











*Menchu Gal y Rafael Lozano en el domicilio de la artista en Irún. Septiembre 2006*



## Índice

Introducción .....	9
Prólogo de D. Francisco Calvo Serraller .....	11
Breves notas biográficas .....	15
Exposición de ÓLEOS Y ACUARELAS (Ordenación cronológica) .....	17
Cuadro características de la pintura de Gal .....	84
Agradecimientos .....	127



## Introducción

Estamos realmente satisfechos de poder presentar este libro con motivo de la exposición de la excelente pintora vasca, y de hacerlo en Madrid, en donde la artista ha vivido una parte importante de su vida y en donde goza del cariño y del aprecio de sus habitantes.

Los madrileños saben que Menchu jamás ha querido que se la *clasificara* con ningún "ismo", pero se vio en un momento de su vida atraída tan fuertemente por el modo de hacer de un grupo de pintores españoles que, sin pretenderlo, pasó a formar parte de lo que posteriormente se denominó "Escuela de Madrid".

Su buen amigo Benjamín Palencia con el que solía hablar mucho de pintura creía que ambos estaban "tocados por las alas de los ángeles" y así se lo manifestaba a la joven pintora, lo cual sin duda la ayudó muchísimo fomentando su autoestima en aquellos difíciles comienzos.

Compartía con ella su pasión por el color y en nuestra modesta opinión es posible que le orientase en sus principios artísticos si bien la pintora supo ser ella misma, afrontando sus paisajes siempre desde una original perspectiva y una singular interpretación del asunto pictórico.

España no ha sido benevolente en el reconocimiento del arte de sus pintoras y con la excepción de María Blanchard tampoco la crítica internacional lo ha hecho, si bien hasta en este caso se ha necesitado el transcurrir del tiempo y el devenir de las distintas tendencias pictóricas para que actuasen como un crisol, depurando lo realmente consistente y separándolo de las modas pasajeras.

En nuestra opinión Menchu Gal será otra excepción, ya que está recorriendo a pasos agigantados el camino de la inmortalidad y lo está haciendo en vida, siendo impresionante la evolución que el aprecio de su obra está obteniendo entre los coleccionistas y los amantes del Arte en general.

Así pues, deseamos que disfruten de la muestra, en donde hemos intentado recoger las distintas etapas de su trayectoria pictórica y sus logros, tanto con la técnica de la acuarela como del óleo.

Fijense, por favor, en la fuerza de su matérica pincelada, en la rotundidad de su trazo, en las maravillosas líneas curvas que dibuja su pincel, en su colorido y en la siempre acertada elección de sus temas que hacen de todas sus obras unas piezas muy especiales.

**Rafael Lozano**





## Prólogo

### Francisco Calvo Serraller

El arte, que tiene su fundamento en la experiencia, ya sea por sabiduría técnica o vital, manifiesta lo mejor de sí mismo al cabo del tiempo, lo que, en términos generales, podemos traducir en una sencilla regla: cuánto más llega a vivir un buen artista, mejor lo hace. Se ha escrito mucho al respecto como para insistir en esta obviedad, que, por otra parte, tiene a su favor la prueba contundente de lo realizado por los grandes maestros de cualquier época, que alcanzaron una alta edad, como, entre otros, Tiziano, Rembrandt, Poussin, Goya, Ingres, Monet, Renoir, Picasso... Pues bien, aunque esto sea así, se mire por donde se mire, se hace más difícil reparar en ello en nuestra época de modernidad rampante, cuando el arte, sometido a la ley del insaciable cambio por el cambio, parece que no nos deja la perspectiva suficiente para apreciar este hecho, al menos de una forma inmediata, lo que nos priva del necesario sentido crítico. Sea como sea, por mucho que así estén las cosas, nuestra fascinación por la novedad no puede privarnos de la memoria que resultaría imprescindible incluso para explicar porque nos gusta lo que decimos -o nos dicen- que nos debe gustar. En este sentido, ¿cómo se puede prescindir, por ejemplo, de lo que ha sido y es la obra de Menchu Gal para valorar el arte contemporáneo de nuestro país? A la hora de prologar el catálogo de esta exposición, me parece fundamental empezar por responder a esta interrogación.

¿Cómo, en efecto, se puede acometer la historia del arte español del siglo XX, recién concluido, sin tener en cuenta una trayectoria, como la de Menchu Gal, que no sólo ha estado presente en gran parte de sus principales hitos, sino que hoy mismo continúa en la brega? Aunque no creo que me corresponda aquí hacer el recuento pormenorizado de las presencias y contribuciones de Menchu Gal a esta ya larga y muy relevante historia, no quiero prescindir de hacer algunas reflexiones al respecto. Nacida no mucho después de despuntar el siglo XX en la localidad fronteriza de Irún, Menchu Gal pronto destacó en su inclinación artística y, ya en la significativa fecha de 1927, siendo ella todavía una adolescente, estaba en plena formación de la mano de una notable figura de la pintura vasca como Gaspar Montes Iturriz. Tan prometedor comienzo, quizá nos ayude a explicar cómo Menchu Gal no tardó mucho en aparecer en la importantísima trama del arte vasco más vanguardista, que, desde comienzos del XX, ya se había convertido en uno de los focos más luminosos del renovador y pujante arte plástico de nuestro país. De esta manera, apenas se inició la agitada e intensa década de 1930, nos encontramos con el nombre de Menchu Gal en las principales plataformas artísticas del País Vasco, tanto en el consolidado núcleo de Bilbao, como en el entonces emergente e interesantísimo de San Sebastián, que llegó a constituirse, durante esos años de la Segunda República, en el eje principal de la vanguardia local.

Por lo demás, como todos los que, de alguna manera, querían decir algo en arte, durante aquellos años plenos de ilusiones y desafíos, Menchu Gal también dio su imprescindible salto a París, entonces paso obligado para quien no temía a la reválida vanguardista. Ahí, además, ya demostró Menchu Gal que no le gustaba hacer las cosas a medias y se integró en el taller de Ozenfant, donde también impartía clases el mismo Fernand Léger, ni más ni

menos. Aunque entonces Menchu Gal era todavía una joven pintora, ávida de conocimientos y experiencias, el buen instinto y, también, porqué no, el arrojo de elegir unos maestros tan relevantes y significativos como los citados no se debe interpretar como un acto de sumiso papanatismo, que, por otra parte, en absoluto le ha cuadrado nunca a Menchu Gal, por lo que, aprendiera lo que allí aprendiera, y se fijara en lo que se fijara en el dinámico y desconcertante París artístico de entonces, ella ya comenzó a demostrarse apta para seguir su propio curso personal. Eso explica que, en 1935, de vuelta a los lares patrios, Menchu Gal no diera por terminado su aprendizaje y se matriculara en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, bajo la especial tutela, atención, del también pintor vasco Aurelio Arteta.

Pues bien, basta con tomar nota de lo que muy brevemente llevamos dicho para comprender que, con tan sólo lo vivido y pintado por Menchu Gal, antes incluso del trágico episodio de la guerra civil, ya hubiera formado parte de la nómina memorable de esa juventud artística española que ha sido calificada como la Edad de Plata. He de recordar al respecto que, por las lamentables circunstancias de la guerra civil y la posterior alargada dictadura del general Franco, sólo en época reciente hemos podido recuperar la memoria, no sólo de los muchos artistas que se vieron forzados al exilio o simplemente huyeron ante el horror, sino de otros tantos que, fuera cual fuera su ideología, fallecieron en la contienda. Algunos de aquéllos al menos pudieron seguir realizando una obra lejos de su patria, que los ignoró o, simplemente, olvidó, pero, entre los muertos en aquella fecha fatídica, sólo nos ha quedado lo que pudieron hacer en esa primera juventud, y, aún siendo poco, ha resultado merecidamente suficiente como para restituirles en el papel adecuado en la historia del arte de nuestro país. Pienso, por ejemplo, en el malagueño Ponce de León, en el cántabro Ricardo Bernardo o en los donostiarras Aizupurúa, Alfonso Olivares o Nicolás de Lekuona. Añádase, en fin, a este trágico núcleo de frustraciones, la nómina de quienes, logrando sobrevivir, las circunstancias o ellos mismos les hicieron abandonar toda actividad creadora, como, de nuevo cito de memoria, los casos de Daniel González o Cristófol. Por todo ello, aunque venturosamente Menchu Gal pudo continuar su feliz trayectoria sin salir del país hasta ahora mismo, si, por cualquier azar, ella hubiera sufrido una peor suerte semejante, no es exagerado vaticinar que, en efecto, le habría bastado con lo hecho antes de la guerra civil para ser digna de una destacada mención histórica.

Como es sabido, afortunadamente su caso fue distinto y Menchu Gal pudo desplegar su talento tras la guerra. No sólo eso, sino que, en razón de su progresiva madurez, tuvo también una participación activa la renovación artística española de posguerra, que ella vivió en Madrid, su residencia habitual desde 1946, aunque, desde comienzos de esta década, ya fuera reclamada su presencia en los reconstituidos núcleos artísticos de la capital. Al tratar de este nuevo y difícilísimo episodio del arte español, he de hacer otro inciso, porque noto una creciente propensión a pasar como de puntillas sobre esta dura etapa de

los años cuarenta, en los que, a mi juicio, se saldan las situaciones, las personalidades artísticas y las respectivas obras entonces realizadas con excesiva ligereza, cuando no con franca injusticia. Y es que da la impresión, a tenor de lo que se va escribiendo al respecto, que aquí no hubo nada artísticamente memorable hasta la Escuela de Altamira, Dau al Set o el todavía más tardío El Paso. Se hacen, eso sí, algunas rápidas menciones, como de compromiso o relleno, a la segunda versión de la Escuela de Vallecas, a la Academia Breve de Crítica de Arte y al Salón de los Once, a la llamada Escuela de Madrid o a algunas figuras aisladas, como Benjamín Palencia, Pepe Caballero, Pancho Cossío o Rafael Zabaleta, pero casi en el despectivo plan de quienes protagonizaron el interín o la espera de algo mucho mejor que ha de venir luego. Este planteamiento, además de desvirtuador e injusto, es absurdo, porque, en arte, puede haber los cambios que se quiera, pero nunca "progreso", y, sobre todo, nada surge de la nada. ¿Hace falta que ahora señale que Menchu Gal fue una de las estrellas que entonces despuntaron contra corriente en aquellos momentos de retraimiento y depauperación?

Para restablecer esta verdad, tampoco hace falta ahora volverse demasiado prolijo, porque al buen conocedor de la situación del arte español en esos años le basta con saber que Menchu Gal expuso en las heroicas galerías de vanguardia que surgieron entonces, como las inolvidables Sala Libros, de Zaragoza, y las Galería Clan y Galería Estilo, de Madrid. Por otra parte, aunque existe documentación de todo tipo, incluida la gráfica, para comprobar que Menchu Gal estuvo presente en todas las citas artísticas importantes que tuvieron lugar durante las décadas de los 40, 50 y principios de los 60, fuera ella o no la protagonista de todos estos eventos, también hay que conocer el talante y el carácter de esta pintora vasca para comprender que siempre rehuyó vincularse a movimientos organizados, plataformas promocionales o cualquier tipo de iniciativa o sarao de esta clase. Eso no significó que, durante el amplio periodo temporal antes reseñado, Menchu Gal no fuera reconocida y muy respetada, como también se puede acreditar mediante un sinfín de elocuentes datos, pero esto quizá le ha hecho escurrirse más por entre el burdo cendal que se usa tantas veces para reconstruir a posteriori la historia, que se basa más en las tramas que en el conocimiento directo de los hechos, la obra plástica realizada y el singular curso de las personalidades independientes, que van a su aire.

Sea como sea, lo que nadie podrá quitarle a Menchu Gal es lo que pintó, cómo lo hizo y, sobre todo, cuándo todo ello fue teniendo lugar. Importa, a mi juicio, declararlo ahora mismo, porque, fueran lo importante que fueran los primeros pasos artísticos de Menchu Gal antes de la guerra civil, es evidente que su obra alcanzó su plena madurez justo después de ésta, que es cuando Menchu Gal comenzó a ser plenamente Menchu Gal, sin que por el momento haya dimitido de serlo. ¿Y cómo se fraguó pictóricamente esa Menchu Gal, luego tan fiel a sí misma? En primer lugar, con la nota distintiva, permítaseme decir que tan vasca, de ser una colorista prodigiosa. No creo que necesite apelar a toda una muy conocida tradición local para fundamentar la buena disposición en el uso

del color de los pintores vascos de nuestra época, ni el sustrato climático de su peculiar filtro solar, ya que la radiación pura y dura del astro rey, como se produce en parajes meridionales, privilegia las formas, pero calcina los colores y sus matices. No obstante, si me parece oportuno subrayar la peculiar estirpe del brillante cromatismo de Menchu Gal, que enseguida consideró como propia la atrevida lección de los fauvistas; esto es: la lección de la aplicación libre e intensa de los colores, transformando el uso impresionista de los complementarios en algo violenta y libérrimamente expresionista. Con ello Menchu Gal demostró lo bien asimilada y decantada que tenía su memoria pictórica moderna, que no en balde había seguido un curso de observación directa de lo que se estaba produciendo allí donde debía fijarse la atención, pero, además, y sobre todo, mostró su singularidad artística personal.

Antes y después de la guerra civil, la pintura de Menchu Gal estuvo siempre alejada de toda ampulosidad retórica, lo que, en principio, tuvo su mérito, porque recordemos que, durante la década de los treinta, cuando la vanguardia era puesta en cuestión por tinos y troyanos a causa del cada vez más atisigante enfrentamiento ideológico, predominaron lo que ha sido llamado después "los realismos", una etiqueta eufemística donde las haya, porque lo que defendía, en la mayoría de los casos, era un lenguaje de fácil accesibilidad como soporte para la propaganda política de cualquier signo. En este contexto, salvo el grupo de "Abstracción-Creación", que recogió los restos del naufragio del vanguardismo no figurativo restante, hasta los surrealistas adoptaron un figurativismo convencional o con las trazas del esquematismo de cartel publicitario, como se puede apreciar en la obra de esos años de Salvador Dalí y René Magritte, los protagonistas del arte surrealista de los treinta. Con el paréntesis de la guerra civil española y, a continuación, de la segunda guerra mundial, no se produjo un cambio súbito de la anterior tesitura, por lo menos, hasta segunda mitad de los años cuarenta. La situación española de posguerra fue, en el terreno cultural y artístico, si cabe, todavía más complicada, porque, primero, planeó la incertidumbre sobre si nuestro país se involucraba en uno de los dos bandos internacionales enfrentados, pero, después, salvada la neutralidad, qué podría ocurrir con el régimen de Franco tras la definitiva derrota de la Alemania nazi y sus aliados. Aunque ese estado de incertidumbre, dejó las cosas en suspenso, impidiendo que, por ejemplo, en el terreno del arte, prosperase un arte oficial de naturaleza fascista, como el que se había impuesto en Alemania e Italia, ello no significó que el régimen franquista no estuviera poseído esos años por la propaganda y la más estricta censura. Hay que hacer hincapié en ello, porque si no difícilmente se explica el sentido de un arte que entonces rehuyó identificarse con la militancia propagandística y se refugió en la trivialización de los temas, con aportaciones a géneros pictóricos de bajo o nulo contenido ideológico, como el paisaje o el bodegón.

