

MENCHU GAL
ALEGRÍA DEL COLOR

Francisco Javier Zubiaur Carreño

©Francisco Javier Zubiaur Carreño
Noviembre de 2010

Sumario

- El descubrimiento de su vocación pictórica
- Su participación en la “Joven Escuela Madrileña”
- Prosigue su carrera profesional
- Vinculación al País Vasco
- Su participación en la Escuela del Bidasoa
- Los géneros en su pintura. El Paisaje
 - El Bodegón
 - El Retrato
 - Pintura de Interiores
- Menchu Gal grabadora
 - Método y carácter
- Exposiciones individuales
- Exposiciones colectivas
- Premios y reconocimientos
- Museos y colecciones
- Bibliografía específica
- Bibliografía general

MENCHU GAL EXALTACIÓN DEL COLOR

A mi maestra,
María Concepción García Gaínza

EL DESCUBRIMIENTO DE SU VOCACIÓN PICTÓRICA

Menchu Gal Orendain nació en Irún (Guipúzcoa) el 7 de enero de 1919, en la villa *Gain-Gañean*, que traducido al castellano significa “encima del todo”, por la posición elevada que ostentaba la casa familiar. Creció en el seno de una familia numerosa, segunda de cuatro hermanos (Luis, Ramón y Mercedes). Una familia acomodada, culta, amante de la lectura y de la música, lo que explica que desde pequeña se sintiera atraída por la danza. Su físico lo permitía, ya que su figura era esbelta, físicamente estaba bien formada y tenía un temperamento vital. Pero sus padres, Modesto y Francisca (que con el tiempo desarrollaría también una inclinación artística oculta)¹, le quitaron tal idea de su cabeza. De adolescente, su afición favorita fue la lectura de libros ilustrados con las imágenes de célebres obras de arte expuestas en los museos. Se sentía especialmente atraída por el gran pintor de fábulas paganas, el renacentista Sandro Boticelli, con sus cuadros tan delicados. “Esa percepción de la realidad creadora, opina Ruiz de Eguino, señaló en ella una sensibilidad más tarde perceptible en algunas de sus telas”².

Sus primeros estudios se desarrollaron en el Colegio del Pilar de su ciudad natal. “Era una niña imaginativa y abstraída que disfrutaba más garabateando dibujos con lápices de colores que frente al libro de estudio”³. Le costaba adaptarse a los estudios debido a su carácter independiente que derivaba en ocasiones en faltas de disciplina contra sus profesoras las religiosas de la Compañía de María, a las que tomaba como sujeto de sus primeros borradores. Su rebeldía le llevó a rechazar su nombre oficial de Carmen y sustituirlo por el de Menchita o Menchu, como a partir de entonces firmará sus primeros trabajos. Comprendiendo esta situación, sus padres contrataron al pintor Gaspar Montes Iturrioz, que acudía a casa para enseñar dibujo a la pequeña Menchita, a la sazón con siete años, y, ya con nueve, la mandaron a su academia particular en la casa solar de Beraun -que había sido estudio de su mecenas José Salís- para que recibiera de él clases de pintura, convirtiéndose junto con Gloria Rodríguez Salís en las primeras discípulas de este singular maestro, además de profesor, amigo de su familia, liberándola del

¹ Francisca Orendain Arana adoptó el sobrenombre artístico de *Lala* cuando ya en avanzada edad retomó los pinceles que había abandonado cuando de soltera recibió clases de dibujo de Vicente Berrueta, interesándose por el paisaje, el retrato y más que ningún otro por el género floral dentro de un estilo *naïf* que le dio nombradía llegando a exponer en San Sebastián (1967 y 1975), Zaragoza (1974) y en Bilbao (1972), recibiendo críticas de la prensa donostiarra y madrileña. Véase NAVAS, E., *Irún en el siglo XX*, tomo III (1960-1975), San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, pp. 292, 495 y 584-585.

² MORENO RUIZ DE EGUINO, I. “Menchu Gal”, en V.V.A.A. *Menchu Gal*, Irún, Ayuntamiento de Irún, 2005, p. 11.

³ ID., p. 11.

profundo malestar que le producían los ejercicios de geometría del Colegio y enseñándole a dominar su por entonces natural holgazanería, que amenazaba con malograr su talento innato. Pintó su primer cuadro contando doce años. Su tema, la escalerita de acceso a la casa familiar y su terraza, *Gain-Gañean*, donde se aprecian la dulzura del maestro y el ímpetu de la adolescente. Premonición de su trayectoria futura.

