



# LA MARIBLANCA DEL VIEJO MADRID

---

Antonio Mourín Álvarez

---

Castro Gil reflicte e exemplifica a situación da arte no percorrer do século. Herdeiro das tradicións finiseculares e do costumismo do S. XIX, asume a complexa situación sociopolítica dunha sociedade marcada polas constantes mudanzas estéticas e técnicas. Ora ben, seu ollar, sen quebra coa tradición, permítenos inferir a evolución da sensibilidade e o concepto de estética na sociedade española e galega.

O gravado até o século XX caracterízase pola súa faceta de acompañamento do texto.

Só, e independente, mostra unha realidade supostamente aséptica.

Castro Gil, nos seus gravados, non renuncia a tal función testemuñal figurativa da historia. Con todo, é consciente de que fai unha interpretación persoal da fenomenoloxía cultural e artística que a paisaxe representa para unha sociedade capitalista e industrializada.

O devandito artista desenvolve a súa tarefa artística nun período histórico complexo marcado polas vicisitudes políticas.

No eido das artes gráficas, o gravado, a nivel xeral, caracterízase pola súa progresiva desaparición. O pulo dos novos medios de representación, fotografía e foto reprodución offset -no ámbito da impresión- devece ao gravado.

En puntos illados agroma, como nos casos dos mestres de taller empregados na Real Casa da Moeda e os profesores de gravado.

Os gravadores xeralmente até entón limitáanse á copia do orixinal -xeralmente pintura-. Devagar o panorama vai mudando, iso si, ao principio apoucadamente. Comézanse a premiar nos concursos os gravados de "inventiva", outorgando aos de copia segundos e terceiros premios.

Manuel Castro comeza a súa formación na cidade de Lugo, nas mans de Manuel Fole. Atinxe unha bolsa da Deputación de Lugo que lle permite ampliar os seus estudos en Madrid, na Escola de S. Fernando.

Toda a súa obra foi un reflexo da súa experiencia vital e como viaxeiro incansábel realizou múltiples gravados que amosaron seu interese polas paisaxes, pois tal foi a cerna da maior parte da súa obra, un paisaxismo que, por unha banda, tivo unha considerábel aceptación social. Por outra, ninguén lle pode negar a súa fundamental actividade como difusor desta actividade artística na contemporaneidade, tanto na súa función de mestre de taller na Real Casa da Moeda, como desde a súa cátedra de profesor de Gravado Artístico na Escola Nacional de Artes Gráficas de Madrid.

A súa produción gráfica foi extensa e mantívose sempre fiel a si mesmo. As súas imaxes teñen unha poética e atractivo tal que, aínda a día de hoxe, resultan inspiradoras e referentes para novas xeracións de artistas gravadores e estudantes de artes plásticas e deseño.

Galardoado con diversas condecoracións como a Medalla ao Traballo<sup>1</sup>, Comendador da Orde de África ou a Orde de Alfonso X, foi tamén académico da Real Academia das Artes de Galicia e de S. Fernando.

Manuel Castro Gil nace o 22 de Xaneiro de 1890<sup>2</sup>, foi o máis vello de os oito fillos tidos polos seus pais, José e Gertrudis. Seu pai, funcionario municipal, tiña ao seu cargo e custodia os arquivos de cabidos e rexedores públicos.

Comeza aos 9 anos a súa formación artística en debuxo e pintura, na escola de Artes e Oficios da man do profesor D. Manuel Fole, cursa tamén estudos regulares de bacharelato, estudando maxisterio na Escola Normal de Lugo.

Aos 16 anos, cunha bolsa da Deputación, viaxa a Madrid e toma contacto coa Escola Superior de Belas Artes. Coñecerá ao pintor Alejandro Ferrant e matricularase en S. Fernando de debuxo e gravado. Foi discípulo avantaxado de Muñoz Degrain, Alejo Varela e do gravador Carlos Verger Fioretti (este último deixará fonda pegada no artista). Movido por Verger e o mestre Verquer aprende as técnicas do gravado.