Durante todo este tiempo de la década de los cuarenta, esta evasión de las pretensiones retóricas en favor de una plasmación de la realidad más humilde, sin renunciar a la memoria de cierta

factura vanguardista, cortada por el patrón de lo que se llamó Escuela de París, fue, en efecto, no sólo la opción más digna, sino, sobre todo, la única opción posible. En realidad, sólo cuando se conjuró el peligro de que el régimen franquista fuera derribado por una intervención cruenta de las potencias aliadas vencedoras, lo cual no ocurrió hasta el nuevo escenario internacional de la llamada "guerra fría", en el transcurso de la cual se puso fin al agobiante aislamiento internacional de España, se pudo atisbar un cierto cambio interior, el que, ya comienzos de la década de los cincuenta, permitió que el arte local retomara la conexión con la emergente vanguardia internacional. Me parece necesario traer a la memoria estas circunstancias para, entre otras cosas, restituir en su verdadero valor artístico y moral a ese arte de la posguerra española, que protagonizó, por ejemplo, la Escuela de Madrid, en la que cabe encuadrar la obra de Menchu Gal.

Si se quiere, desde mi personal punto de vista, yo tampoco creo que la obra de Menchu Gal, que maduró en aquella conflictiva época, fuera fruto de una elaboración ideológica conscientemente deliberada como la que antes he sugerido, pero, aunque respondiera al "instinto" o al propio temperamento, no le resta su específica significación. Ella, en suma, continuó ahondando en los valores modernos de la Escuela de París, como muchos otros pintores españoles de los treinta y los cuarenta, los cuales, rehusaron involucrar su arte en el crudo debate ideológico, pero sin renunciar a las conquistas formales del fauvismo, el cubismo, la abstracción y cierto surrealismo. Incluso después de la guerra civil, con su drástica separación entre los que se quedaron en España y los que se tuvieron que exiliar, hubo al respecto cierta afinidad estilística, como lo demuestra la comparación entre las obras de, por un lado, Benjamín Palencia o Pancho Cossio, y, por otro, las de Bores o Hernando Viñes. En este sentido, aunque Menchu Gal hubiera engrosado las filas del exilio español, no creo que su pintura hubiera sido distinta que la que efectivamente hizo y, por demás, siguió haciendo ya siempre.

Si esto puede ayudar a explicar su trayectoria, quedan por plantear aún, por lo menos, dos precisiones. La primera tiene que ver con su definición, antes proclamada, como colorista soberana, algo que naturalmente se asocia con el paisaje, un género en el que, sin duda, Menchu Gal ha hecho muy notables y personales contribuciones, pero que no debe obviar o preterir lo mucho y bueno que pintó en otros géneros, como el bodegón, el retrato y el desnudo. No es que éstos sean incompatibles o poco adecuados para un colorista, pero plantean además otras exigencias, que Menchu Gal resolvió con brillantez. En realidad, el único género que Menchu Gal no practicó jamás fue el de la pintura de historia, ni propiamente tampoco lo que se entiende como "escenas de género costumbristas". Nada, en fin, de "pintura de contenido retórico", ni siquiera la ribeteada de populismo. Quien adopta esta actitud, está claro, por de pronto, que no quiere atravesar las lindes de lo pictórico. Menchu Gal nunca lo ha hecho, ya sea por no salirse del terreno abonado para el color que es el paisaje, mediante el cual ha desafiado todos los muy diferentes parajes de la accidentada geografía española, ya sea en los más constructivos géneros del bodegón y el retrato, en los

que demostró que su aprendizaje junto a Ozenfant y, sobre todo, Arteta no fue en vano.

La segunda precisión que cabe hacer a la trayectoria de Menchu Gal se refiere a su dúctil forma de dialogar con los sucesivos cambios o modas de la actualidad artística. En este sentido, aunque, como vengo insistiendo, Menchu Gal, una vez que maduró su lenguaje pictórico personal, no se ha dejado arrastrar por lo que sucesivamente estuviera en boga, ello no quiere decir que fuera indiferente a las sugerencias que la actualidad le fue ofreciendo, siempre y cuando no desvirtuara su propio estilo personal. De esta manera, quien recorra retrospectivamente su evolución, puede ir reconociendo las huellas de lo que le iba impresionando entre lo que veía, aunque sin salirse jamás de su personal senda. Aprende de o dialoga con lo que, cada vez, le atrae, pero no se subordina a ello; se encuentra, por tanto, a sí misma, a través de los demás.

Por último, hay todavía otra cuestión que me parece oportuno resaltar, sobre todo, al introducir un libro que recoge la trayectoria artística de Menchu Gal. Me refiero a lo que señalé al principio de este texto acerca de lo que supone el alargamiento de la vida de un artista como incremento del valor de su obra, cada vez más enriquecida por la experiencia del saber hacer y del saber vivir. Esta regla se ha cumplido, una vez más, en el caso de Menchu Gal, que, según ha ido cumpliendo años, ha pintado mejor, incluso aunque el arribar a una edad avanzada haya supuesto en su caso, como en el de muchos otros, ser progresivamente olvidada o preterida. En todo caso, esta injusticia se ve sobradamente compensada por la libertad que otorga a quien la padece, que, de esta manera, hace mucho más lo que verdaderamente quiere y ya sólo pinta para sí y porque sí. Los paisajes que, por ejemplo, Menchu Gal ha pintado durante las décadas de 1980 y 1990 me parecen no sólo merecedores de ser considerados como entre los mejores que ha realizado, sino además tocados por la gracia especial de esa libertad conquistada frente a cualquier tipo de requerimiento espurio, como es el que atosiga a un artista desde el exterior. En los albores del siglo XXI, Menchu Gal, que ha vivido y ha creado durante tres cuartas partes del XX, sigue, por tanto, a lo suyo: ¡eso es lo que se llama una auténtica vocación!, una vocación que, a diferencia de lo que se dice, se descubre al final mucho más que al principio, porque ninguna llamada tiene relevancia sino a través de la respuesta que genera, que es su cumplimiento. Menchu Gal ha cumplido, como lo atestigua su obra, cuyo juicio crítico definitivo no depende de la aleatoria actualidad, sino que lo decidirá el tiempo, un tiempo que le pertenece al arte mucho más que a nosotros, sus circunstanciales contemporáneos.

## Breves notas biográficas

Nace Carmen Gal Orendain en torno a los años 1916/17 en la villa Gain Gainean de Irún (su natural coquetería no facilita el dato y nosotros no debemos preguntárselo por corrección) aunque a la vista de una fotografía de niña fechada en 1920 podemos aquilatar mucho la fecha.

Hija de una familia sin problemas económicos, estudia con el pintor Gaspar Montes, viajando por primera vez a París a la edad de trece años para continuar su formación artística iniciada desde su más tierna infancia.

En 1935 tras un año en Madrid perfeccionando su técnica, ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en donde tiene como profesor de colorido al pintor vasco Aurelio Arteta.

No regresa a la capital francesa hasta el año 36 (después de haber obtenido ese mismo año en Madrid uno de sus primeros premios en el Concurso de Carteles de Bellas Artes) inscribiéndose en la academia Ozenfant, caracterizada por un tecnicismo de nivel intelectual muy alto que priorizaba la línea sobre el color y que distaba mucho de los gustos innatos de la joven. Permaneció refugiada en Francia hasta el año 1943.

De regreso a su ciudad natal participa en distintas exposiciones y lucha con muy pocos medios económicos –dada la precaria situación en que había quedado su familia tras el fallecimiento de su padre en la guerra civil– intentando destacar en el difícil ambiente artístico de la post-guerra, muchas veces empeorado por su condición de mujer.

Habiendo presentado su obra internacionalmente en la XXII Bienal de Venecia en 1940, en 1943 toma contacto con los grandes pintores españoles que triunfaban en esa época: Vázquez Díaz, Solana, Palencia, Zabaleta, Cossío, etc. con motivo de una exposición colectiva que se celebra en la Galería Clan de Madrid.

También se muestra su obra en la Sala Libros de Zaragoza en donde se produce un hecho que Menchu nos definía como “milagroso”, cuando nos relataba personalmente el hecho de que allí vendió todos los cuadros presentados... a pesar de que no tenían ni marcos dada la penuria por la que pasaba en aquellos momentos (aquel éxito económico le produjo un gran desahogo).

En 1946 se traslada a vivir definitivamente a Madrid y éste es el punto de inflexión más importante de su carrera ya que es en esta ciudad donde además de conocer a los jóvenes artistas que estaban luchando por hacerse un lugar en nuestra Historia, se relaciona e identifica con ellos (Arias, Delgado, Martínez Novillo, Bueno, García Ochoa, San José, Redondela, Lozano, etc.), formando rápidamente parte importante del grupo figurativo que posteriormente sería conocido como “Escuela de Madrid” habiendo gozado de la amistad y orientación de Benjamín Palencia el cuál influyó de forma notoria en su quehacer artístico.

En 1950 presenta una selección de obras en el Museo Nacional de Arte moderno de Madrid. En los siguientes años su situación económica mejora sin cesar y su obra alcanza interesantes cotizaciones en el mercado, siendo desde ese momento su vida profesional una continua fuente de éxitos y

satisfacciones, no parando de exponer ni de recibir premios hasta el momento presente en el que, considerada y valorada su obra de forma unánime, ha querido limitar voluntariamente sus apariciones públicas.

A lo largo de su carrera ha obtenido infinidad de premios, siendo los más destacados:

*Primer Premio Nacional de Pintura* en el año 1959 y la *Medalla de Oro de Guipúzcoa* en el 2005, siendo en ambos casos la primera mujer en lograrlos.

Posee el *Premio Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián* de 1950, el *Gran Premio de Acuarela* en la Segunda Bial Hispanoamericana celebrada en Cuba en 1953, el *Premio Excmo. Diputación de Guipúzcoa* y el *Premio al mejor retrato* en la Tercera Bial de Arte Iberoamericano de Barcelona en 1955, el *Segundo premio en el Concurso Nacional de pintura en 1957* y nuevamente el *Premio Excmo. Diputación de Guipúzcoa* del año 1966 y varias Segundas y Terceras medallas Nacionales además de otros otorgados por galerías de Arte, instituciones, revistas etc.

Su estilo ha ido recorriendo lógicamente diferentes etapas, que han ido pasando desde el incipiente impresionismo de su juventud al realismo preconizado en Centroeuropa durante su experiencia francesa, después al tratamiento idealista de sus temas... para dar paso al post-cubismo con el uso de una paleta muy austera que evidencia su gusto por el constructivismo cezanniano con tratamiento anguloso de las formas que fue derivando hacia un empleo muy frecuente del negro.

Como decíamos anteriormente, su contacto con Madrid y todo lo que ello trajo consigo, la hizo dar rienda suelta a su exultante concepto de la pintura, apareciendo la Menchu colorista de los años sesenta, la vitalista de los años setenta y la de espléndida madurez paisajística que abarca hasta hoy, en donde nada es superfluo y cada vez más, la expresión del color ha ido asumiendo la total identidad de la obra con tratamiento muy esquemático del tema pero sin llegar nunca a la abstracción.

# Exposición

Camino nevado .....	19
Casas de Elizondo .....	21
Pueblo de Cataluña. ....	23
La vaca en el prado .....	25
La loca .....	27
La Rhune .....	29
Bosque nevado .....	31
Entrada en el caserío .....	33
Perspectiva .....	35
Mi jardín .....	37
Las moras .....	39
Viñedos .....	41
Campiña. ....	43
Caseríos. ....	45
Paisaje con caballos. ....	47
En la costa. ....	49
Casonas en el valle. ....	51
Playa de Fuenterrabia. ....	53
Las ventanas .....	55
Casas nevadas .....	57
Remelluri .....	59
Puerto .....	61
Bajamar .....	63
Barcas en la bahía .....	65
La ría y la mar .....	67
Otoño .....	69
En las afueras .....	71
Fuenterrabia desde Hendaya. ....	73
Balcón sobre el mar .....	75
Mar y montaña .....	77
Ibiza .....	79
El espigón .....	81
Jardín .....	83







**“Camino nevado”** 1944-1946

Óleo sobre lienzo

56 x 47 cm.

En esta etapa, la pincelada corta y matérica denota su admiración por el impresionismo. Este cuadro ha sido muy elogiado por la autora recientemente, al volver a verlo.





**“ Casas en Elizondo ” 1954**

Óleo sobre lienzo

89 x 116 cm.

Obra que ha figurado desde su creación en la casa de la pintora ocupando un lugar preferente en el centro del salón-comedor. Menchu lo considera uno de sus favoritos entre toda su producción artística.





***" Pueblo de Cataluña" 1957***

Paisaje de otoño

Óleo sobre lienzo

81 x 100 cm.

Hablando con la pintora nos informa que solo estuvo pintando una vez en Cataluña, en la finca de Llorens Artigas, lo que confiere a esta obra, titulada al dorso "Pueblo de Cataluña", una especial singularidad. Los cálidos y entonados colores son característicos de esta época.





**“ La vaca en el prado”** 1960

Piedralaves (Ávila)

Óleo sobre tabla

44 x 51,5 cm.

Definida como “linda y minúscula como una flor” por C.J. Cela, Piedralaves está situada en el corazón del valle del Tietar y fue un lugar muy visitado por nuestra querida pintora. Esta obra es, por su composición y temática, característica de este período.







**“ La Loca ”** 1965

Óleo sobre lienzo

100 x 68 cm.

Éste es sin duda uno de los retratos más emblemáticos de nuestra pintora. Ha estado presente, junto con el “Retrato de mi madre” de 1968, en la mayor parte de las exposiciones antológicas de la artista y continúa perteneciendo a su colección particular. Hablando con Menchu nos comenta que se trata de un personaje real del Madrid de aquellos años.

1871

March 21



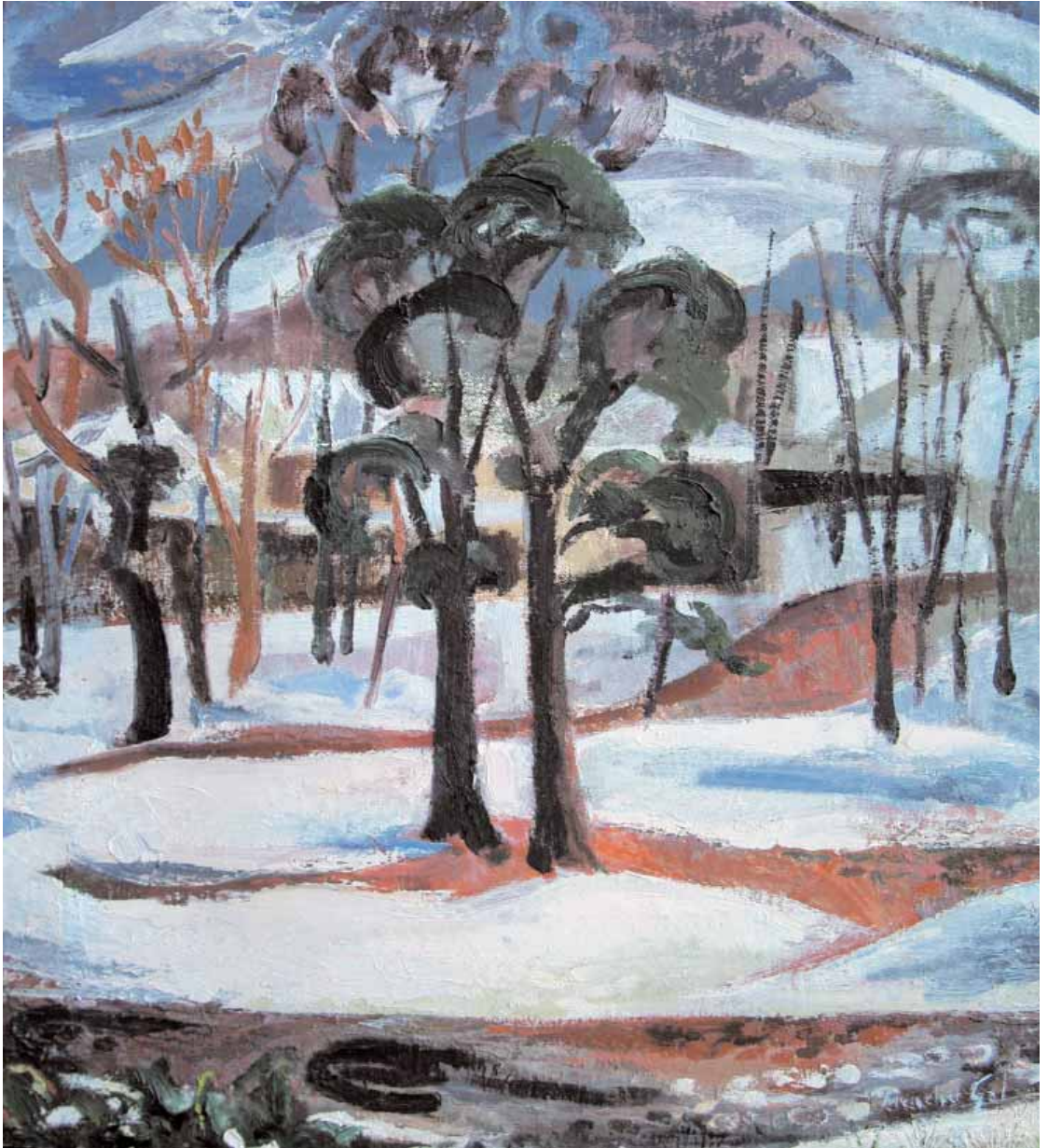
**“ La Rhune”** (Larrún) 1965

Óleo sobre tabla

51 x 62 cm.