Gaspar Montes Iturrioz no era un maestro impositivo, pues no condicionaba el punto de vista de sus discípulos, sino que, con gran paciencia, les inculcaba la práctica intensiva del dibujo y la observación de la Naturaleza en su conjunto, sin recurrir a demasiadas teorías, sino cuidando de pulir el propio estilo del alumno, castigando sus amaneramientos y, como en el caso de Menchu, llevando su anarquía hacia la libertad serenamente asumida como principio creativo. Rememorando su pasado, Menchu Gal le recordará como “maestro en todo momento”, un maestro que inspiraba “alegría comfortable”⁴. Y, a su vez, el maestro recordará en 1980 el espíritu libre de su discípula, que también se traducía en su manera de pintar con colores fuertes “de forma exaltada”⁵.

Por aquellos años pinta bodegones y retratos de netos perfiles y visión depurada, sorprendentes en apenas una niña aprendiz de pintor, que, escribía Antonio Bonet en 1987, recuerdan el realismo mágico de origen germánico inspirado, sin embargo, en ciertos pintores españoles del momento. Pero ya se presentía en ellos una personalidad artística indudable, que con su tenacidad irá desarrollando⁶.

Como podemos deducir, los progresos fueron inmediatos. A sus 13 años despertaba ya la atención del semanario irunés *El Bidasoa*, que en un número de 1953 recordaba cómo “comenzó a pintar un pajarito en su ramita y de repente se puso delante del natural pintando el monte de San Marcial”, alabando su intuición para pintar sin fijarse en cómo lo hacían los demás⁷.

Gaspar Montes Iturrioz advirtió en ella condiciones como para que se entregara exclusivamente a la pintura y convenció a sus padres para enviarla a París con el fin de que “buscara otras formas”. Tenía trece años. Se matriculó en la Académie d’Amédée Ozenfant por pura casualidad, porque la mandaron a vivir en compañía de la hija del Dr. Beguiristain –un médico especialista en aparato digestivo donostiarra amigo de la familia- a una pensión italiana, y ella acudía a la citada academia. Pasó en la capital francesa el invierno de 1932: cuatro meses en la academia de Ozenfant y dos más frecuentando la academia Grande Chaumière, para mejorar su dibujo, y el Museo del Louvre. Uno de los artistas que más le llama la atención es Corot.

Menchu recuerda aquellos días con cierta pena, ya que por su edad y sus medianos conocimientos de francés no aprovechó bien aquella oportunidad: “Amédée Ozenfant era un purista, muy estricto, te quitaba todos los colores y te dejaba tres nada más, blanco, negro y tierra...Teníamos modelo vivo. Me sorprendió mucho porque nunca

⁴ ZUBIAUR CARREÑO, F.J. *La escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986, p. 116.

⁵ ZUBIAUR CARREÑO, F.J., “Montes Iturrioz, confidencias sobre pintura”, *Boletín de Estudios del Bidasoa*, Irún, Sociedad de Estudios “Luis de Uranzu”, 1989, núm. 6, pp. 128-129.

⁶ BONET CORREA, Antonio, “La pintura vigorosa y sensible de Menchu Gal”, *Guadalimar*, núm. 92, Madrid, 1987, p. 14.

⁷ Cit. por NAVAS, E., *Irún en el siglo XX*, tomo I (1900-1936), San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1977, p. 490.

había visto a una persona desnuda. Era por supuesto la más joven de todo el curso aquél. Hice unos dibujos que se perdieron todos y lo sentí porque creo que estaban bien. Eran cosas muy estrictas hechas todas a punta de lápiz muy duro, en la línea de Ingres, pero a mí me gustaba el color, yo me iba al color, eso me resultaba muy árido”⁸. Será casual, pero impactante para ella, el descubrimiento fortuito en Montparnasse, en una sala de exposiciones, de la pintura del *fauve* Henri Matisse acompañado del retratista expresionista Moïse Kesling, que, como otras situaciones inesperadas en las que se verá envuelta en el futuro, dará a su vida un impulso definitivo hacia el arte. Se puede decir que es entonces cuando descubre dos de los principales territorios por los que su pintura discurrirá en el futuro: fauvismo y expresionismo.

De Fernand Léger no fue discípula, frente a lo que se ha sostenido. “A veces Léger venía a visitar a Ozenfant, que tenía el estudio arriba, y veía lo que hacíamos”⁹. Se ha escrito también que trató al cubista André Lhote, pero ninguna manifestación pública de la autora lo ha confirmado. La de París fue para ella una experiencia muy dura en su conjunto, que, sin embargo, tuvo la virtud de confirmarla en su vocación artística.