Na década dos 20 acadada un certo recoñecemento da crítica tanto en España como no estranxeiro e súa obra atinxe sona en diversos certames. Alén diso, traballa no estudo do austríaco Richard Gans.

A crítica fica fascinada polos seus gravados de castelos, xardíns románticos, ruínas e estampas de Galicia.

Fará ilustracións para xornais e revistas como *Esfera*, *Blanco y Negro*, así como para as publicacións galegas *Vida*, *Alfar*, *Nos* (publicada por Castelao e Vicente Risco), así como *Gráfica* e a lucense *Ronsel* coa obra "O carro do demo"<sup>3</sup>.

No 1925 cunha bolsa de ampliación de estudos viaxa a París tomando contacto con Europa por medio da

Escola de París. Viaxa aos Países Baixos e a Londres.

Ao regresar a España continúa co seu labor expositivo, así como traballando na Real Casa da Moeda e Timbre como gravador. Imparte docencia na especialidade de artístico e lineal no Fomento das Artes e como profesor de gravado no Centro de Galicia en Madrid.

Foi nomeado profesor de Gravado Artístico na Escola Nacional de Artes Gráficas de Madrid, formando a unha nova xeración de gravadores (Aristizábal, Bardasano ou Solano entre outros).

En 1928 axuda a conformar o grupo Os 24 xunto con Juan Espinola y Capo, Esteve Botey, Ricardo Baroja, Prieto Nespereira... Tal grupo formará os alicerces da Agrupación Española de Artistas Gravadores da que foi presidente na década dos 50. Nos anos 1932-1933 un grupo de amigos, alumnos e colegas forma a Agrupación Castro Gil da que este gravador é cerne esencial.

Rematada a guerra é cando se expresa o madrileñismo de Castro Gil en publicacións como "Estampas da guerra"<sup>4</sup>.

Na década dos 40 expón en Viena, Venecia, París, Londres, Madrid, Barcelona, Vigo, Coruña, Lugo, Zaragoza, Valencia e Sevilla.

Continúa na súa actividade docente e traballa incansablemente na Real Casa da Moeda e Timbre, así como no Banco de España até que unha enfermidade no 1956 obrígalle a gardar descanso. Morre o 3 de Abril de 1963.

Referentes para este mestre foron artistas gravadores como Giovanni Battista Piranesi, Alberto Durer ou Rembrandt. Eles están detrás do seu interese pola paisaxe, tanto urbana como natural. "Seus gravados recolleron de preferencia paisaxes urbanas, arquitecturas, vilas, edificios señoriais, igrexas rurais e estreitos rúes"<sup>5</sup>.

1 López Acuña, A.: *Manuel Castro Gil. Apuntes para una biografía del aguafuertista lucense*, p. 29.

2 Rexistro Civil de Lugo, Tomo 38, p. 234 da Sección Primeira.

3 López Gil, E.: "Un grabado de Castro Gil en la revista Ronsel", *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, 7, 1995-1996, pp. 261-4.

4 Gallego Gallego, A.: *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra, p. 453.

5 Vazquez Varela, J.M.: *Historia del arte gallego*, Madrid, 1982, p. 463.

---

Outras referencias poderían ser a tradición galega do pictorialismo rexionalista do S. XIX, reflexo dos pensamentos post-románticos e costumistas típicos de finais deste século. Neste senso hai que incidir nas ideoloxías identitarias nacionais que xorden despois da I Guerra Mundial, así como unha ollada cara ao pasado -no caso galego- ao Románico e o Medievo.

Nisto tamén influíron os seus mestres Muñoz Degrain, Carlos Verguer Fioretti<sup>6</sup> e, dun xeito máis ou menos indirecto, Carlos de Haes, todos eles espléndidos paisaxistas.