La Rhune es una montaña mítica situada entre España y Francia con su cima compartida por ambos países. Tuvo una época en que fue un Monte Sagrado debido a la presencia en este hermosísimo paisaje de un templo druida (año 33 de nuestra era). Toda la fascinación del lugar ha sido captada en este cuadro casi mágico.





**“Bosque nevado”** 1969

Óleo sobre lienzo

61 x 55 cm.

La aparición de líneas curvas y manchas de color en forma de pinceladas muy matéricas nos sitúan en este espléndido período (ver zona próxima a la firma, en el ángulo inferior derecho). La nieve es un tema que siempre atrae a nuestra admirada amiga.

187  
Mammoth



**“ Entrada al caserío”** 1969-1970

Óleo sobre tabla

62 x 57 cm.

Esta casona pertenece –según nos comenta la Sra. Gal- a unos familiares suyos. Veamos las pinceladas describiendo curvas en las ramas de los árboles y los toques de pincel consiguiendo magistralmente, mediante manchas pequeñas, los efectos cromáticos deseados.







***"Perspectiva"*** c. 1970

Óleo sobre tabla

46 x 55 cm.

Este cuadro es un recuerdo al Hermenegildo Anglada Camarasa de Mallorca... las montañas del fondo parecen un homenaje al pintor catalán, paisajista prodigioso. Los tres planos: flores, casas y montañas sugieren el título de la obra y las pinceladas de color en primer término son sencillamente magistrales.





**“ Mi jardín ”** 1971

Óleo sobre tabla

33 x 55 cm.

Pintado en un día feliz, denota toda la alegría de vivir de la pintora y su prodigiosa técnica. Color, materia, temática... ¡que belleza!





**“ Las moras ”** 1972

Óleo sobre tabla

44 x 70 cm.

En esta obra, el reto estético de cómo pintar una mata de moras se ve resuelto con la acertadísima solución de las múltiples pinceladas de materia que a modo de puntos de color contrastan fuertemente con los verdes del fondo. Observemos que desde el cuadro “Bosque Nevado” pintado en 1969, en el que estas mismas pinceladas aparecen en el suelo, no faltan en ningún tema de este periodo.

menetru

gas



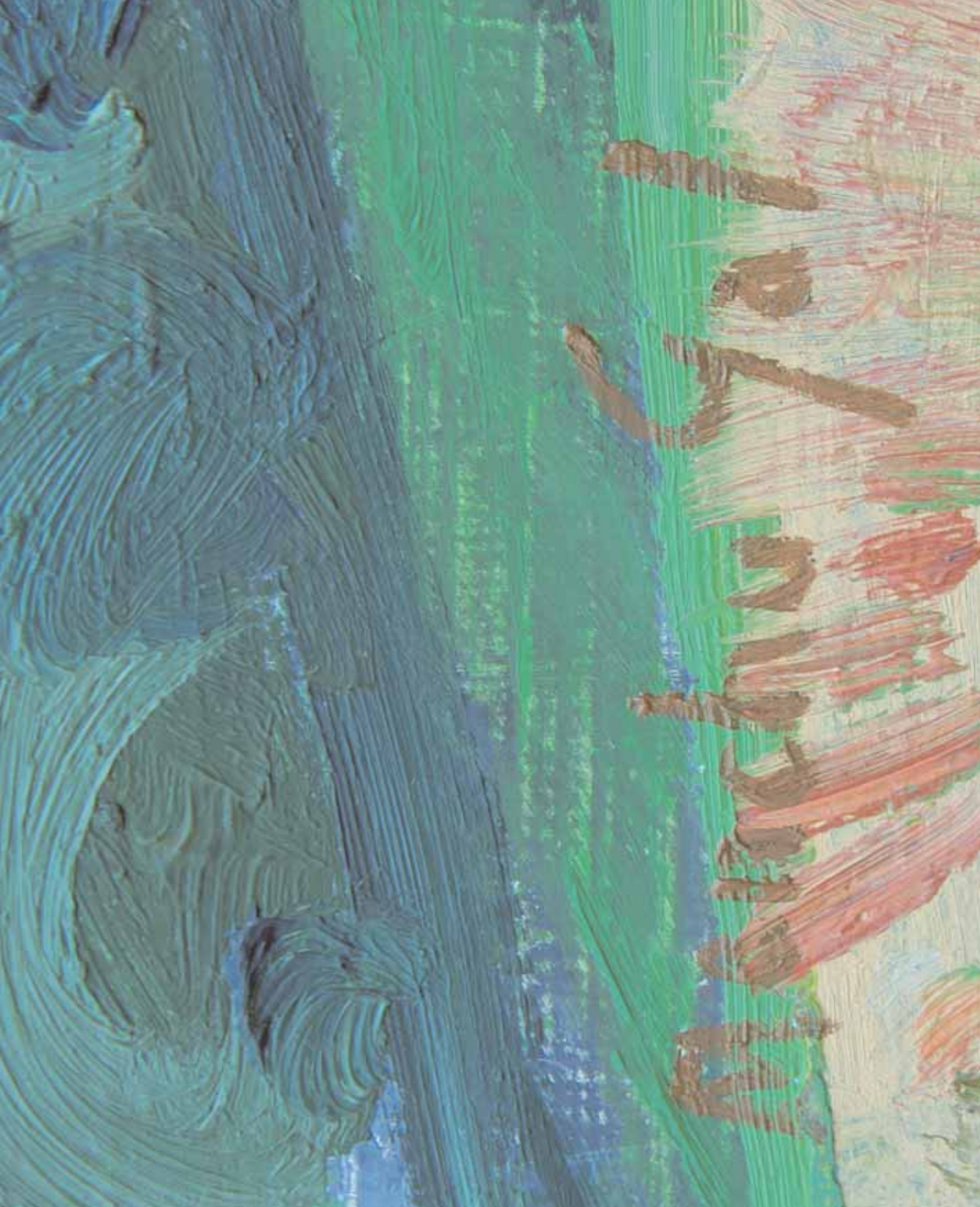
**“Viñedos”** c. 1972

Acuarela sobre papel

47,5 x 57,5 cm.

Nuevamente los puntos redondos en esta maravillosa acuarela, en la cual es muy difícil decir más con menos. Cuadro lleno de luz y colorido, rayando la perfección que denota la maestría alcanzada por su autora.





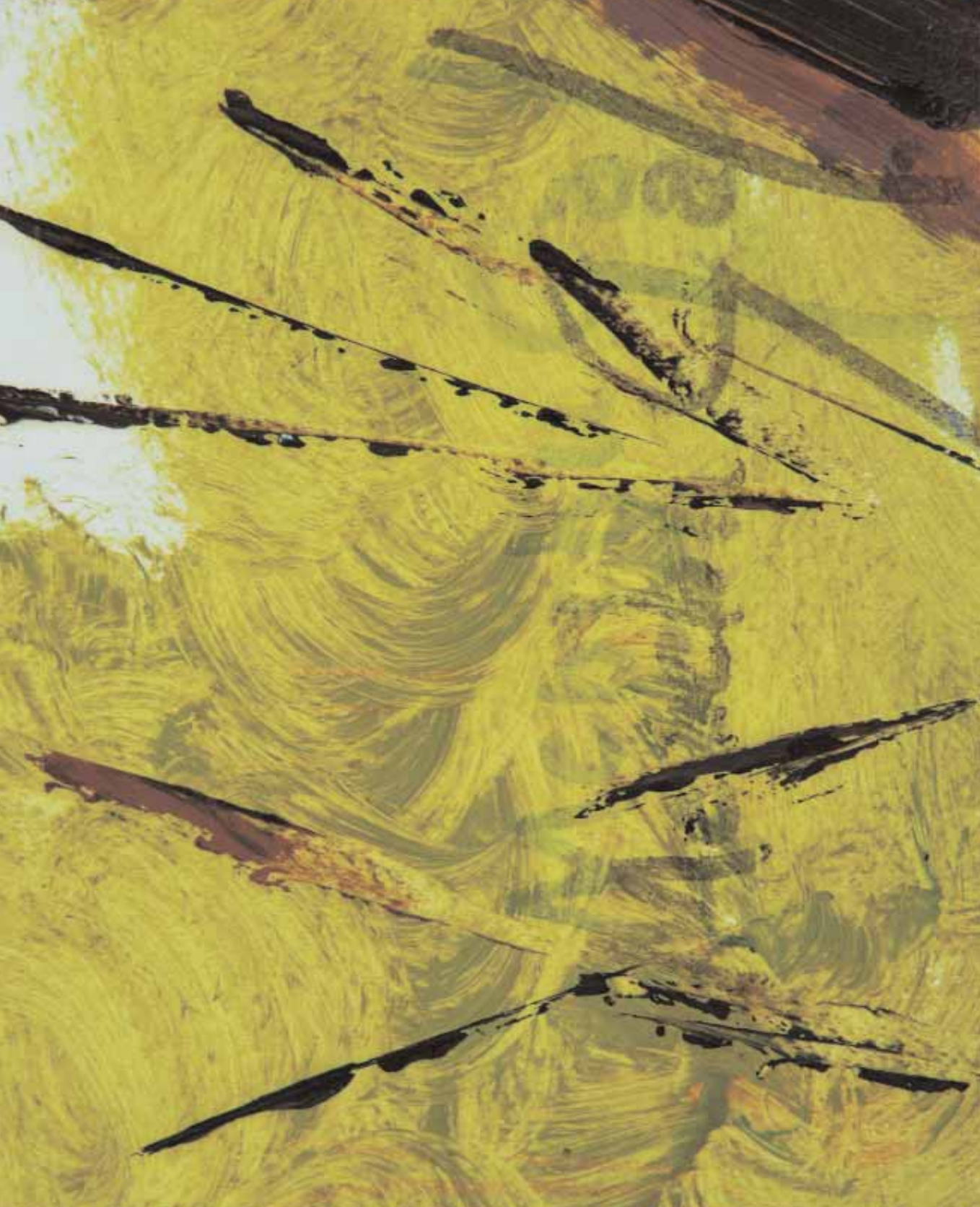


**“Campiña”** 1972-1973

Óleo sobre tabla

31 x 82 cm.

No podemos dejar de pensar en Palencia al ver este paisaje en el que la composición, las soluciones planteadas y el tratamiento del tema nos lo recuerdan pese a que lleva el sello inconfundible de la pintora. Un acertadísimo cuadro.





***“Caseríos”*** 1973-1974

Óleo sobre cartulina

46,8 x 66,5 cm.

En contadas ocasiones la pintora utilizó el cartón o cartulina cuando pintaba al óleo, sin embargo nos ha confesado que el resultado le gusta mucho por la luminosidad que consiguen los temas. Uno de sus cuadros preferidos “Fiesta de San Marcial en Irún”, pintado en 1980 y perteneciente a su colección particular, está resuelto con esta técnica. Nuestro “Caseríos” es francamente bueno.

187

187

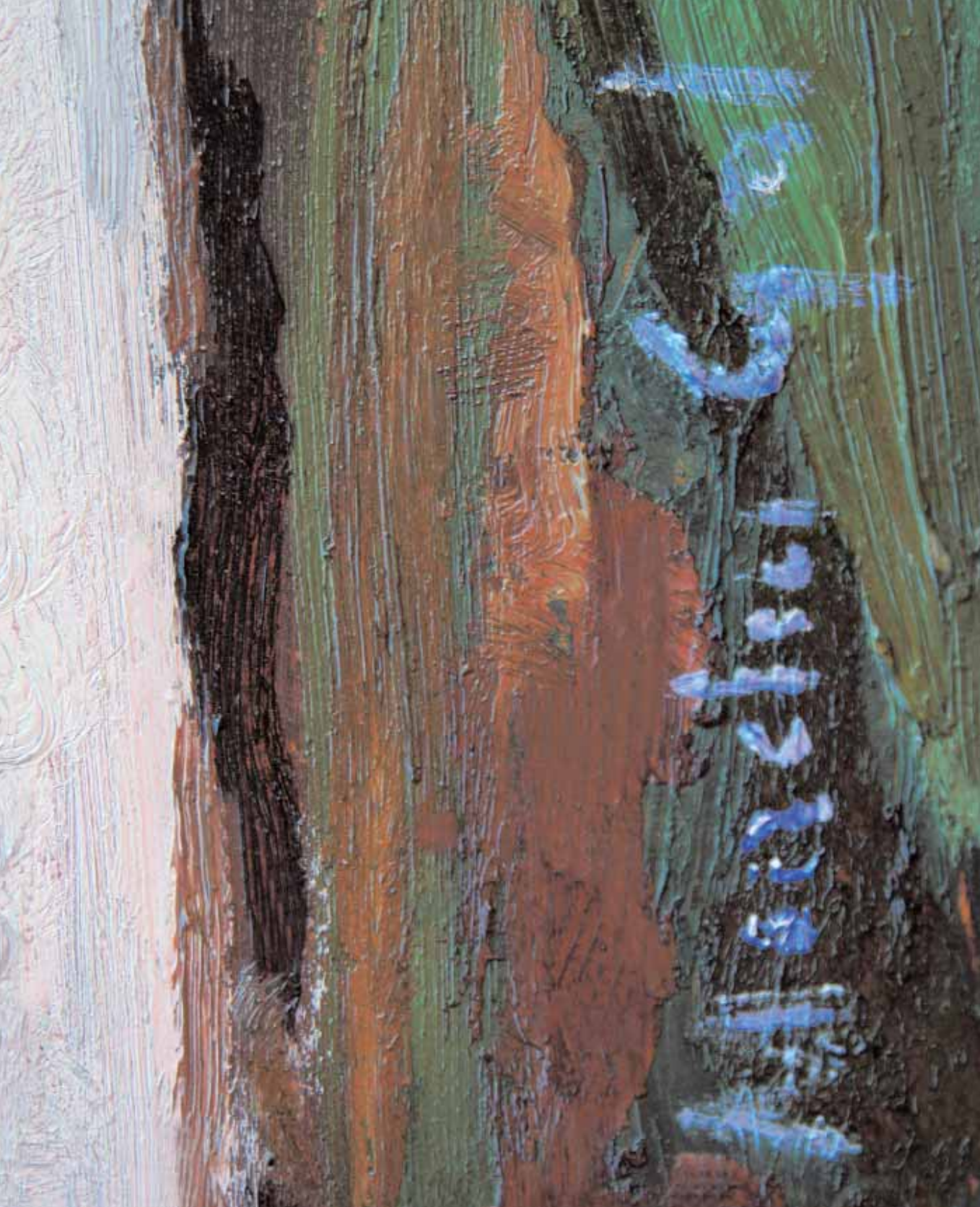
M



**“ Paisaje con caballos ”** c. 1975

Óleo sobre tabla  
38 x 89 cm.