De París se trasladó a Madrid en 1934, acompañada de su hermano Luis, que estudia Medicina. Se perfecciona en el estudio de Marisa Roësset tras su ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en cuyo cuadro de profesores se hallaba el vasco Aurelio Arteta como profesor de la asignatura de Dibujo, instalándose en la Residencia de Señoritas¹⁰, de la calle Fortuny, dirigida entonces por la pedagoga María de Maeztu. En la Facultad entabla amistad con los futuros pintores José Caballero, Juan Antonio Morales, Sofía Morales, Carmen Vives y Pedro Bueno. A través de su hermano conoce al poeta García Lorca y a otros de su círculo como Miguel Hernández, Pablo Neruda, Rafael Alberti, y a la pintora Maruja Mallo. Poco antes de que estalle la Guerra Civil, en el curso de 1936, es galardonada en el Concurso de carteles de Bellas Artes, de Madrid.

Para entonces su carrera estaba lanzada. En los cinco años anteriores había participado, sucesivamente, en la IX Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos, en la Segunda Exposición de Artistas Vascongados de Bilbao y en otra de Artistas Vascos de San Sebastián, había acudido a Barcelona formando parte de la exposición de la Asociación de Artistas Vascos, y había vuelto a participar en las de Noveles Guipuzcoanos de 1933 en la que recibió su primer premio, y 1935.

En el transcurso de la Guerra Civil muere su padre y con el resto de su familia se refugia en la población francesa de Tardest, entre Pau y Biarritz, hasta que la contienda

⁸ A Maya Aguiriano: “Menchu Gal”, *Zehar*, Donostia-San Sebastián, 1991, noviembre-diciembre, p.5; y a Juan G. Andrés: “Menchu Gal, pintora, Premio Manuel Lekuona 2006. *Moriré con un lápiz en la mano*”, *Diario de Noticias de Álava*, Vitoria-Gasteiz, 24 de octubre de 2006.

⁹ AGUIRIANO, Maya, “Menchu Gal”, *Zehar*, Donostia-San Sebastián, 1991, noviembre-diciembre, p. 5.

¹⁰ La Residencia de Señoritas era la proyección femenina de la Residencia de Estudiantes, creada en 1915 por la Junta de Ampliación de Estudios. Buscaba materializar las ideas krausistas sobre la mujer, facilitando el acceso de las españolas a los estudios medios y universitarios, y crear unas elites cultivadas, lo que se convirtió en una aventura extremadamente innovadora que abrió horizontes a la mujer española. La relación de la Residencia con los padres de las alumnas era permanente por medio de tutorías y un control estricto de las costumbres, aunque la extracción ideológico-social de las residentes era de carácter liberal y de clases medias. Despareció con la Guerra Civil en 1936. Véanse PÉREZ VILLANUEVA TOVAR, Isabel, “La Residencia de Señoritas”, en *MadriPedia, Enciclopedia Madrid S. XX* (Acceso: http://madripedia.es/wiki/La_Residencia_de_Señoritas) así como un resumen de este texto en *EL Cultural.es* de *El Mundo*, Madrid, 17 de junio de 2010 (cfr. “La Residencia de Señoritas, una aventura extremadamente innovadora”).

acaba y regresan a Irún. “Nos ganábamos la vida en Francia haciendo jerseys y yo pintaba piedras de río para venderlas como pisapapeles”¹¹. El Alcalde de Tardets le encargó la decoración mural del salón de plenos del Ayuntamiento.

El regreso a Irún fue dramático. De él no quedaban sino ruinas tras el incendio de los anarquistas, que redujo a cenizas 153 edificios. Los Gal se trasladaron temporalmente a San Sebastián, mientras era reconstruida su casa familiar. Las cosas se complicaron para Menchu que, víctima de una pleuresía, fue ingresada en el hospital durante dos meses, tiempo que dedicó a la lectura de los libros de Verlaine, Schopenhauer, Juan Ramón Jiménez y Pío Baroja.

Iñaki Moreno nos entera de que entre 1938 y 1939 Menchu Gal realizó un viaje a París que le permitió conocer la pintura del fauvista André Derain¹², reconvertido en escultor e ilustrador de libros. Acababa de triunfar en el Petit Palais dentro de la muestra colectiva “Maestros del arte independiente” y mantenía con Ozenfant, defensor a ultranza del purismo, una polémica acerca de la necesidad de retornar al arte figurativo frente a la abstracción geométrica buscada por algunos. Después trataremos del peso de Derain en los bodegones de la pintora.

Pese a la mala situación económica familiar, Menchu no se resigna a dejar de ser pintora preparando hasta dos exposiciones en San Sebastián (1942) y una más en Zaragoza (1943), donde logró vender diecisiete cuadros. Entre los paisajes presentes, varios son de estilo impresionista de sólida factura pero delicada pincelada, realizados en tierras francesas, al estilo de los de su maestro Gaspar Montes Iturrioz. Durante un viaje a Madrid ese año de 1943 (se instalará definitivamente en la capital dos años más tarde), casualmente es descubierta por José Gutiérrez Solana, que admira un cuadro suyo, y la pone en contacto con los pintores que por aquél entonces se interesaban en el paisaje castellano –Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Pancho Cossío, Rafael Zabaleta, y Juan Manuel Díaz Caneja- uniéndose a ellos en la exposición conjunta que realizan en la Galería Clan, donde irá perfilándose el grupo al que se denominará “Joven Escuela de Madrid”¹³.