Por traballos como o anteriormente nomeado "O Carro do Demo", tamén observamos un achegamento a movementos plásticos como o Simbolismo e o Expresionismo. A autora do artigo "Un gravado de Castro Gil na revista Ronsel"<sup>7</sup> tamén destaca o seu vencello co Rexionalismo e a Xeración do 98.

Atopámonos ante un artista comprometido co seu tempo e coas linguaxes artísticas e visuais existentes que se pregunta sobre a función da arte na sociedade e que polas súas obras expresa tanto os seus intereses e preocupacións como os dunha sociedade en mudanza. Isto exemplifícase nas estampas realizadas polo autor que abranguen desde bucólicos santuarios lucenses, endiañados carros, pasando por rúes ateigados de tempos pasados.

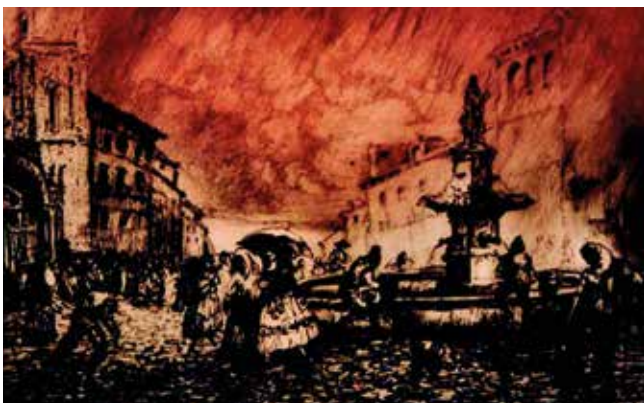


Fig. 1. La Mariblanca del Viejo Madrid. Manuel Castro Gil. Gravado ao aguaforte. 29,5x39,5cm. Museo Provincial de Lugo.

---

<sup>6</sup> Lopez Acuña, Antonio: *Manuel Castro Gil. Apuntes para una biografía del aguafuertista lucense*, Lugo, p. 8.

<sup>7</sup> López Gil, E.: *Op. Cit.*, pp. 261-4.

Observamos unha imaxe cun alto grao de iconicidade. Trátase dunha escena urbana. Unha dona pasea acompañada doutra dona por unha rúa ateigada de viandantes cara a unha igrexa, entremetres uns augadoiros recollen auga dunha fonte que é a que nomea a estampa.

A pesar de todo isto é unha lectura posíbel do tema, unha máis das moitas interpretacións.

No primeiro plano, na parte inferior, observamos unha rúa empedrada e as sombras proxeccionadas das figuras máis próximas ao espectador.

Na parte central, e xa nun segundo plano, unha figura feminina cuberta cun parasol conversa con outra figura ataviada cun roupaxe feminino que sostén nos brazos un canastro. Xunto a dama do parasol, tamén escoitando, atópase outra dona que cobre o seu rostro cunha mantilla. Ambas están collidas do brazo. Detrás delas outras figuras masculinas recollen auga dunha fonte con cántaros.

En terceiro plano, outras figuras saen dunha igrexa, por mor da distancia é imposíbel facer unha lectura individualizada delas.

No penúltimo plano obsérvanse arquitecturas diversas entre as que sobresa a igrexa xunto a outras edificacións.

Como último plano obsérvase un ceo tormentoso. A paleta cromática é reducida percibíndose o uso de cores terra.

Polo nome da estampa esta imaxe urbana correspóndese coa cidade de Madrid.



O plano de fondo -o ceo tormentoso- (1) desde os movementos románticos vira en actor, produtor de emocións e experiencias subxectivas. O valor que simbolistas e románticos outorgan ás condicións atmosféricas é notorio. Nun plano máis próximo ollamos unha serie de construcións; no lado esquerdo -segundo as convencións de lectura occidentais-, temos unha pequena igrexa (2) coas portas abertas. A edificación pode identificarse coa Igrexa do Bo Suceso situada no lado oriental da Porta do Sol<sup>8</sup>. Esta xorde da remodelación do Hospital Real da Corte orixinado na corte dos Reis Católicos en Baza (1489). De natureza itinerante, Carlos V aséntao definitivamente en Madrid, en 1529, fóra das murallas, xunto á Porta do Sol.