A medida que fue pasando el tiempo le fue interesando más el CÓMO y menos el QUÉ, concediendo de este modo mucha más importancia al color y al trazo que al detalle. Los caballos, en primer término, son claro ejemplo de este proceso de simplificación.





**“ En la costa ”** c. 1977

Óleo sobre tabla  
30,5 x 78,5 cm.

Manchas de color y trazos resueltos configuran este paisaje característico de estos años. Técnicamente resuelto con una clara división del cuadro, con el mar separado de la tierra mediante una diagonal. El amor que sintió por su tierra, queda plasmado en estos temas tan buscados por los amantes de su obra.





Munch



**“Casonas en el valle”** 1977-1984

Óleo sobre tabla

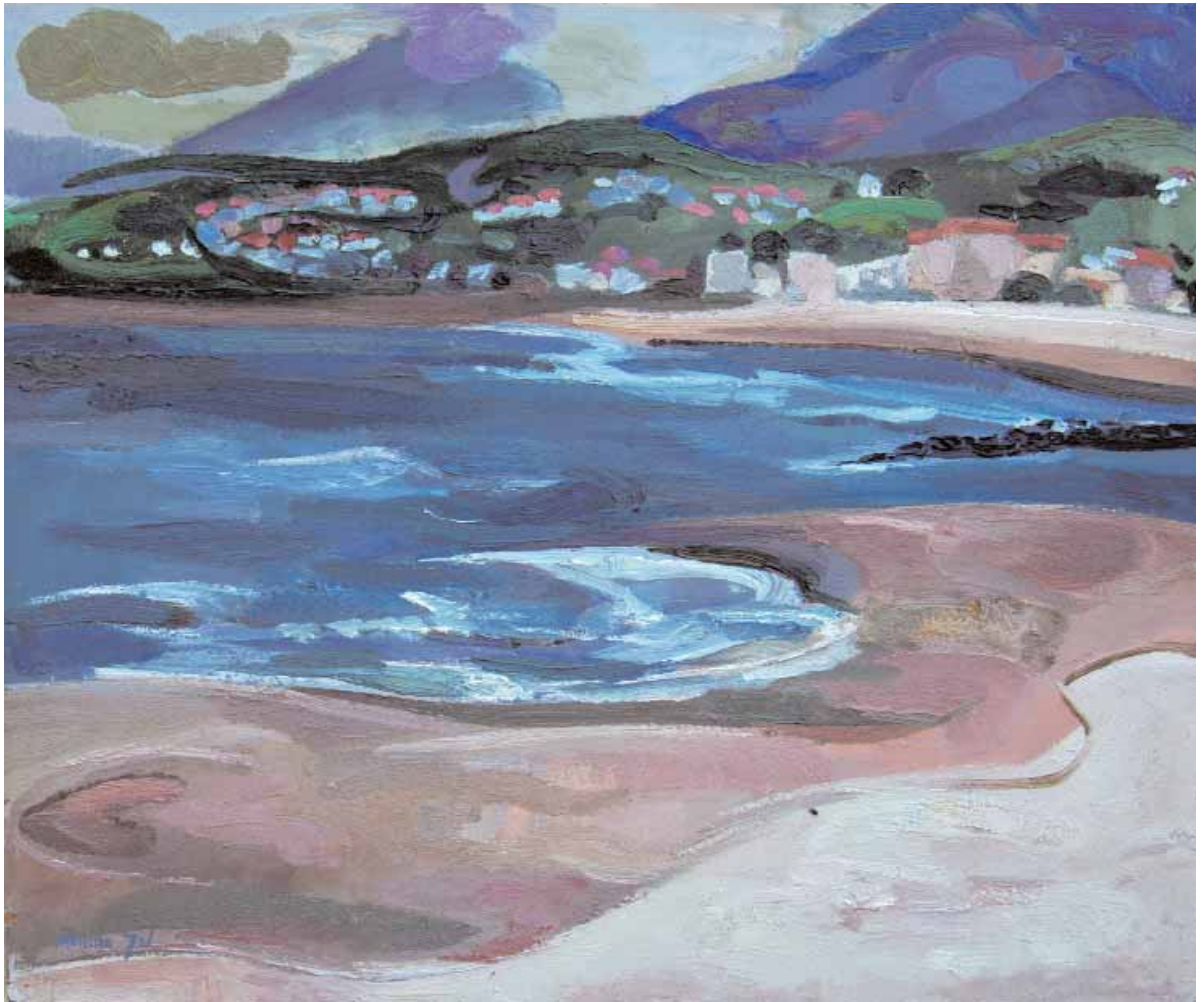
50 x 62 cm.

Sinfonía de verdes con fuertes contrastes de rojos y blancos. Menchu Gal en estado puro. Manchas de color y luz. Plenitud...



Memento Mori

1847



**“ Playa de Fuenterrabia”** c.1979

Óleo sobre tabla

54 x 65 cm.

Con tres franjas de color: playa, mar y fondo, resuelve este paisaje. Dado que en la playa introduce dos tonalidades diferentes, al igual que en el horizonte, al final se ven cinco zonas distintas, lo que le confiere a la obra una gran profundidad y colorido. Delicioso el tratamiento de las casitas sobre el verde.



12/17/21

Mem



**“Las ventanas”** c. 1980

Acuarela y cera sobre papel

30 x 42 cm.

La Menchu que amamos y que ya ha entrado en nuestra historia. Luz, color, pincelada suelta, buen gusto, dominio de la técnica...





**“ Casas nevadas ”** 1980-1981

Óleo sobre lienzo  
30 x 41 cm.

Fuerte contraste entre el blanco nieve y el rojo. El verde... los verdes... dan el contrapunto que deseaba la autora. Combinación que puso en práctica frecuentemente en esta época en sus dos célebres cuadros de “Fuenterrabía” de la colección KUTXA y “Fiestas de San Marcial”. Años de cuadros inmejorables.







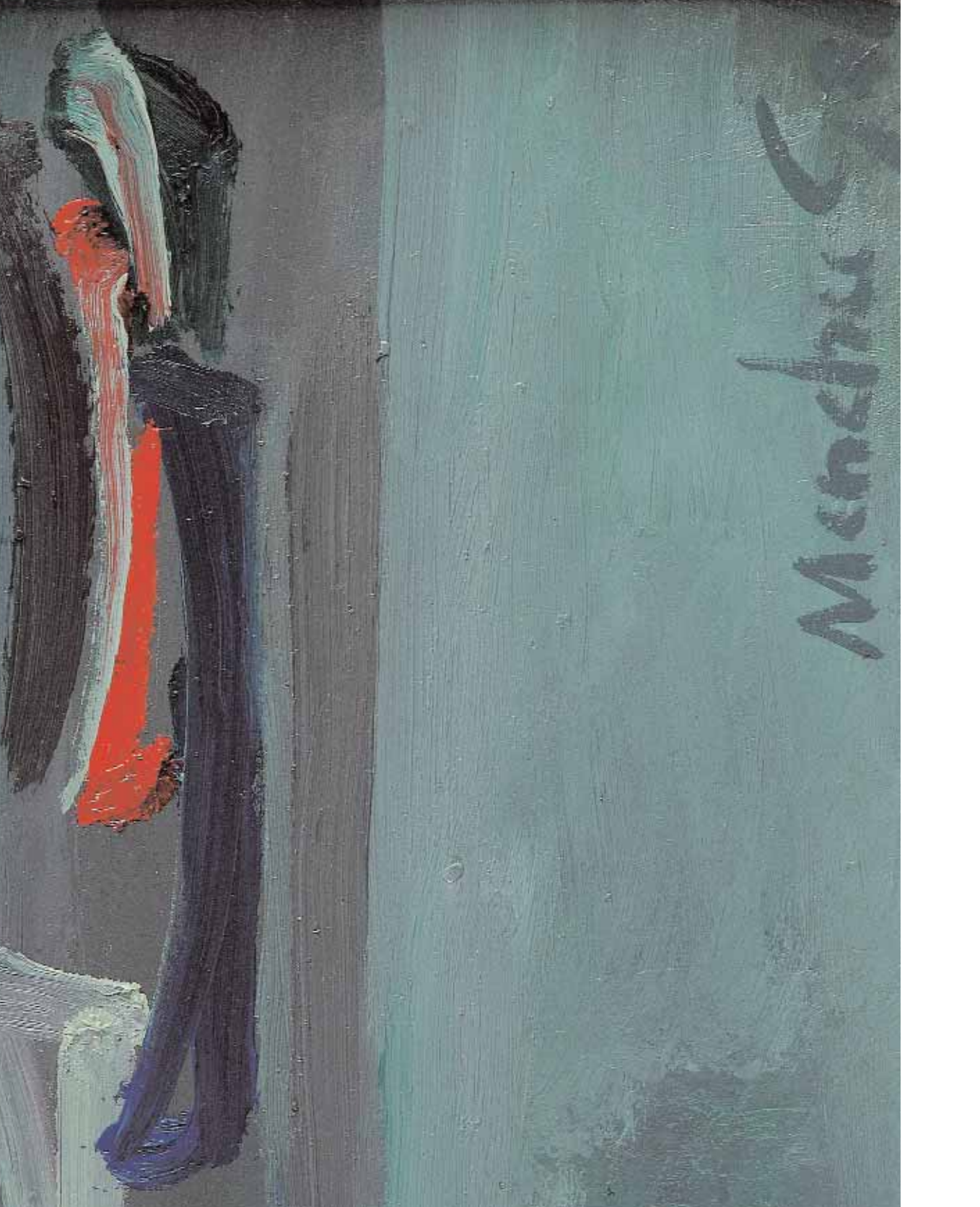
**“ Remelluri ”** 1980-1985

Vendimia

Óleo sobre tabla

65 x 83 cm.

En época de Vendimia se refugia muchos años en Remelluri y allí ha concebido, sin duda, cuadros memorables e históricos. Explosión de color y seña de identidad genial.



Mendota



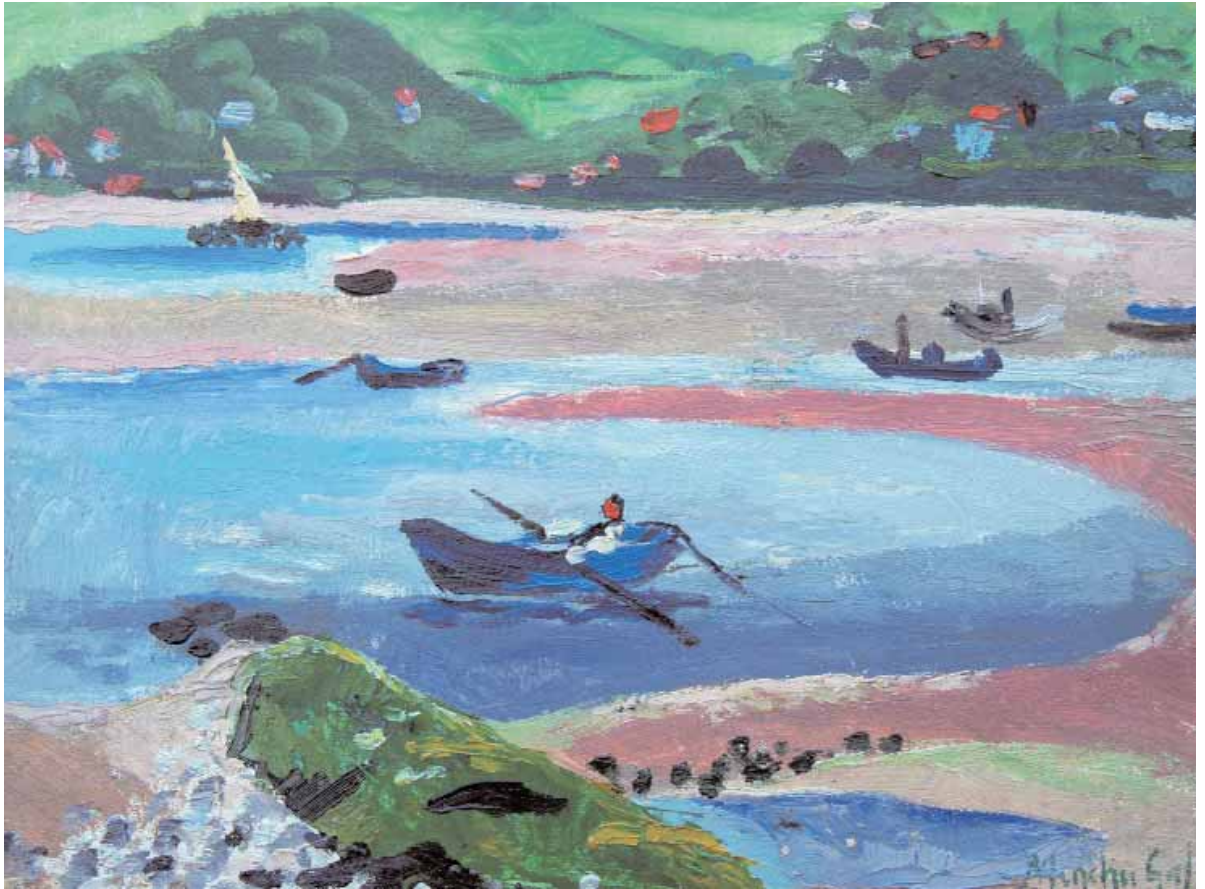
**“Puerto”** 1982

Óleo sobre lienzo

33 x 41 cm.

Menchu nos ofrece de nuevo todo su buen hacer y su madurez en esta obra, combinando a la perfección su particular tratamiento del color con esquemáticas y magistrales pinceladas.