Dejemos a Menchu Gal recordar aquellos tiempos:

“Se creó el grupo por amistad, porque hablas, por afinidad, porque entonces nos parecíamos todos un poquito, éramos bastante palentinos todos. El paisaje de Castilla me lo descubrió Palencia, porque cuando yo llegué allí, para mí aquello era un erial; no veía paisaje por ningún lado, no me parecía campo... Para mí el

¹¹ Declaraciones a Juan G. Andrés en el *Diario de Noticias de Álava*, cit. Iñaki Ruiz de Eguino amplía esta información: Tras el comienzo de la Guerra Civil, la familia Gal pasó a Salies de Bearn (Francia), la casa de Irún fue ocupada por el servicio de Investigación Militar y en diciembre, su padre, que había viajado desde Madrid para reunirse con su familia, llegó enfermo y al poco falleció. Tras distintas peripecias pudieron establecerse en una casa alquilada de Tardets. Véase MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki, *Menchu Gal*, Irún, Ayuntamiento de Irún, 2005, pp. 20-21.

¹² MORENO RUIZ DE EGUINO, I. *Menchu Gal*, cit., p. 23.

¹³ Según Calvo Serraller, Menchu Gal habría participado con estos artistas en la XXII Bienal Internacional de Venecia (1940), pero el dato no lo corrobora el estudio sobre dicho evento cultural. Según la información de que disponemos, Menchu Gal se instaló en Madrid dos años más tarde. Véanse: CALVO SERRALLER, Francisco, *España: medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*, Madrid, Fundación Santillana- Ministerio de Cultura, 1985. Tomo I, p. 123; y TORRENT ESCLAPES, Rosalía-GONZÁLEZ ROBLES, Luis-ANTOLÍN, Enriqueta, *Un siglo de Arte Español en el Exterior: España en la Bienal de Venecia 1895-2003*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2003, cfr. Año 1940.

campo tenía que ser verde, con árboles, y me encuentro con aquella cosa... Aquella paramera seca. *¿Dónde está aquí el campo?*, me preguntaba. *¡Si estás en el campo!*, insistía Benjamín. Él me enseñó a ver ese paisaje, a todos nosotros creo que nos lo enseñó. Fue un hombre que descubrió una forma de pintar esa Castilla difícil y árida. Hizo una Castilla alegre y viva, incluso colorista. No es la Castilla triste de siempre. Él le da una gran importancia al vegetal, pinta flores, grandes árboles, es una visión nueva. Él fue el primero que pintó esa Castilla que a mí me subyugó”¹⁴.

Éstos serán años de formación en contacto con las corrientes artísticas que en la década de 1940, y en la siguiente, intentaban romper con el convencional academicismo imperante. Le ayudaron en su propósito los viajes posibilitados por dos becas de estudios -la de la Dirección General de Relaciones Culturales (1947) y la del Instituto Francés (en 1951)- que le permitieron profundizar de nuevo en París en el conocimiento de Picasso, de Braque, de Utrillo, de Soutine, y de otros artistas renovadores.

Autodidacta, buscará un arte cuyas tendencias se adapten a sus gustos y temperamento. Dedicada casi por entero al paisaje, abordará también el retrato –en especial femenino y de niños- y el bodegón. Menchu Gal, guiada por la intuición a la vez que por su reflexión ante el motivo, irá encontrando su mundo expresivo con un oficio cada vez más experimentado, cuya preocupación será evitar caer en la superficialidad del decorativismo. A partir de entonces, su pintura se caracterizará por el equilibrio entre el expresionismo y un sereno y vigoroso realismo.

SU PARTICIPACIÓN EN LA “JOVEN ESCUELA MADRILEÑA”

Hacia los años 1920-30, los artistas españoles más jóvenes habían redescubierto París y el significado de los movimientos que allí se sucedían con verdadera vertiginosidad. La vuelta al país de aquellos que no se quedaban a nutrir el egregio grupo de artistas españoles en París significaba mucho; fundamentalmente la siembra de una inquietud que habría por fuerza de coadyuvar a la aparición de un orden nuevo.

El primer encuentro entre los dos modos de sentir el arte –el academicismo y el modernismo, lo pretérito y lo futuro, el inmovilismo y la renovación- sucede en la Exposición de Artistas Ibéricos que se inaugura en Madrid en 1925. Era evidente la erupción súbita, inesperada, de un universo de formas que amenazaba con hacer tambalearse viejos esquemas academicistas.