Con Felipe II e Felipe III sofre remodelacións e no 1700 unha importante ampliación. A súa desfeita coincide coa desamortización de Mendizábal que deixou espazo para o agrandamento posterior que se fixo na Porta do Sol.

No mesmo plano, ao lado dereito (3) hai unha serie de edificios, posiblemente casas, pois a multitude que sae de misa (4) diríxese até ese espazo da composición. A multitude pode representar á sociedade en xeral.

A imaxe 5 representa unha figura feminina ataviada con ricos roupaxes. Pola súa situación no centro da composición, mais tamén polo feito de ser unha das

poucas que teñen trazas de individualización, é unha personaxe principal e semella representar a unha *Maja*, do mesmo xeito o parasol que porta tamén mostra a súa posición social.

A figura 6 tamén é unha figuración feminina se ben de maior idade, se cadra unha criada ou aia -o que torna fácil determinar o contexto social da anterior figura. No que se di respecto da fig. 7 é outra representación antropomorfa feminina que sostén nos seus brazos un canastro ou cántaro, en todo caso polos seus atavíos podemos argüír que se trata de algunha vendedora. Polo contexto das outras figuras e pola da mesma fonte podemos supoñer que se trata dunha augadora de cántaro, tipoloxía de femia que pregoaba seus produtos con coplas.

Por representacións de outros artistas como Murillo ou Velázquez, podemos constatar que é un referente iconográfico moi común na pintura de xénero do Século de Ouro Español, presentando unha tipoloxía social de estrato baixo ligada a estranxeiros ou persoas do norte de España.

As fig. 8-9 representan a augadores que van a toda présa recoller a auga da fonte para a venda por toda a cidade.

Era este un oficio de pouco rango social, mais de fonda raizame.

Unha anciá (10) espera pacientemente -pola postura corporal- a quenda para apañar auga. Pola sinxeleza da roupa e ornamentos presenta unha tipoloxía social tamén de baixo nivel socio-económico.

A imaxe 11 é un cántaro, obxecto de ampla valoración entre a olería da auga. A súa presenza áchase dende a Biblia -Antigo e Novo Testamento- até na poesía árabe dos reinos de Taifas. De ampla simboloxía, iconiza ao feminino. No medievo representa nosa señora. Tamén reflicte a sexualidade segundo o saber popular escolmado en coplas e seguidillas.

A figura 12 é a fonte que da nome á estampa. A Mariblanca foi a primeira escultura que coroou a fonte situada na Porta do Sol, así mesmo acadou outros nomes: do Bo Suceso, da Fe, ou das Arpías -pois eses seres mitolóxicos circundaban o pedestal-. Situada ao

<sup>8</sup> Gómez, de la Serna, R.: *Toda la Historia de la Puerta del Sol y otras muchas cosas*, 1920.

---

carón da Igrexa do Bo Suceso. A causa da brancura da escultura, os augadores comezaron a chamala Mariblanca e con ese nome ficou a todos os efectos. Nese local da Porta do Sol ficou a Mariblanca até que en 1938, por mor do danado do conxunto, decidiuse suprimir a fonte e trasladar a escultura a una fonte máis sinxela na Praza das Descalzas.

Depositada desde entón en diversos lugares, actualmente existe unha copia máis pequena na Porta do Sol, onde debeu estar en orixe.

É unha representación de Venus xunto a un amorcillo -Eros-. Algúns investigadores identifican tal figura con Diana (Mesonero e Fernández de los Ríos) ou como alegoría da Fe.