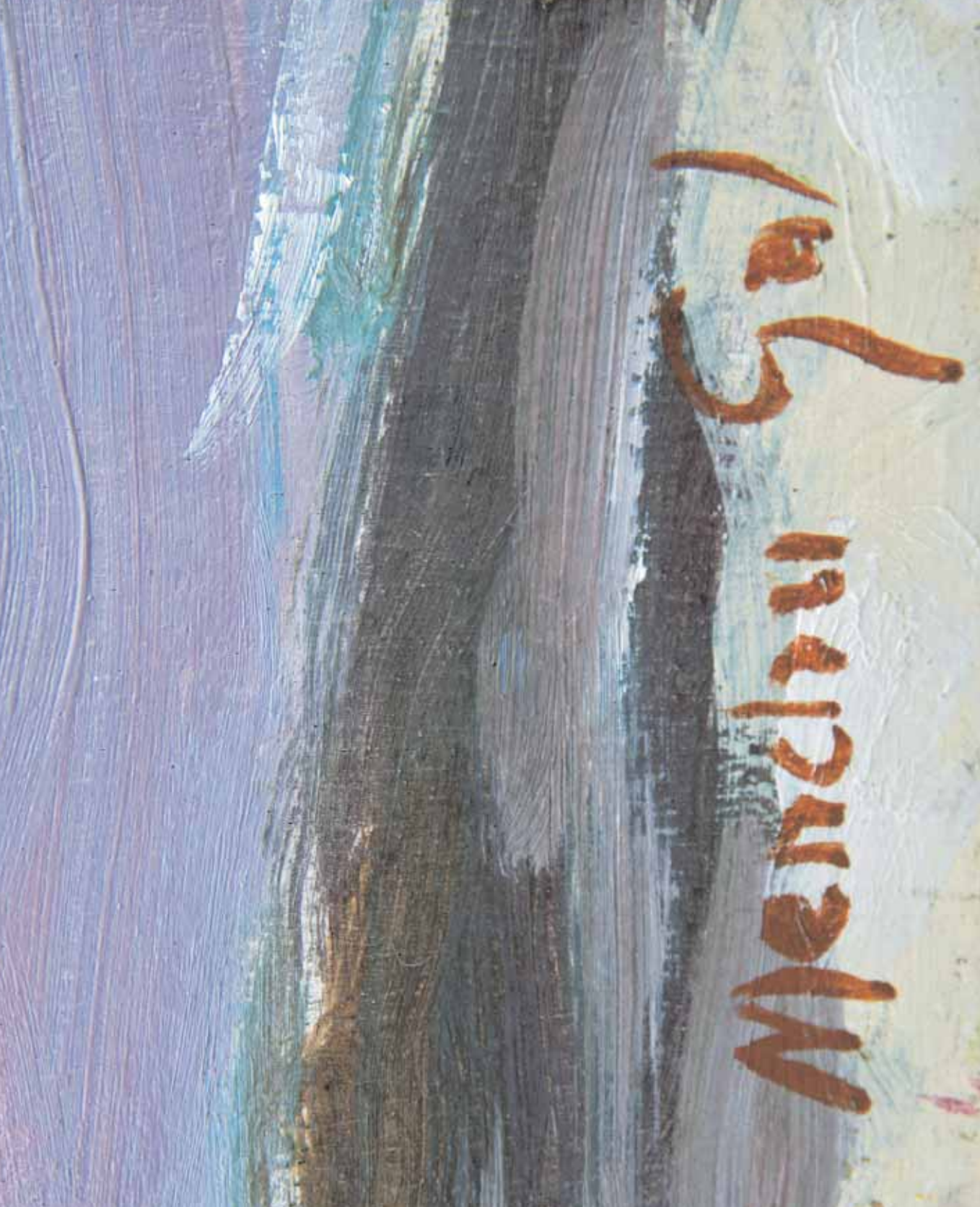


**“Bajamar”** c. 1982

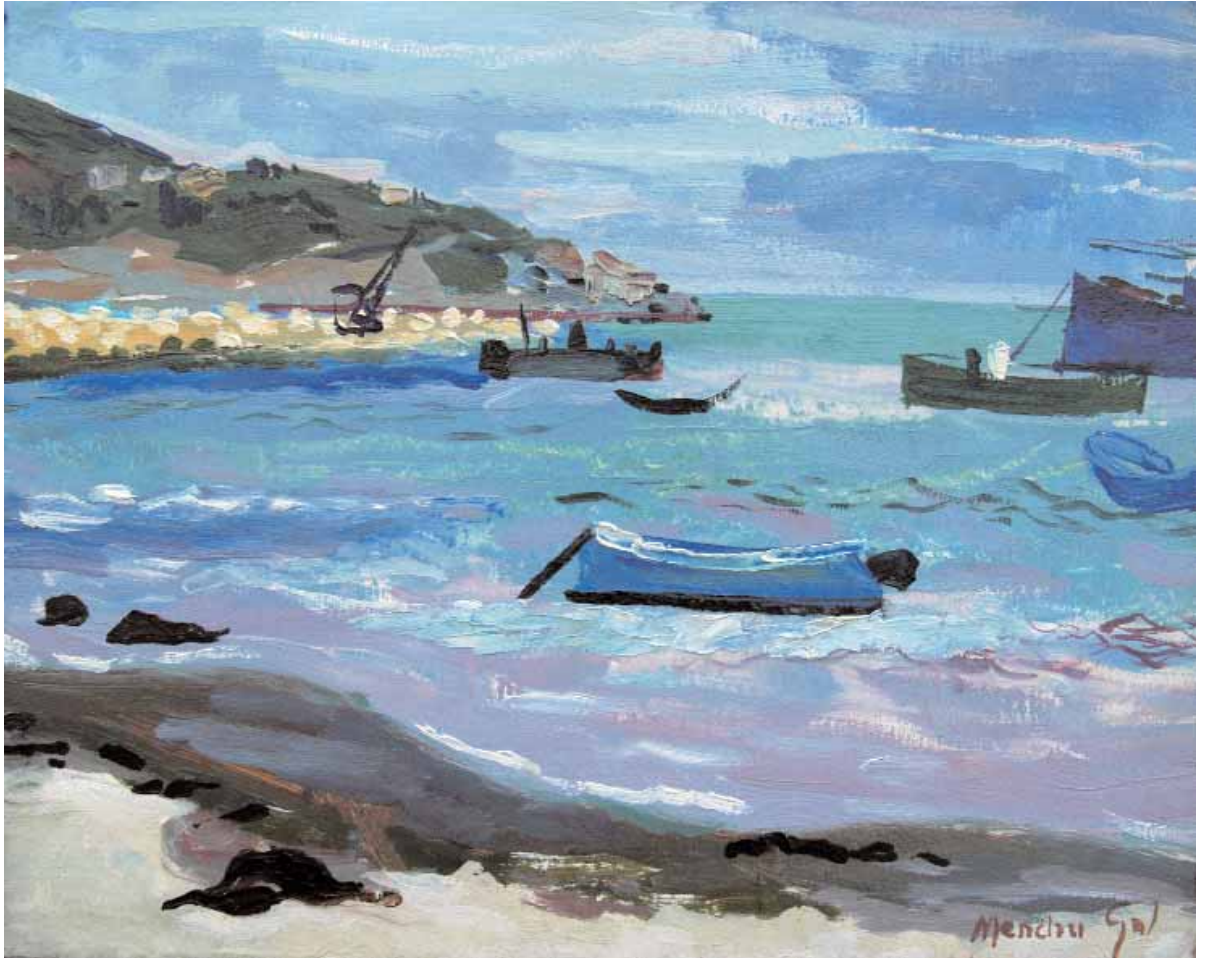
Óleo sobre tabla

33 x 41 cm.

Espontaneidad es la nota determinante en este cuadro pintado con todos los recursos que tenía en ese momento y que le permiten resolver de un modo sencillo un tema muy agradable. Tratamiento casi “naif”, buscando los orígenes.



Mencari  
Cahaya



**“ Barcas en la bahía ”** 1983

Óleo sobre tabla

30 x 40 cm.

Similar al anterior "Bajamar". En estas pequeñas tablitas la autora que salía a pintar desde su casa de Irún, resume en rápidas pinceladas, como si quisiera atrapar el instante, al modo impresionista, temas muy queridos para ella.





MEMPHIS



**“La ría y la mar”** c. 1985

Acuarela sobre papel

46 x 63 cm.

Captada la luz de un día típico en el Norte, se nos muestra el resumen de todo su saber. Nada falta, nada sobra, todo es sustancial.

Mencheba Ga



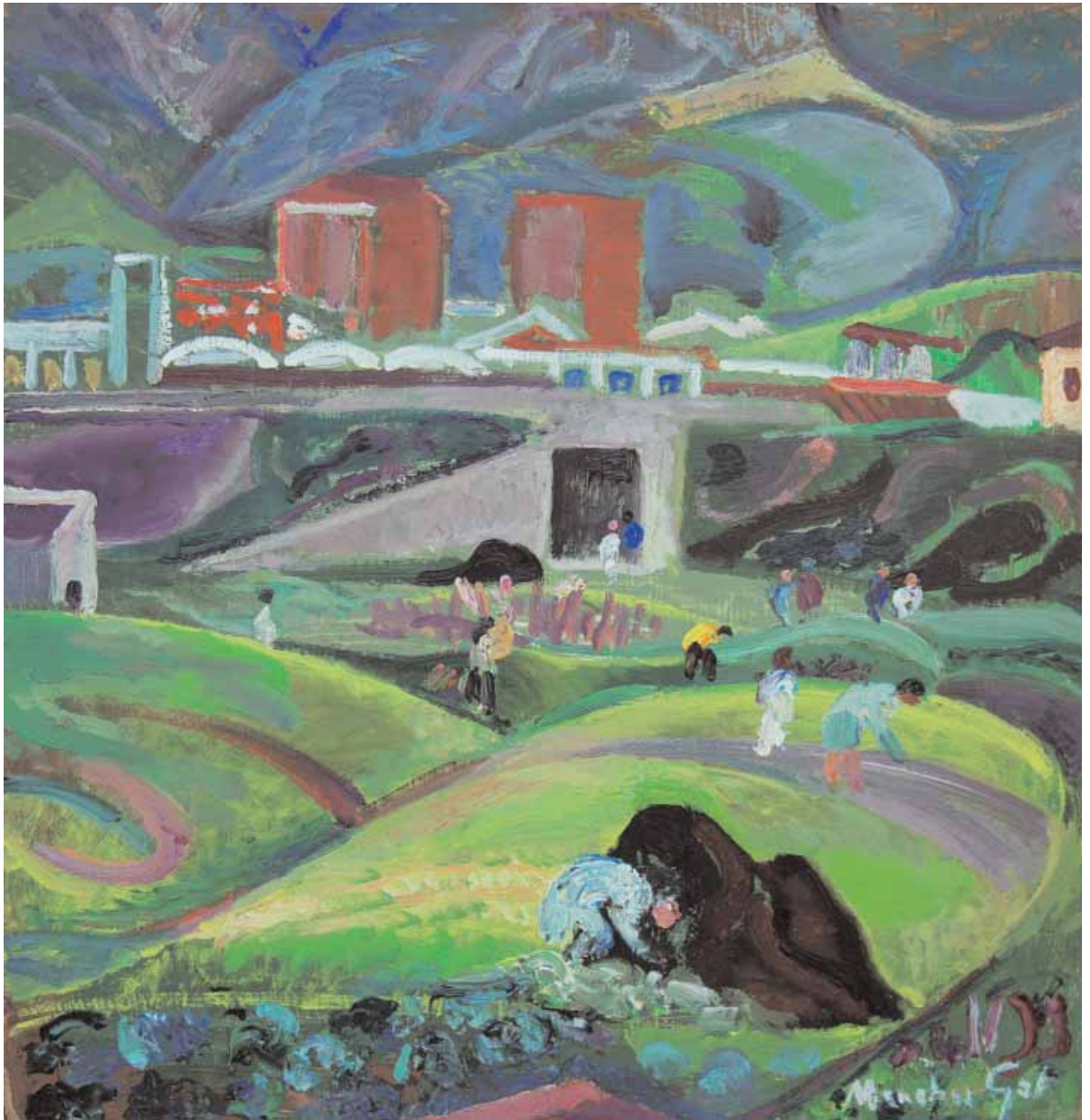
**“Otoño”** 1985-1990

Acuarela y cera sobre papel

49 x 34 cm.

La utilización de la cera, permite conseguir efectos francamente interesantes al disgregar el color de la aguada. Otra vez el verde como co-protagonista con el rojo y el blanco realizándolos en un recurso característico de su paleta.





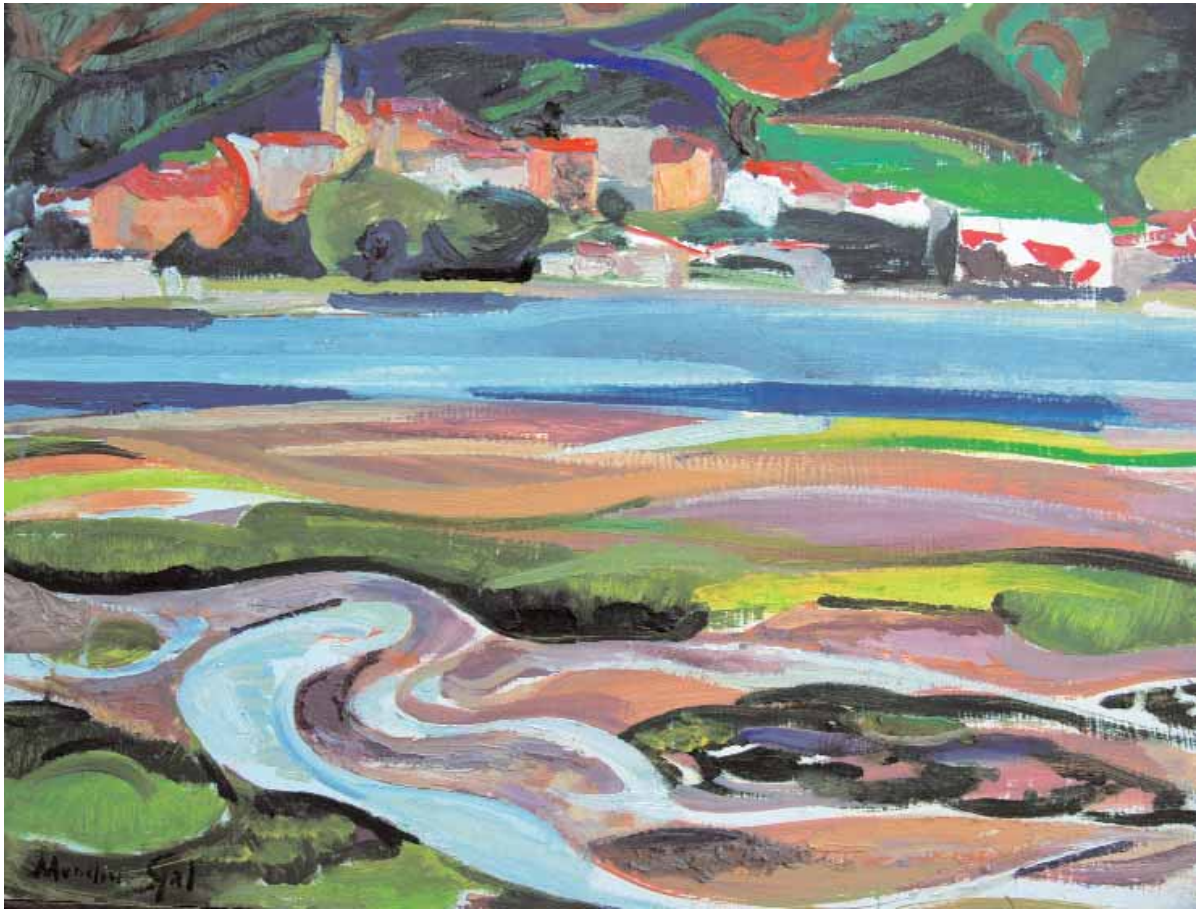
**“ En las afueras”** 1988-1990

Óleo sobre lienzo

43 x 43 cm.

Nos recuerda a las “Vendimias” de Remelluri, aunque aquí aparece el tema urbano como elemento diferenciador. Magnífico ejercicio de afirmación de su técnica genuina.