Este proceso cultural en marcha quedó zanjado por la Guerra Civil. La iniciación de las hostilidades impidió que los jóvenes aspirantes a artistas nacidos entre 1912 y 1922 mantuviera un contacto regular con la generación precedente (la de Francisco Gimeno, Riancho, Iturrino, Echevarría, Sorolla, Arteta, Vázquez Díaz, Solana...dejando aparte a los españoles en París) y compartieran con ellos ilusiones y proyectos.

Aquellos jóvenes aspirantes a artistas –apenas adolescentes- terminaron por encontrarse en las aulas de la Escuela Superior de Pintura y Escultura, en realidad la Escuela de San

¹⁴ AGUIRIANO, Maya, “Menchu Gal”, cit., p. 5.

Fernando llevada a los locales de la Sala de Arte Moderno (Biblioteca Nacional) previamente desmontada para eludir los riesgos de los frecuentes bombardeos que asolaban Madrid. Allí se congregaron, en torno a la figura del maestro Daniel Vázquez Díaz, Álvaro Delgado, Cirilo Martínez Novillo, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo, Francisco San José, Antonio Lorenzo, Antonio Iglesias Laguna, el futuro crítico literario Gil Parrondo, y Enrique Núñez Costelo. Se puede asegurar que es aquí, en torno a profesores como Vázquez Díaz, Laviada, Esteve Botey y Pellicer, donde surgió la Joven Escuela Madrileña, la “del 45”, que nutriría la más genérica Escuela de Madrid, y cuyo referente fue el pintor onubense Vázquez Díaz. A este se sumarían las influencias de otros dos pintores: Francisco Mateos y Pancho Cossío, que terminarían por conformar la ideología y plástica de los pintores de la posguerra.

“Meses más tarde -recuerda Cirilo Martínez Novillo- en Vallecas, superpuso Benjamín Palencia nuevos conocimientos sobre una base que estaba ya formada”¹⁵. Se refería al pasado no demasiado lejano en que Palencia y el escultor Alberto Sánchez colaboraron al despertar en un grupo de pintores, arquitectos y poetas, como Caneja, Maruja Mallo, Segarra, Moreno, Vivanco, Rivaud, Bergamín y Alberti, de una actitud emocional ante el paisaje vallecano que quiso provocar el resurgimiento del arte nacional frente al vanguardismo de la escuela de París que en esa época, en torno a 1927, atrajo a gran número de artistas buscadores de nuevas formas de expresión, entre ellos al propio Alberto¹⁶. Pero si bien aquello de competir con París no pasó de ser una idea utópica, sin embargo le permitió a Benjamín Palencia convertirse en uno de los maestros de los pintores que ahora veremos aglutinarse como “jóvenes pintores” de lo que pronto llamarán “Escuela de Madrid”.

Lo que hasta entonces sabía el grupo de Palencia era que había escrito un libro – “Pintura poética” (1933)- que algunos habían leído, y pintado algunos cuadros vistos al azar sin concederles demasiada importancia. No obstante, existía un gran deseo de conocerle personalmente, lo que pronto hicieron y se materializó en una célebre excursión a pié de todos, en compañía de Palencia, desde la Puerta del Sol hasta el poblado de Vallecas.

Menchu Gal recuerda: “Solíamos recorrer el viejo Madrid y los suburbios desconocidos por mí...” Es así como fue habituándose a la vida de Madrid y, sobre todo, a “comprender y querer a Castilla”¹⁷.

La cordialidad surgida del trato en el grupo se afirma en una primera exposición colectiva celebrada en la galería que Bucholz tenía en la trastienda de su librería en Madrid (21 de noviembre al 15 de diciembre de 1945), y cuya dirección fue encomendada al italiano Coello. Agrupó a los escultores José Planes y Carlos Ferreiro y a los pintores Pedro Bueno, Álvaro Delgado, Juana Faure, Eustaquio Fernández Miranda, José García Guerrero, Luis García Ochoa, Antonio Lago, Juan Antonio Morales, Pablo Palazuelo y Miguel Pérez Espinosa. Para armonizar al heterogéneo e

¹⁵ MARTÍNEZ CERREZO, Antonio, *La Escuela de Madrid*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1999, p. 28.

¹⁶ Véase CHÁVARRI, Raúl, *Mito y realidad de la Escuela de Vallecas*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1975, pp.109-128.

¹⁷ Menchu Gal citada por Javier Tusell, ver TUSELL, J. “El entorno histórico de la Escuela de Madrid”, dentro de V.V.A.A. *Exposición antológica de la Escuela de Madrid*, Madrid, Fundación Humanismo y Democracia-Caja de Madrid, 1990, p. 81.

inconformista grupo (en realidad solo eran madrileños Álvaro Delgado, Ferreiro y Palazuelo) se ideó un nombre al estilo de L'École de Paris (1874-1914): La Joven Escuela Madrileña. La intención era dar a conocer artistas jóvenes de ubicación regular en Madrid, hacedores de un arte con cierta calidad y ambición.