A fonte simboliza, segundo Juan Eduardo Cirlot<sup>9</sup>, un signo do Paraíso Terreal, as súas augas fluíndo representan a forza vital do home e todas as sustancias. Jung -que estudou a simboloxía da fonte en profundidade- considera que é símbolo da ánima como orixe da vida interior. Lígaa co período da infancia, tempo en que se reciben os preceptos do inconsciente e sinala que a necesidade da mesma ven a ser cando a vida fica inhibida e esgotada.

Como xa dixen, é posíbel interpretar a imaxe dende outros puntos de vista.

Por un lado, é unha estampa costumista, na liña seguida por Castro Gil en outros traballos. Nela áchanse as súas características máis salientábeis como artista.

A frase *do vello Madrid* rememóranos o Madrid dos Austria, reflexa unha realidade que non existe no tempo en que este gravado foi feito -pois como xa vimos a igrexa e a fonte deixaron de existir en 1838-, representar unha cousa que non existe é característico dos movementos simbolistas e modernistas polo seu desencanto coa realidade que lles tocaba vivir *...a cidade morta, un lugar común que provén do simbolismo belga, tivo importante eco en España. Foi unha reacción en contra do industrialismo fin secular e respondía ao estímulo de Schopenhauer. Non só foi a resposta ao mundo como representación, se non tamén o lugar desde onde se podía escapar das*

---

9 Cirlot, Juan E.: *Diccionario de Símbolos*, Ed. Labor, 1985, pp. 111-112.

*incitacións mundanas para reclamar, con sensibilidade decadentista, unha nova correspondencia entre a arte e a vida*<sup>10</sup>.

Ora ben, o noso gravador non reflexa ruínas e rueiros despoboados, reflicte unha buliciosa rúa.

Tampouco podemos definir esta imaxe como "pintura de historia" pois non ten ningunha das súas características.

Inferimos que tras desta tipoloxía de "pintura de xénero" Castro Gil se cadra queira representar unha alegoría. Como xa dicimos antes, tamén a fonte foi coñecida como da Fe, as persoas saíndo beatamente da igrexa ben podían indicar tal cousa.

Segundo Elena López, estas estampas foron realizadas en colaboración cos seus discípulos. *...no que se di respecto á figura humana, que non realizaba con excesiva soltura, foi M. Arestizabal quen antes de 1942 colaborou en moitos gravados, fundamentalmente nos temas madrileños con figuras*<sup>11</sup>.

A data de 1942, rematada a guerra, contextualiza este gravado. Se é unha alegoría da fe, a imaxe pode reflectir que a crenza na transformación social se encontra como o ceo da estampa tormentoso e as figuras presentes no gravado non son en modo algún en balde.

Elena López Gil di que a ausencia da figura humana nos gravados do artista non se ten que interpretar de xeito algún como unha postura política pola súa parte. Tal vez, esta ausencia non sexa significativa, mais entón a súa presenza ben se pode interpretar como algo non anecdótico.

O personaxe principal da estampa -por ocupar o centro óptico da imaxe- é o único que aparenta unha clase social alta, dado que vai acompañado por unha vella criada.

Todos os outros personaxes recoñécíbeis son de

---

10 Litvak, L.: "Hacer visible lo invisible. El Simbolismo en la pintura española del paisaje, 1891-1930", *Magazine Modernista. Revista Digital del Modernismo*, nº 16, maio 2011, pp. 23-48.

11 López Gil, E.: *Manuel Castro Gil, Grabador*, Servizo de Publicacións, Deputación Provincial de Lugo, 1989. p. 15.

condición socio-económica humilde -augadeiras e pobres anciás. A propia Venus -alegoría do amor e a fe- semella non ollar ao personaxe principal e observa o horizonte.

Se cadra este inocente gravado reflecta unha sociedade integrada nunha "cidade morta" e detrás desta iconografía estea a idea da desigualdade social e o servilismo presente no "vello Madrid", que segue patente no "novo Madrid" da ditadura.