***“ Fuenterrabia desde Hendaya ”*** 1989

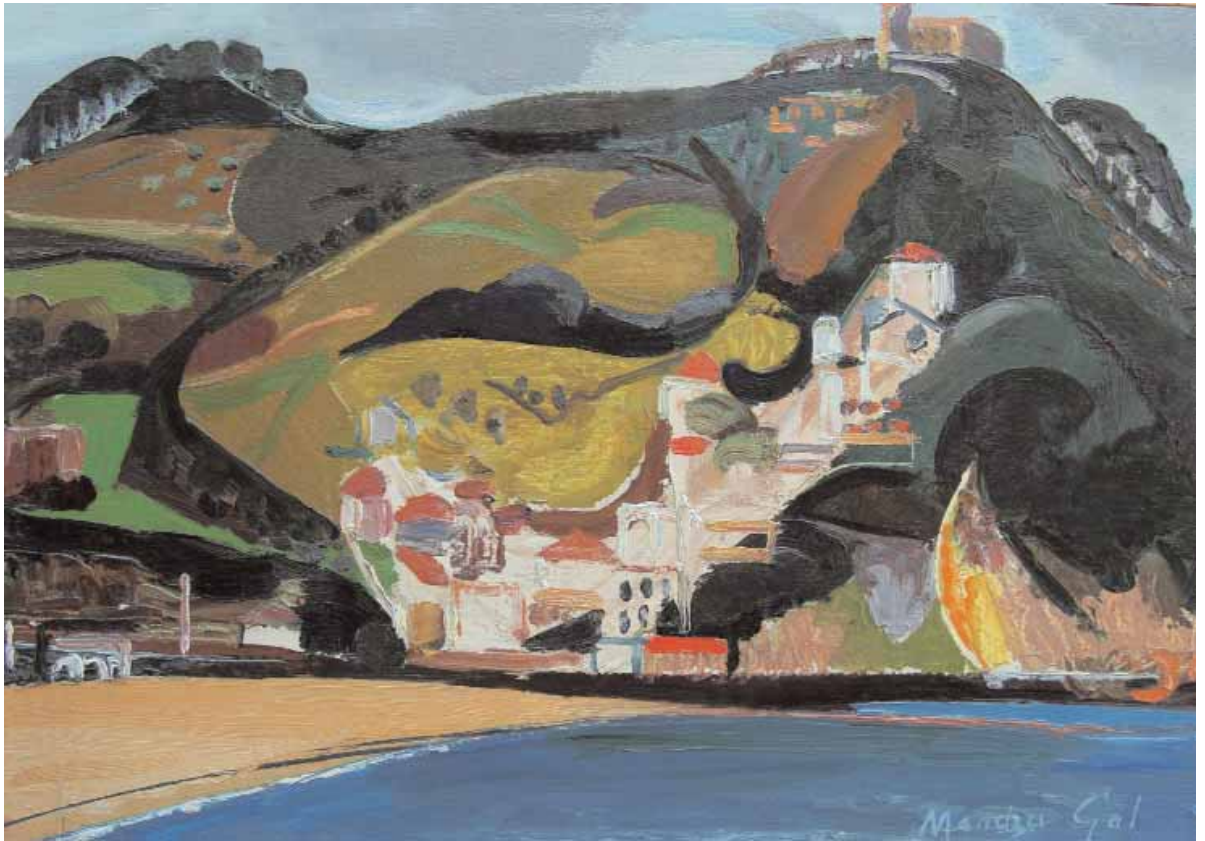
Óleo sobre tabla

46 x 61 cm.

Cuando un pintor es capaz de hacer cuadros como éste... es que ya no puede avanzar más, ¡está en su cenit!  
D. Francisco Calvo Serraller afirma que un pintor sabe más cuanto mas pinta. Esta obra corrobora su aserto.







***“Balcón sobre el mar”*** 1989

Monte Iguelido  
Óleo sobre tabla  
33 x 47 cm.

Al igual que en el anterior, surgen nuestros elogios rendidos ante tanta belleza. Parecen la traca final de un maravilloso fuego de artificios y culmina todo cuanto de bueno hemos dicho de su pintura.





**“ Mar y montaña ”** c. 1990

Acuarela y cera sobre papel

34 x 49 cm.

Lo bueno si breve, dos veces bueno. La cera aporta textura y movimiento, el resto es simplificación y Arte.





**“Ibiza”** 1994-1995

Óleo sobre tabla

30,5 x 78,5 cm.

Cuadro muy relajante pintado durante unas vacaciones, en el que la luz lo inunda todo, dificultando los matices tan del agrado de la pintura vasca. Ante esta dificultad acude a la materia, muy abundante, para realzar determinadas zonas. El Mediterráneo, en calma, aporta serenidad al conjunto.

1871

W. H. H. H.



**“ El espigón ”** c. 1995

Óleo sobre tabla

50,5 x 71,5 cm.

De factura similar al comentado “Ibiza” y pintado también en un día muy soleado, aporta como elemento diferenciador la presencia de figuras, que tratadas de forma muy esquemática son características de la pintora. Transmite calma.



Memorandum

(a)



**“ Jardín ”** 1980-2000

Acuarela sobre papel

33 x 50 cm.

Con este jardín (blanco, verde y rojo) cerramos la exposición. Como hemos comentado la obra se ha ido transformando con el paso de los años hasta conseguir una aparente facilidad fruto de su evolución hacia la esencia. La acuarela, que no permite ningún “arrepentimiento”, certifica la seguridad alcanzada en su convicción.

# Cuatro características de la pintura de Gal

Les hemos presentado nuestra selección de obras en las que esperamos que se hayan recreado, disfrutando de su calidad y belleza, y no quisiéramos finalizar este libro sin llamar su atención sobre alguno de los aspectos que, modestamente, consideramos significativos para la identificación y mejor comprensión de la obra de la artista, los cuales, sin duda, ya habrán tenido en cuenta.

- La captación de la luz y su influencia determinante en la elección de los colores de su paleta.
- La pasión por las líneas ondulantes y los trazos curvilíneos.
- Pincelada muy matérica.
- Los verdes de Gal.



## La captación de la luz y su influencia determinante en la elección de los colores de su paleta

Nos confesamos fervientes admiradores -desde hace mucho tiempo- de la formidable creadora vasca y debemos reconocer que esa pasión viene motivada en gran medida por el tratamiento magistral que hace del color en función de la luz imperante en el lugar y en el momento en que realiza sus obras.

Todos los pintores sienten una predilección especial por unos colores concretos, bien sea en determinados momentos de su evolución artística (recordemos como ejemplo la época azul de Picasso) o a lo largo de su trayectoria profesional.

Lo que se denomina "la paleta" del artista viene definida por un acto, aparentemente rutinario, que consiste en la simple disposición ordenada sobre la tabla de los colores que se van a utilizar.

Decimos aparentemente porque dada la imposibilidad física de disponer de todos en un espacio tan reducido, previamente habrá sido necesario un proceso de búsqueda de los elegidos que incluye en la mayoría de las ocasiones una concepción filosófica sobre lo que se quiere transmitir a través del color y que no tiene nada que ver con las enseñanzas académicas que versan sobre los pigmentos básicos que deben utilizarse.

Pues bien, una vez elegidos suelen acompañar durante una etapa (a veces toda la vida) al pintor y se utilizan por los expertos como un elemento más a la hora de confirmar la autoría de determinadas obras (es frecuente identificar a simple golpe de vista a un autor solo por "sus" colores).

Lo que no es ni mucho menos frecuente es que en una misma época y sólo en función del momento y del lugar que se pretende plasmar, se varíe sustancialmente la composición de la paleta.

Cuando Menchu Gal afronta un tema lo hace siempre considerando la luz del momento, y a partir de ahí elige los colores que va a utilizar y lo hace muchas veces directamente sin mezclar (la mayoría de los pintores consiguen sus variaciones de tonalidad empastando conjuntamente los usados habitualmente), ...y ello hace que los de nuestra pintora sean casi siempre limpios, luminosos y brillantes, consiguiendo de este modo que los empleados por ejemplo en un paisaje en un día claro tengan poco que ver con los utilizados en otro del mismo lugar al día siguiente -si el día ha amanecido brumoso-.

Esta característica, hace variopinta su obra dentro de una misma época, ya que junto a cuadros en donde el protagonismo corresponde a un rutilante colorido, encontramos otros cuyo sello de identidad es la presencia preponderante de blancos espléndidos, próximos en el tiempo a su vez a algunos con colores más oscuros y sobrios... que contrastan de nuevo con los de una fina armonía basada en la utilización de tonos suaves con luz matizada, propia de los paisajes del norte y sin ninguna coincidencia cromática entre ellos.

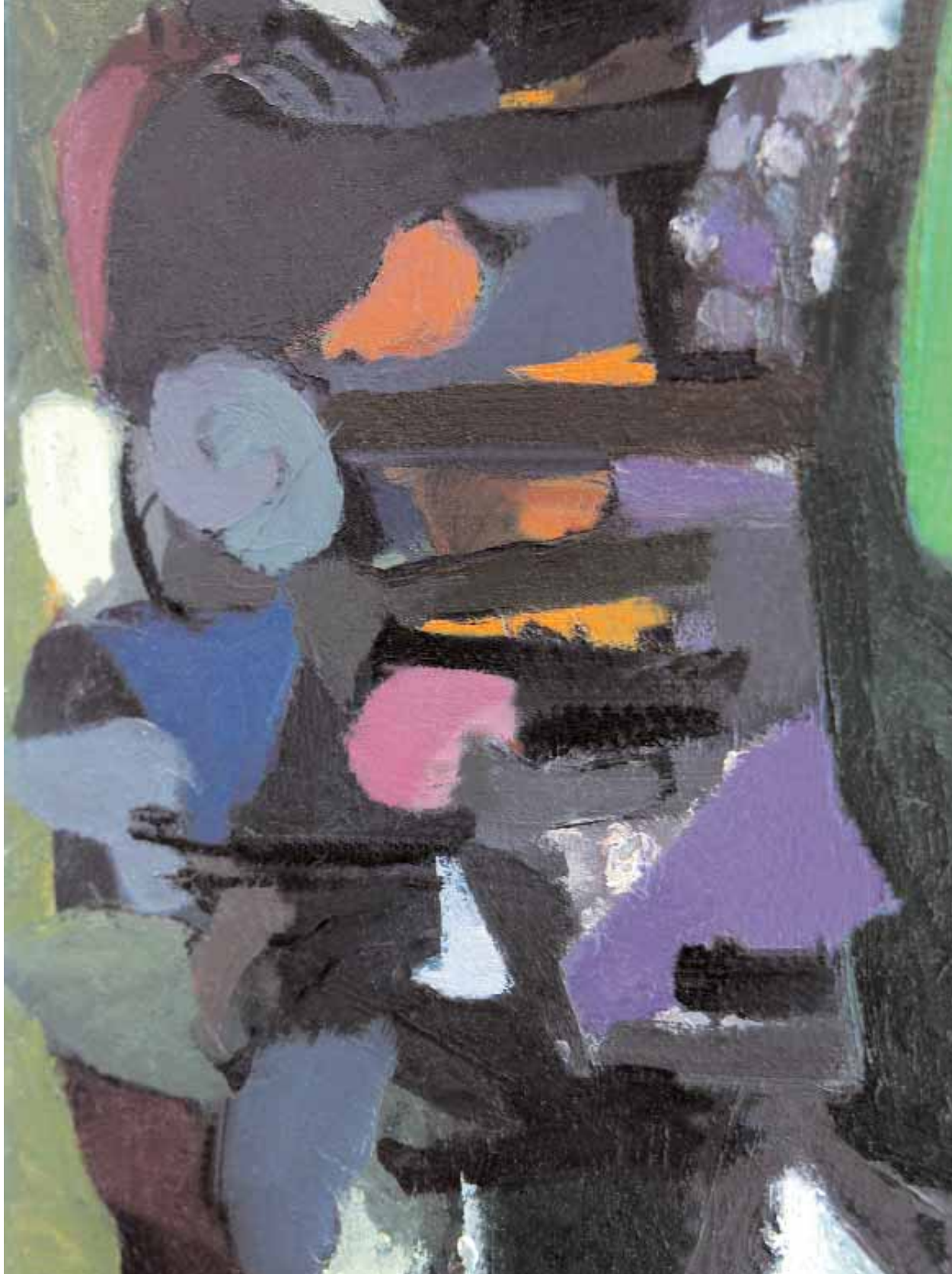
Sus preferencias (comunes a los compañeros de la llamada "Escuela de Madrid") la llevan a emplear unas paletas riquísimas con atención especial al verde, rojo, blanco de zinc y azul, seguidos del negro, carmín, tierra tostada, siena, plata y azul ultramar.

Han podido paladear en ésta ocasión el fuerte contraste de contemplar, por ejemplo, una vendimia a pleno sol junto a la relajante visión de un paisaje nevado...y todo visto y plasmado con la finísima percepción colorista de una maestra, interesada desde sus inicios tanto en el color de las cosas como en el color en si mismo, captándolo con una particular sensibilidad

En resumen, en ésta muestra han tenido ocasión de disfrutar de toda una sinfonía de colores desplegados a modo de abanico por nuestra pintora favorita, para que puedan opinar sobre los que más les agradan (a nosotros nos gustan todos).