La exposición tuvo una segunda parte bajo el título de “Facetas del Arte Moderno español” (8 al 31 de enero de 1946), que se planteó como un homenaje al maestro Vázquez Díaz, y que contó con la presencia de cinco castellanos y seis oriundos de distintas provincias: Vázquez Díaz, José Escassi, Pedro Mozos, Eduardo Chicharro (hijo), Rafael Sanz, Víctor María Cortezo, Manuel Jaén, Horacio García Condoy, Cirilo Martínez Novillo y Gregorio del Olmo, grupo que fue convocado por Enrique Azcoaga.

De todo el grupo, los únicos que repitieron en posteriores actividades de la Escuela fueron Pedro Bueno, Álvaro Delgado, Luis García Ochoa, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Martínez Novillo y Gregorio del Olmo.

Dado que aquella primera exposición carecía de otro propósito que no fuera sino el de significar un simple aldabonazo para reclamar la atención hacia este grupo de pintores deseosos de abrirse un camino con lenguaje menos académico o conformista, es obvio que se impondría la realidad y terminarían por dispersarse, buscando cada uno de ellos su propia vía de expresión, incluso dentro de la abstracción, como fue el caso de Guerrero y de Palazuelo, de modo que la expresión “Escuela de Madrid” sería incluso evitada en la segunda de las exposiciones que realizaría el grupo, ya con nuevos efectivos, cinco años más tarde, en 1951, en la Galería Biosca, también en Madrid. En esta ocasión el título escogido fue el de I Exposición Colectiva. Participaron seis pintores: Álvaro Delgado, Menchu Gal – que hace su aparición en este contexto- García Ochoa, Juan Guillermo, Martínez Novillo y Redondela; y un escultor: Eduardo Gregorio. Todos ellos participan en la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, que se abre en Madrid en octubre de 1951, y que tuvo la importancia de significar la aceptación de este grupo de pintores y de sus aires de modernidad, pues en ella sus referentes Palencia y Vázquez Díaz obtuvieron los principales premios. El crítico de *Ya*, Ramón Faraldo, les saluda en el rotativo como “la más interesante pintura juvenil de Madrid” y señala que “la única afinidad de estos pintores reside en el deseo de encaminar la pintura hacia un pleno sentido de la naturaleza sin caer en prejuicios imitativos”¹⁸. Lafuente Ferrari y Sánchez Camargo ven en ellos la renovación del arte español¹⁹.

Álvaro Delgado destaca, con tal ocasión, a Palencia, Solana, Vázquez Díaz y Cossío como los maestros del grupo²⁰.

Las exposiciones de este joven grupo se mantuvieron hasta 1962, variando los efectivos participantes y ampliando su radio de acción a otras capitales: en 1952 se presentan en la Sala Artis de Salamanca como “Moderna Escuela Madrileña”²¹; en 1953 la Sala

¹⁸ MARTÍNEZ CERESO, A., *La Escuela de Madrid*, cit., p. 55.

¹⁹ LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Arte de hoy*, Torrelavega, Cantalapiedra, 1955; y SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *Pintura española contemporánea. La nueva escuela de Madrid*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica, 1954.

²⁰ V.V.A.A. *Exposición antológica de la Escuela de Madrid*, Madrid, Fundación Humanismo y Democracia-Caja de Madrid, 1990, cit., p. 58.

²¹ Contribuyó al éxito de la presentación el apoyo dado por el catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca, Rafael Láinez Alcalá, que escribió los textos del catálogo. Láinez, en tiempos

Macarrón de Madrid volvía a reunirles bajo el título recuperado de “La Escuela de Madrid”; en 1955 expusieron en la Sala Ruzafa de Valencia y cuatro de ellos (Menchu Gal, Juan Guillermo, Luis García Ochoa y Gregorio del Olmo) en el Ateneo Jovellanos de Gijón (Asturias); en 1959, en la Galería Mayer, y, en 1962, en la Galería Quixote, ambas de Madrid, tras lo cual cada uno de ellos vivirá la aventura del arte en solitario. En todas ellas participó Menchu Gal.

Intentaron estar presentes en la vida cultural barcelonesa, sin conseguir penetrar en su ambiente sujeto a peculiaridades y tradiciones muy arraigadas. Desde 1947 y hasta mediados de la década siguiente expusieron en las Galerías Layetanas, dirigidas por Juan Antonio Gaya Nuño, Palencia, Cossío, Prieto, Vicente, Delgado, García Ochoa y Menchu Gal.