A devandita estampa ten unhas medidas de papel de 29,5 x 39,5 cm. e a mancha 27,5 x37 cm<sup>12</sup>. Foi realizada posibelmente polo ano 1942.

Despois da lectura e análise desta estampa, considero que podemos falar dunha obra feita na madurez do artista, producida en colaboración cos seus discípulos (unha maneira habitual de traballo nos obradoiros de gravado). Segundo os datos achegados por Elena López e dado que a estampa non está datada pódese supoñer unha data próxima a 1942.

A nivel compositivo a estampa está moi coidada, constatando o emprego da perspectiva aérea e a fuga. Como ferramentas organizadoras da composición destacamos a flexibilidade do centro visual, a regra de terzos e o equilibrio dinámico a partir da estrutura triangular. Fundamental é tamén nesta estampa a figuración humana, tanto a nivel compositivo como narrativo. No meu parecer a inclusión da figura foi programada dende a orixe do mesmo gravado. Tamén pola lectura icónica e iconolóxica pódese pensar que estamos diante dunha peza que excede a lectura da estampa costumista.

Paréceme que ollamos unha complexa simboloxía que se achega á metáfora ou alegoría e que, por medio dunha lectura iconolóxica atenta, permite presentar unha escena con certo compoñente ideolóxico social. Isto semella coherente coa busca de identidade, presente nos movementos artísticos coetáneos co autor como o Modernismo, a Xeración do 98 ou, na Galicia, coa Xeración Doente ou a xeración Nós.

A obra de Castro Gil é un referente, dentro e fóra de Galicia, a ter en conta para futuros estudos iconolóxicos e culturais.

## Bibliografía

AGUILERA, E. M.: *Manuel Castro Gil: Su vida, su obra y su arte*, Madrid: Aguilar, 1948.

ALEGRE NÚÑEZ, L.: *Catálogo de la calcografía nacional*, Madrid: Calcografía Nacional, 1968.

ALTABELLA, J.: "Castro Gil", *Finisterre, Revista Galicia*, Mayo (28), 1946.

"Los aguafortistas españoles: M. Castro Gil", *Revista De Bellas Artes*, nº 9, año II, Madrid, Julio 1922.

CIRLOT, J. E.: *Diccionario de Símbolos*, Barcelona: Labor, 1985. pp. 111-112

GALLEGO, A.: *Historia del grabado en España*, Madrid: Cátedra, 1979.

GEA, M<sup>a</sup> I.: *El Madrid desaparecido*. Madrid: La Librería, 2002.

GOMEZ DE LA SERNA, R.: *Toda la Historia de la Puerta del Sol y otras muchas cosas*, Madrid: Talleres Gráficos de La Tribuna, 1920.

LITVAK, L.: "Hacer visible lo invisible. El Simbolismo en la pintura española del paisaje, 1891-1930", *Magazine Modernista. Revista digital para los curiosos del Modernismo*, nº 16, mayo 2011.

LOPEZ, ACUÑA, A.: *Manuel Castro Gil, apuntes para una biografía de aguafortista lucense*, Lugo: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1990.

LÓPEZ, GIL, E.: *Manuel Castro Gil. Grabador*. Lugo: Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1989.

LÓPEZ, GIL, E.: "Un grabado de Castro Gil en la revista "Ronsel"; *Boletín do Museo Provincial de Lugo*, nº 7, 1995-1996, pp. 261-264.

LÓPEZ, GIL, E.: "Manuel Castro Gil, colaborador gráfico de la revista "La Esfera"; *Boletín do Museo Provincial De Lugo*, nº 6. 1993-1994, pp. 9-16.

VAZQUEZ VARELA, J.M.: *Historia del arte gallego*, Madrid: Alhambra, 1982, pp. 463.

12 Ficha de Catalogación do Museo Provincial de Lugo