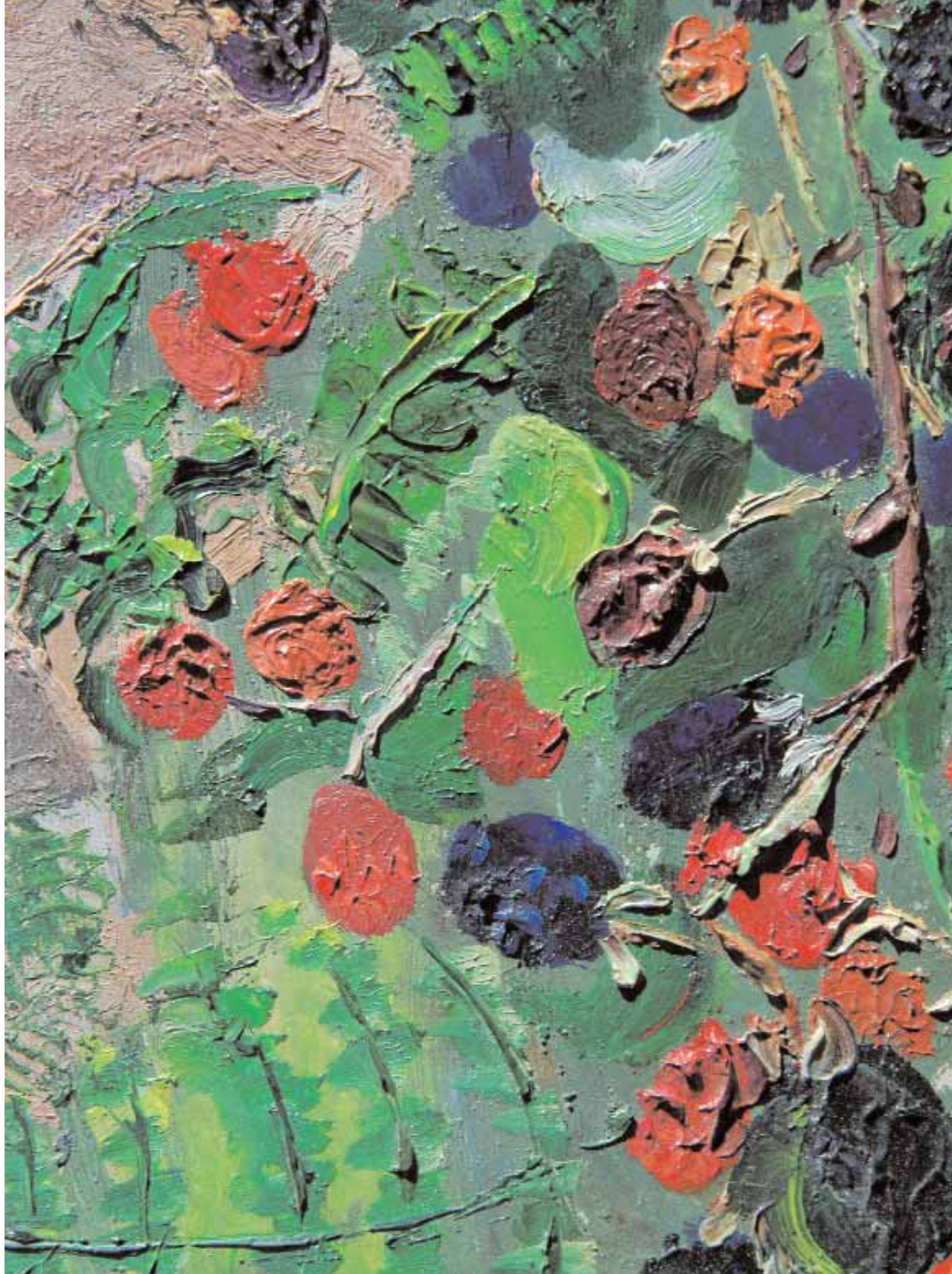




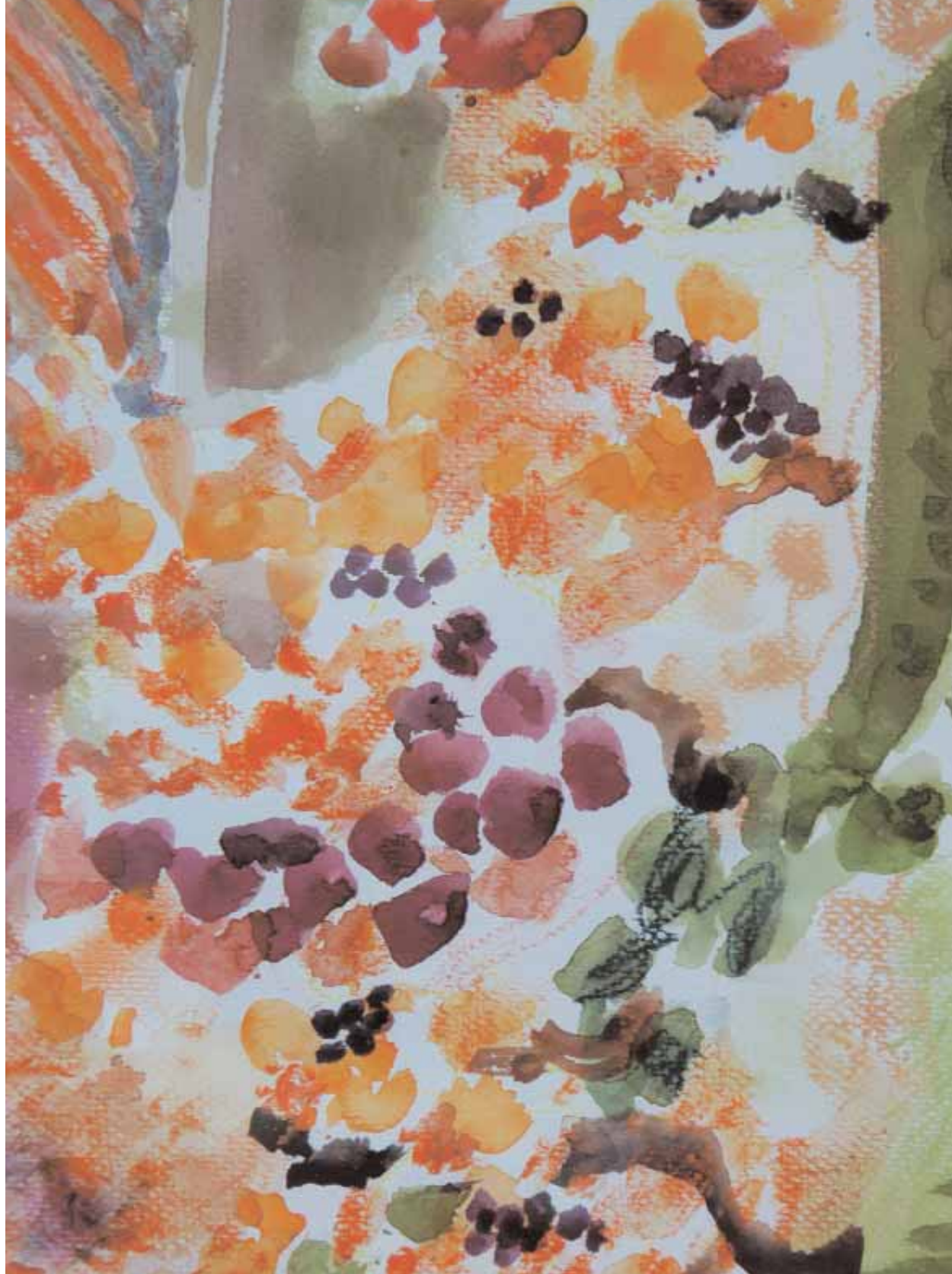


















## La pasión por las líneas ondulantes y los trazos curvilíneos

Cuando se contemplan varios cuadros de la pintora de Irún y se empieza a querer establecer referencias comparativas entre ellas, surge a modo de revelación una característica que las equipara: las líneas curvas.

Cuentan una anécdota de Carmen, como la llamaban las monjas del Colegio Del Pilar de la Compañía de María a donde acudía como actividad extraescolar para aprender a pintar, que nos habla del espíritu inquieto pero firme de la niña que no soportaba que la hicieran trazar las líneas rectas que le pedían que ejecutara como ejercicio...y ante la insistencia de sus profesoras.... las hacía con regla.

¿Una premonición?... sea como fuere, si exceptuamos sus inicios y su posterior etapa de exaltación de las líneas angulosas (recordando a Cezanne, con la aportación de colores oscuros y del negro), con el devenir del tiempo su trazo firme fue recreándose en la línea curva hasta convertirse en una seña de identidad que cualifica y diferencia a la mayoría de las pinturas creadas desde su consagración. Una mirada retrospectiva nos demuestra fehacientemente que los ha utilizado mayoritariamente hasta en la última obra realizada que hemos visto en su estudio en vísperas de ésta publicación. Añadiríamos más, a medida que su técnica fue depurándose, "soltando la mano", esta característica se fue acentuando.

Menchu forjó con gran esfuerzo los cimientos de su técnica y de su arte, compaginando trabajo y estudio continuamente después de haber tenido que refugiarse, tras el fallecimiento de su padre en 1936 con su familia en la localidad francesa de Tardest, hasta el año 1943 en que regresa a Irún.

Posteriormente y con su llegada a Madrid se estableció una corriente mutua de simpatía con Palencia siendo para nuestra pintora el pintor manchego un admirado compañero y el guía que la ayudó a penetrar en los secretos del paisaje de Castilla.

En ese determinado momento, Benjamín ya había empezado su etapa casi fauvista y fue maravilloso para nuestra pintora pasar del academicismo de su etapa anterior a la interpretación del paisaje libre y explosivo dejándose llevar por el color y por la pincelada siempre firme y matérica.

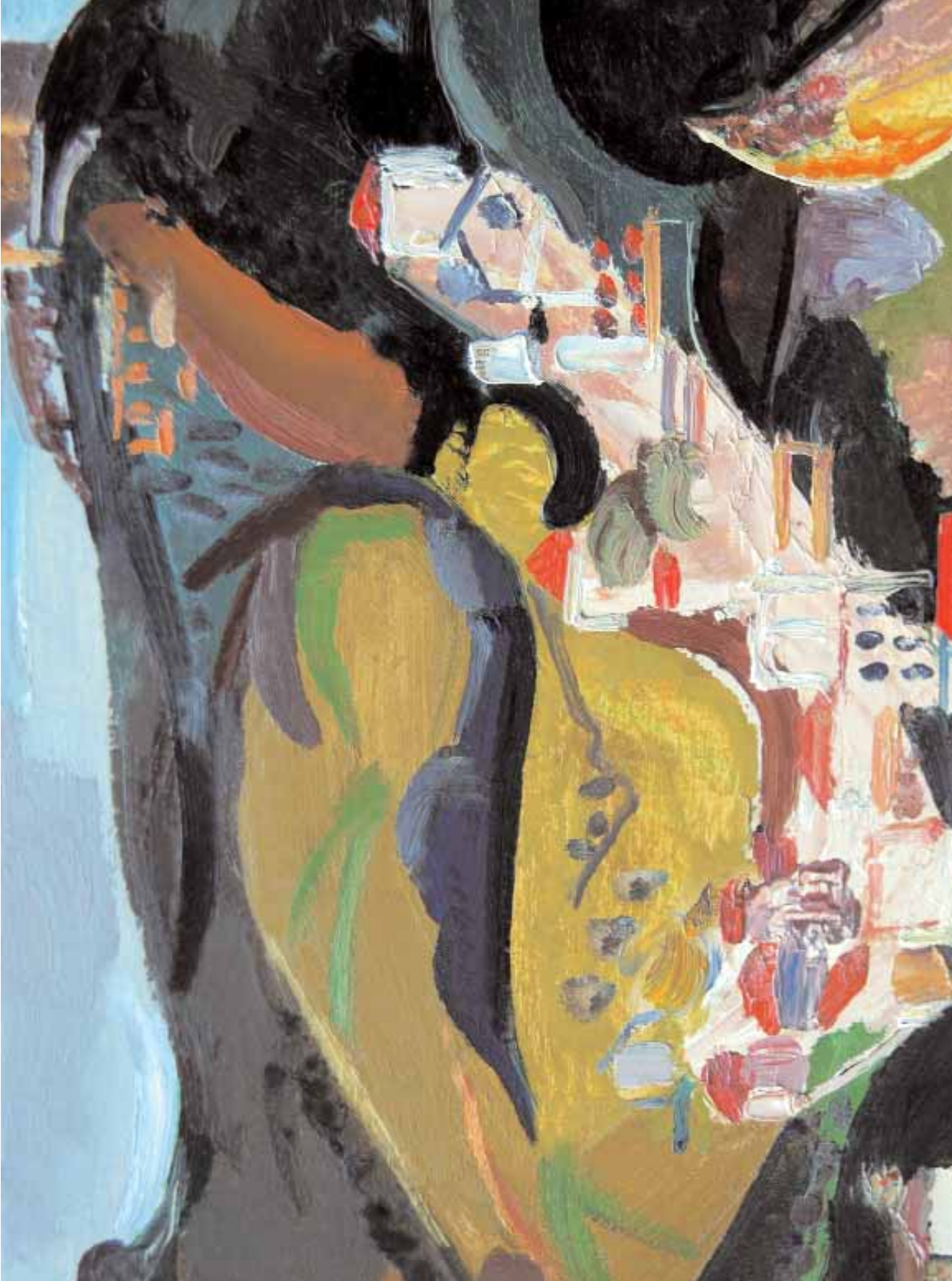
Cuando observamos obras de esta época vemos concomitancias entre ambos pintores y a veces creemos ver a Palencia en alguna de ellas (temática y colorido).

Pronto, como sabemos, también hizo amistad con un grupo de pintores figurativos, con los que se sintió identificada y con los que compartía inquietudes y exposiciones y que ocuparon un lugar destacado en la pintura de aquellos años.

A pesar de lo citado mantuvo siempre su propio estilo, el cual, en su evolución pictórica, ha ido concediendo cada vez mas importancia al color, contando para ello con una técnica que prescinde de lo que no es sustancial enmarcando sus manchas en deliciosas líneas curvas.... para lo qué le sirve cualquier pretexto: montañas, laderas, viñedos, nubes, árboles etc.



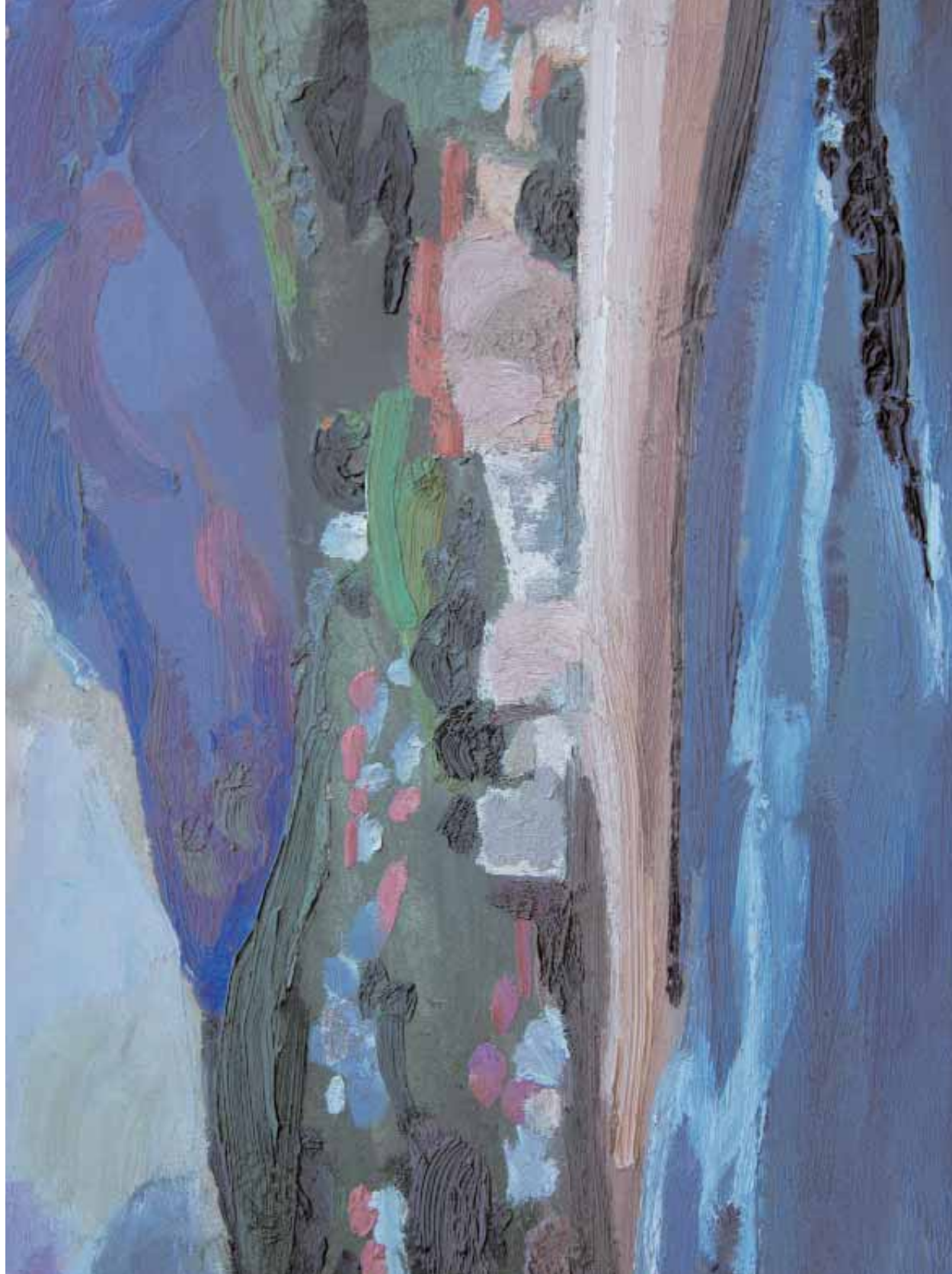














## Pincelada muy matérica

Ya hemos comentado esta peculiaridad técnica y poco más cabe añadir salvo mostrarles unas macrofotografías que corroboran nuestra apreciación e ilustran gráficamente una evidencia que destaca la “veta brava” característica de nuestros grandes pintores .