Sea como fuere, pese a las discusiones sobre si el nombre de “escuela” era el apropiado o no, los comentaristas en la prensa de la capital hablaron de “ofensiva de la Joven Escuela Madrileña”, título que por su claridad para englobar al grupo es aceptado por el público y será empleado para “definir una manera de hacer pintura”²².

Una de las personas que indirectamente colaboró a la emancipación de algunos nombres destacados de aquel grupo, desde el lado institucional, fue Eduardo Lloset, director del Museo de Arte Moderno, de Madrid, que posibilitó que en aquél importante centro expusieran de manera individual Álvaro Delgado (en 1947 y 1950), Francisco Arias (en 1948), y Luis García Ochoa y Menchu Gal (en 1950). El Museo patrocinó, además, exposiciones de pintura francesa e italiana que tuvieron una importante repercusión entre los artistas españoles del momento.

Entre los maestros remotos de los que aprendieron figuran, como no podía ser de otra manera en un grupo de pintores afincados en Madrid, siquiera temporalmente, los maestros del Museo del Prado: Velázquez, del que admiraron su pasión por el retrato y la luz; El Greco, en cuya pintura advirtieron la posibilidad de liberarse de unas formas convencionales para reducirlas a un plano distinto, el de la idealización; vieron en él al artista capaz de estilizar la figura hasta irrealizarla y de emplear el color con valentía y arbitrariedad; de Zurbarán tomaron el gusto por el bodegón, tema tan caro a la escuela e inspirador de la pintura de Vázquez Díaz; en cuanto a Goya, se puede decir que fue el maestro que más influjo tuvo sobre ellos por sus retratos (donde pudieron observar la manera en que desvelaba los entresijos espirituales del protagonista) o las distintas gamas de su colorido, los empastes modeladores o la pincelada intencional, tal como podremos observar en algunos rostros pintados por Menchu Gal.

Los maestros próximos a su generación, y admitidos por todos, fueron Solana, Vázquez Díaz, Picasso, Benjamín Palencia, Ortega Muñoz y Cossío. Y los más discutidos como tales, Zabaleta, Vaquero, Eduardo Vicente y Juan Manuel Díaz Caneja.

De Solana aprendieron que el arte requiere verdad, que es tanto más universal cuanto más localista. En cierta forma Vázquez Díaz coincidía con aquella opinión, pues criticaba el peso tan academicista del Prado que terminaba por agobiar a sus alumnos. Les aconsejaba salir al exterior, sentir la libertad del paisaje, fuese el vasco o el

de la formación universitaria del grupo, antes de la guerra, les había dado en la Biblioteca Nacional una conferencia sobre Picasso que despertó gran interés entre ellos.

²² MARTÍNEZ CERREZO, A., *La Escuela de Madrid*, cit., p. 58.

castellano, y pintarlo de acuerdo con una estilización neocubista de raigambre española y también parisina. Vázquez Díaz sentía pasión por las gamas frías del arco cromático, reducía las formas a ejercicio geométrico, según el cual el todo se compone de partes, el volumen de líneas y las líneas de puntos. Pero el neocubismo del maestro nacido en Nerva no solo era constructivo, sus formas se llenaban también de suaves toques de pincel mediante los cuales expresaba las sensaciones ante el medio natural. Fue a través de su persona como los jóvenes pintores “madrileños” supieron de lo hecho por los postimpresionistas (singularmente Cézanne), Picasso, Gris y Braque. Las inquietudes del onubense despertaron el interés de sus alumnos: Menchu Gal mantuvo contactos en París con Fernand Léger.

Los émulos del estilo de Palencia se fijaron en la poderosa estructura de sus cuadros, en sus atrevimientos cromáticos y de modelado, en sus expresionistas deformaciones intencionadas, como también fueron admirados los paisajes de Godofredo Ortega y las habilidades técnicas de Pancho Cossío, ordenadas a sugerir más que a definir.

Muchos de ellos, andando el tiempo, evolucionarán hacia posiciones neo-figurativas o cultivarán el realismo social.

Intentando poner orden en las distintas promociones de artistas que se sumaron a los afanes de esta denominada “Joven Escuela Madrileña”, Carlos Areán²³ señala a Benjamín Palencia como el primer maestro del colectivo, a Diego San José y Juan Díaz Caneja como puente que enlaza con las tres figuras centrales Francisco Arias, Álvaro Delgado y Agustín Redondela, a quienes hay que añadir Cirilo Martínez Novillo, Luis García Ochoa, Pedro Bueno, Pedro Mozos, José Antonio Morales y a nuestra pintora Menchu Gal, entre los principales artistas, siendo ella la única mujer-pintora que participó activamente dentro del grupo. Quizá por esta circunstancia, su pintura fue tildada impropia de “varonil”, dada su dureza, austeridad, compacidad y vigorosa ejecución, no obstante estar llena de matices y texturas cada vez más ricas, más que nada a partir de la década de 1960. Del período en que forma parte de la “Joven Escuela” datan los premios en certámenes nacionales que consolidan su nombre como uno de los valores notables de la pintura española.

