afecta a los niños con dálesis linfática y que se localiza especialmente en los nódulos linfáticos, especialmente en los cervicales. Produce alteraciones en el sistema tegumentario y óseo. El tratamiento consiste en controlar el desarrollo del niño, procurando que viva la aire libre y que tenga una alimentación rica en vitaminas (especialmente A y D). Son aconsejables, en estos casos, los preparados de yodo, hierro y arsénico, y también los baños de mar. Contra esta enfermedad se emplean también tratamientos antituberculosos como la estreptomycin, o los hidracidas, etc. Hoy, gracias a los antibióticos, es una enfermedad poco frecuente. [Bibliografía: "escrofulosis" en *Gran Enciclopedia Médica Sarpe*, Editorial SA. de Revistas, Periódicos y Ediciones, Barcelona 1979, tomo III, pág. 826].

<sup>160</sup>El Sanatorio de Oza, hoy rehabilitado como centro de atención a enfermos psiquiátricos, toxicómanos y escuela de enfermería, en los años veinte, funcionó como hospital para el cuidado de niños tuberculosos. *La Voz de Galicia* del 25 de septiembre de 1927, comenta la visita de SSMM. don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia, a este centro sanitario, y menciona que los 420 niños enfermos que allí convalecían, habían sido trasladados de hospitales de Madrid, para pasar el verano en la costa, a fin de que lograsen un mejor tratamiento. Muchos de estos niños, 350 de ellos, habían sido enviados por el Real Patronato antituberculoso de España.

"busca él, en cambio, cuanto represente salud, alegría, fortaleza y sanidad de vida y lo pinta a pleno sol. Hasta en aquellos pobres niños enfermos que van, bajo un chorro de luz de sol, a bañar sus cuerpecitos escuálidos en el mar redentor, se ve una tendencia de salud".<sup>161</sup>

El óleo de Seijo Rubio, no ofrece una crítica a la sociedad en la que vive, sino que en realidad trata de manifestar una alabanza al sistema sanitario español.

Cuando aborda el tema social, Seijo Rubio, como muchos artistas de la época, se limita a mostrar las miserias de nuestra sociedad: la enfermedad, en los niños del Sanatorio de Oza; la pobreza, en su dibujo de mendiga, titulado: "La ciega", en el que, como única leyenda, leemos: "¡¡ Pobrña cega...!! ¡Dios les conserve la vista...!", publicado por el Faro de Vigo en 1930 <sup>162</sup>. Se trata de seres, que tratan de soportar, con cierta compostura la desgracia; que sólo despiertan en el espectador un leve sentimiento de conmiseración, pero no de rebeldía. El pintor asume una postura benévola, de cristiana resignación. No protesta, se siente satisfecho con la sociedad burguesa en la que vive.

\*

---

<sup>161</sup>UNAMUNO, Miguel de: *De arte pictórica II*, en *La Nación*, Buenos Aires, 8 de Agosto de 1912. Publicado en el volumen "En torno a las Artes", por Espasa Calpe, en Colección Austral, Madrid, 1976, pág. 54.

<sup>162</sup>El dibujo aparece reproducido en la pág.