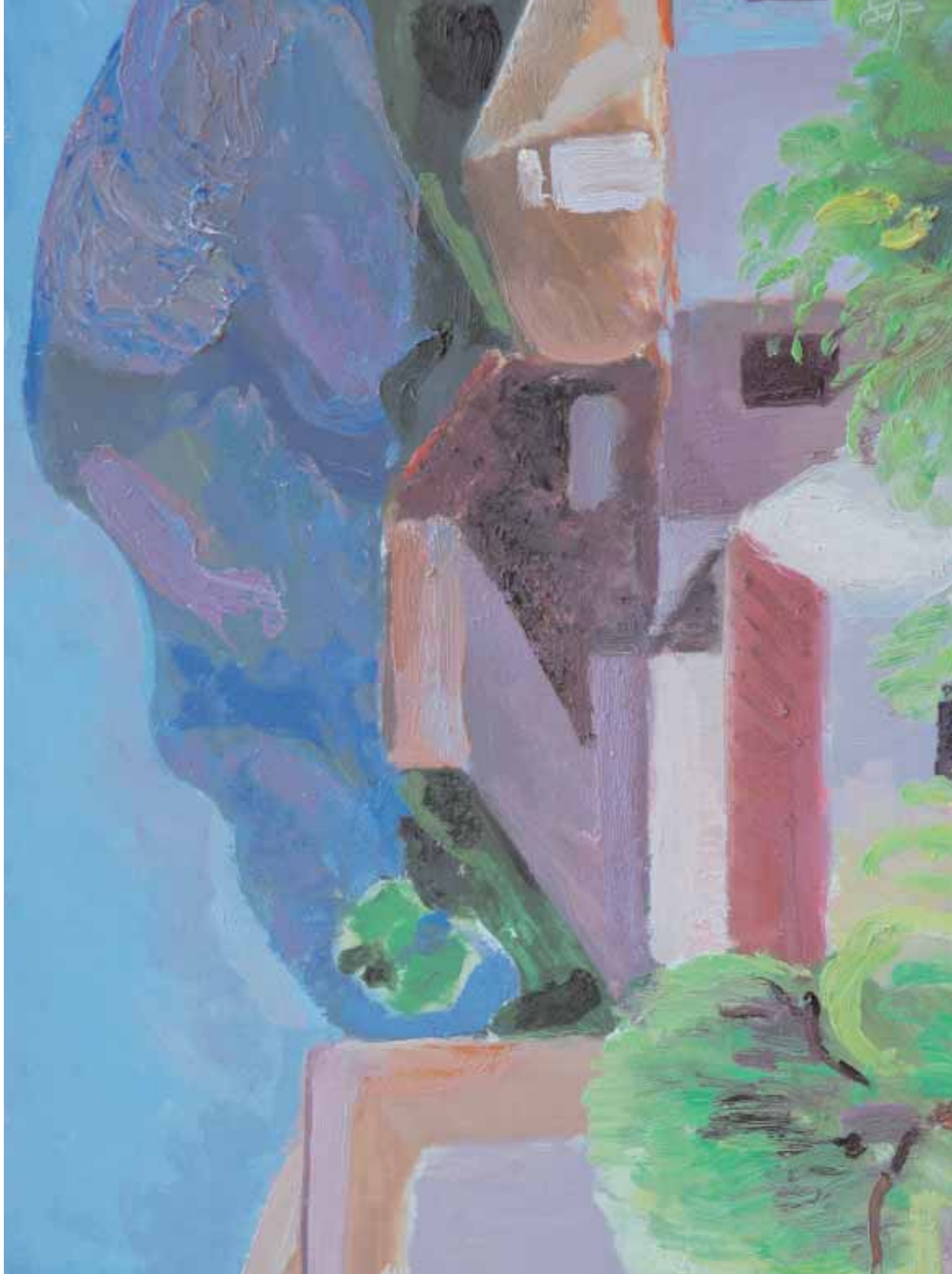
Observen también la untuosidad del empaste que convierte en una delicia recrearse en los maravillosos trazos que dibujan las cerdas del pincel... (hay fragmentos que merecen “per se” la categoría de auténticos cuadros).

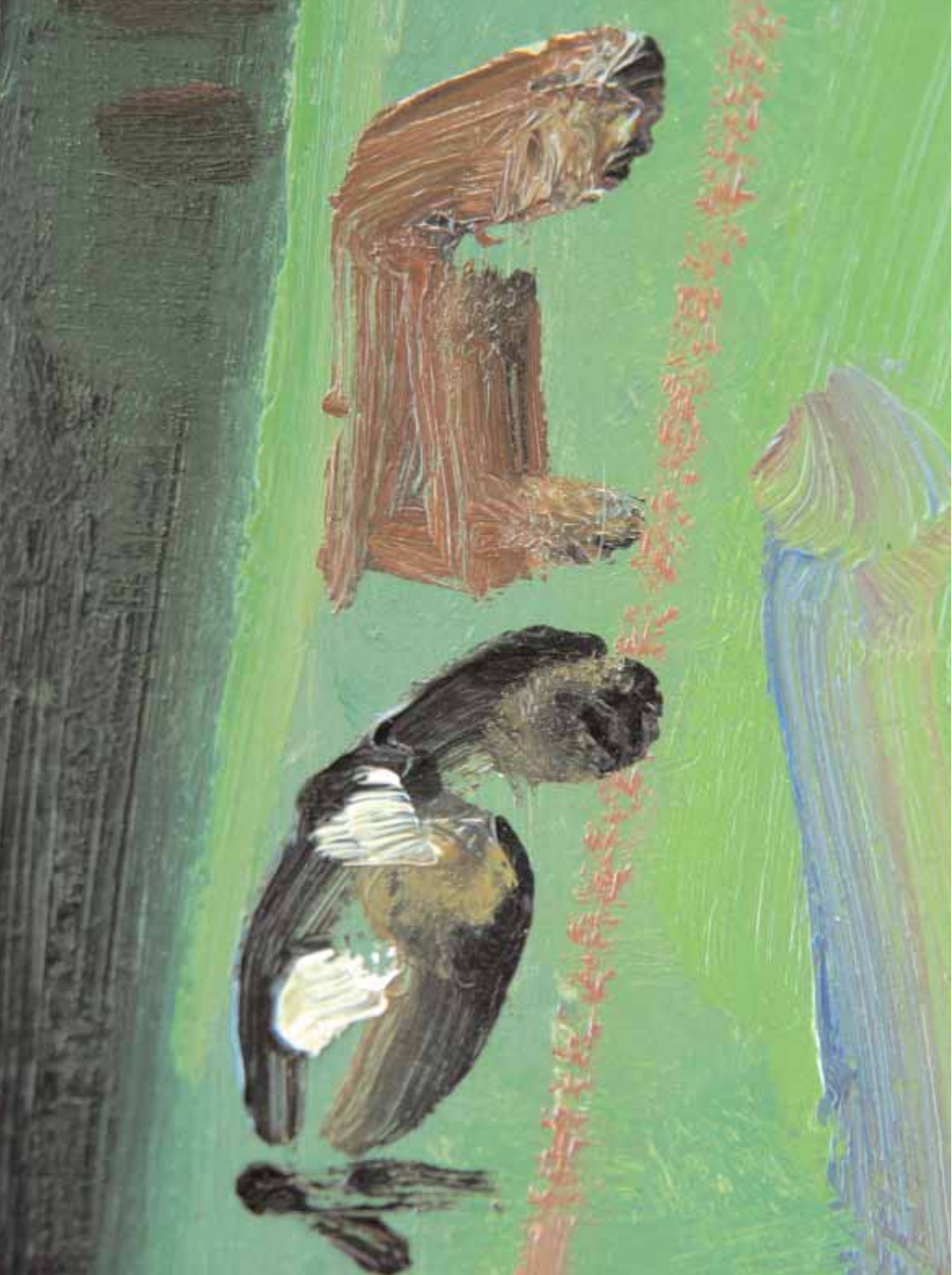


























## Los verdes de Gal

Son sin duda nuestros favoritos (al igual que nos ocurre con el admirado Darío de Regoyos). Son carta de identidad allá donde intervienen y es tal su riqueza y variedad que como pueden ver en las fotografías que ilustran las siguientes páginas constituyen un caleidoscopio que embarga nuestros sentidos.

No importa que estén presentes como la expresión brillante y diáfana de un valle soleado o que lo hagan de un modo oscuro en la umbría de un camino, ¡da igual! disfrutemos de sus infinitos matices y fijemos estas imágenes en nuestras retinas... (\*) ... o volvamos a miraras cuando queramos revivir las sensaciones

(\*) Nota curiosa: Modernas investigaciones han demostrado que no existe la memoria de un color (es prácticamente imposible guardar en nuestro cerebro un color determinado, dadas las infinitas variaciones de tonalidad que existen, y si a eso añadimos el hecho de que la percepción de un color varía en función de los que lo acompañan veremos que efectivamente es así)

Ver en Internet:

- Memoria del color txipinet
- Normalización del color image art.



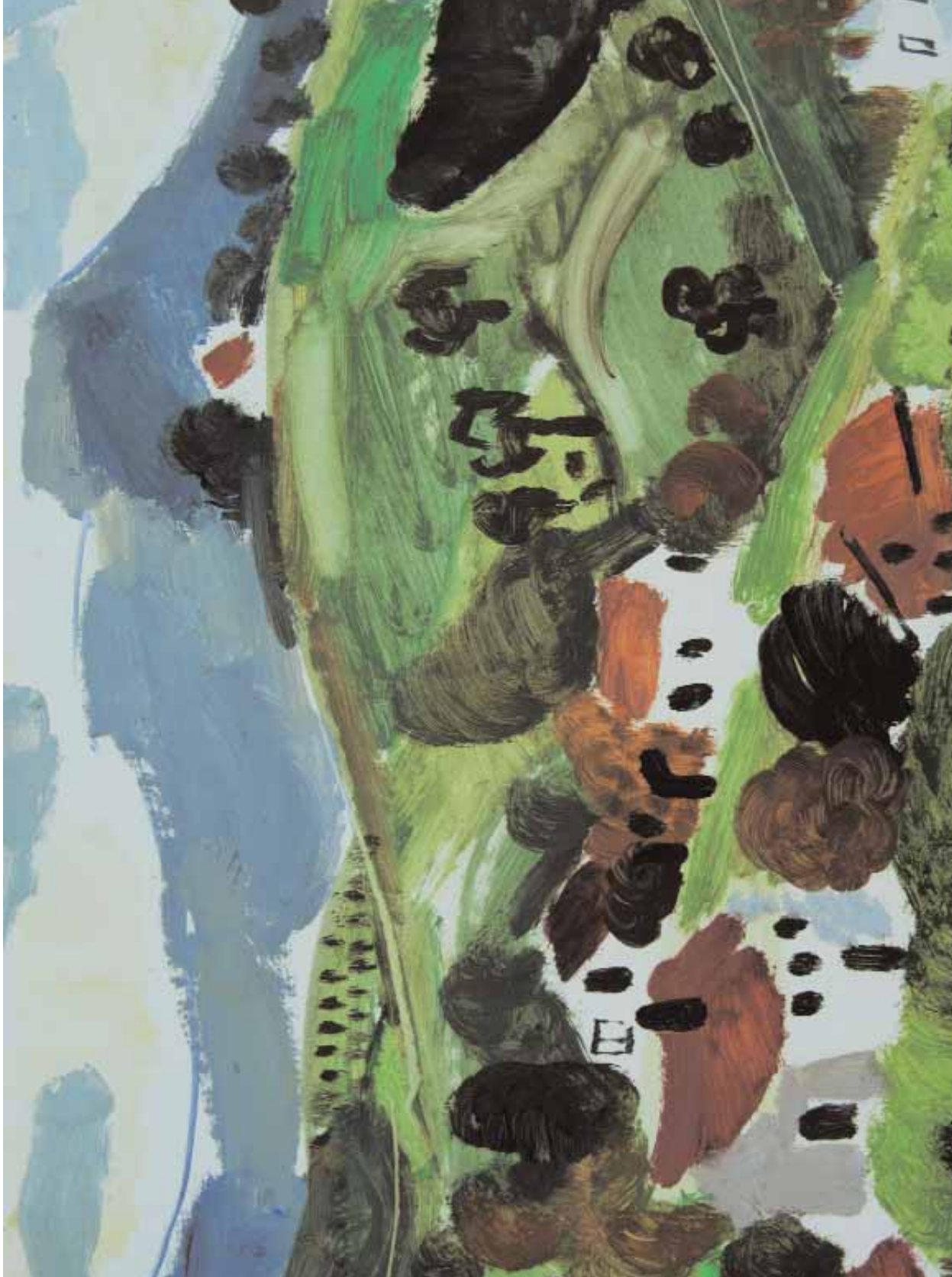






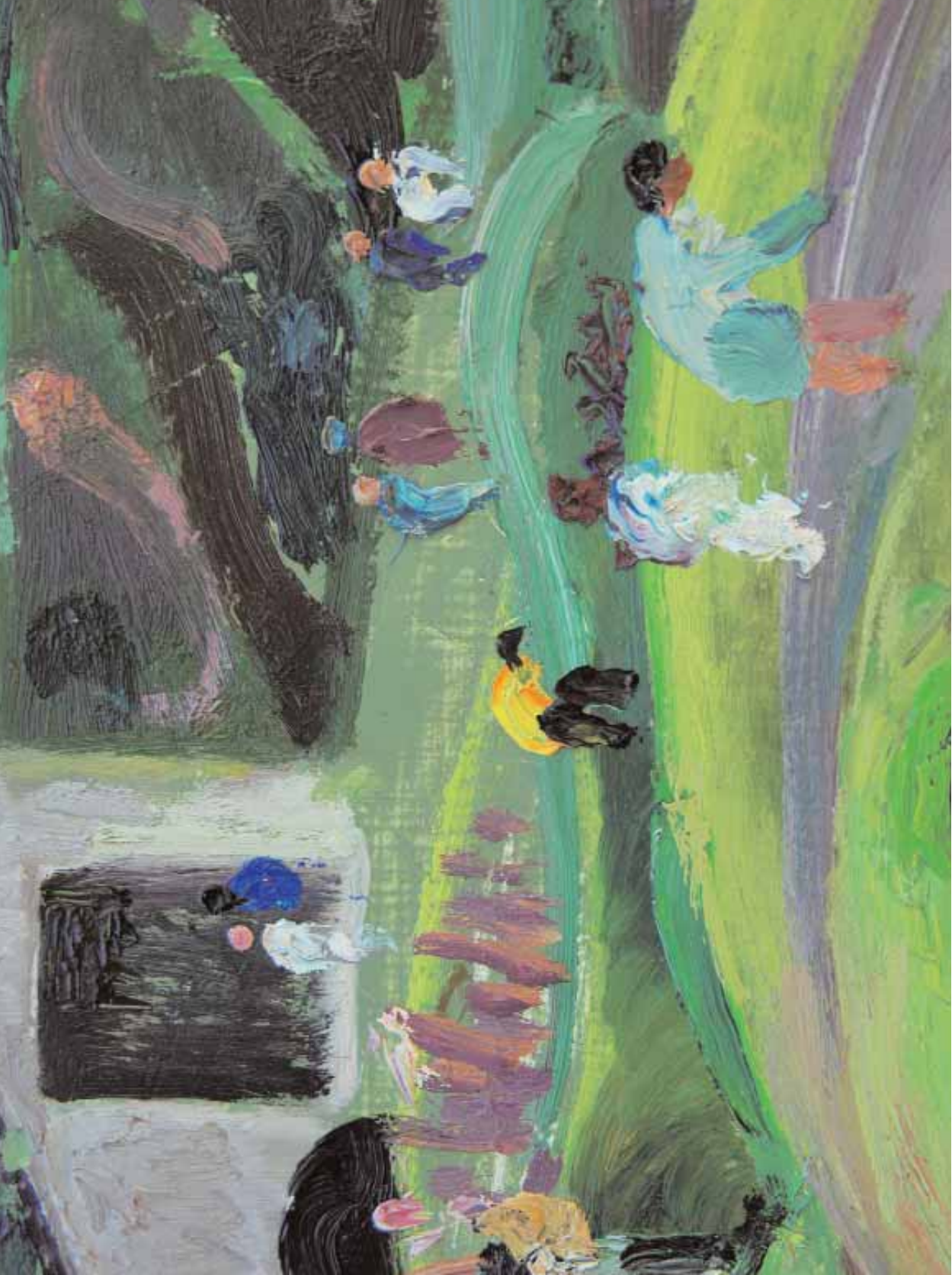












# Agradecimientos

## **Menchu Gal Orendain**

José Luis Sanjosé (*Galería Aroya, Zaragoza*)

Galería de Arte Lorenart (*Madrid*)

Galería Hispánica (*Madrid*)

Iñaki Moreno Ruiz de Eguino (*Fuenterrabia*)

## Créditos

### Introducción

Rafael Lozano

### Prólogo

Francisco Calvo Serraller

### Textos

Rafael Lozano

### Fotografía

Rafael Lozano

### Diseño y maquetación

Impacto Creativo de Comunicación

### Impresión

Artes Gráficas Vilograf

ISBN 13: 978-84-8181-227-5

ISBN 10: 84-8181-227-7

Depósito Legal:

DERECHOS RESERVADOS

© 2006 Rafael Lozano Art Gallery

No está permitido la reproducción total o parcial de esta obra ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin autorización escrita de Rafael Lozano Art Gallery.