Con respecto al grupo de jóvenes pintores madrileños, Menchu Gal y Juan Guillermo aportarán unos rasgos distintivos: una educación periférica (ella en Guipúzcoa, él en Canarias), un magisterio no exclusivamente dependiente de Vázquez Díaz, y una vinculación previa a París. Y, sin embargo, ambos serán ganados por la nueva visión del paisaje castellano gracias a Benjamín Palencia, aunque la visión de la naturaleza castellana de Menchu distará de la dramática de sus compañeros de formación. No será exclusivamente árida y seca sino fluida, llena de un espíritu campestre, el de la meseta en otoño principalmente.

Desde el punto de vista formal, los cuadros de Menchu, en esta época, muestran las raíces neocubistas en la construcción del lienzo, que resuelve con planos muy concretos, zonas muy delimitadas y color oscuro, grave, que evolucionará hacia un toque más vibrátil y expresionista –de orientación fauvista incluso “ingenuista”, como ha sido calificado en alguna ocasión- de ejecución más directa y en menor medida libre del control mental que anteriormente parecía haberse impuesto para controlar su inclinación

²³ AREÁN, Carlos, *30 años de arte español*, Madrid, Guadarrama, 1972, p. 97.

al barroquismo en trazos y detalles, en acertada observación de Martínez Cerezo²⁴. Un estilo expresionista más próximo al de sus compañeros de grupo Álvaro Delgado y Luis García-Ochoa, que al austero y quintaesenciado del resto de integrantes. Para Faraldo su pintura, en comparación a la de otros pintores del grupo madrileño, era más sencilla porque intentaba ser más difícil, más lenta porque aspiraba a ser menos complicada, y más humilde porque deseaba ser más humana²⁵.

Una vez consolidado el grupo, se pudo ver en ellos unos caracteres comunes. Todos poseían una excelente formación en dibujo y su tendencia era en general expresionista. Sus temas principales eran el bodegón, el retrato o el paisaje, pues para tocar pintura de tipo social había cierta inhibición, quizá lógica bajo las circunstancias especiales que atravesaba aquella España de amordazada conciencia. En particular, a aquellos pintores les obsesionaba el paisaje yermo y luminoso de las Castillas o Extremadura, el cual resolvían en ricos empastados y refinada austeridad cromática²⁶.

Haciendo balance histórico de aquella pintura, Guillermo Solana rememora: “Para la pintura española de la posguerra, el paisaje fue al mismo tiempo un refugio y un camino. Un refugio frente a la vacía grandilocuencia del arte oficial de entonces, porque la Naturaleza ofrecía una inspiración más humilde y a la vez más seria para el acto de pintar. El paisaje se convirtió también en un camino –por algún tiempo el único posible– hacia lo moderno, una vía no vanguardista, pero sí marcada por las huellas de las primeras vanguardias, del fauvismo y del cubismo, importados desde París”²⁷.

Presentaba dos ingredientes básicos, nos dirá Álvaro Delgado-Gal: figuración no idealizadora, y ruptura estilística. O para ser más precisos, la ruptura conforme vino sugerida por la absorción de lo francés a manos de Cossío y Vázquez Díaz, reforzados por el sentido enfáticamente ibérico que aportaba Solana²⁸.

La Generación del 98 había inventado para el paisaje español un nuevo ideal, opuesto al clásico –y añadiríamos idealista- *locus amoenus*. La pintura acogería esa revelación de Castilla, con la tierra desnuda, de colores áridos, bajo la dura luz. Desde antes de la guerra, Alberto Sánchez y Benjamín Palencia –la primera Escuela de Vallecas (1927-1936)-, forjaban en el yermo de la meseta una imagen de nuestra raíz (nacional, popular) perdida en las ciudades. Después de la Guerra Civil –otra experiencia brutal de viaje y desarraigo- algunos de los viejos artistas volverían a los campos con otros más jóvenes que, como acabamos de leer, se agrupan entre 1939 y 1942.

¿Que fue común a los expresionistas paisajes de Díaz Caneja, de Francisco San José, de Vaquero Palacios, de Martínez Novillo, de Redondela, de García Ochoa y de Menchu Gal? Encaminar la pintura hacia un pleno sentido de la naturaleza sin caer en prejuicios imitativos, nos dirá Ramón Faraldo²⁹. Por encima de características formales, como ese

²⁴ MARTÍNEZ CERREZO, A., *La Escuela de Madrid*, cit., p. 88.

²⁵ FARALDO, Ramón de, *Espectáculo de la pintura española*, Madrid, Editorial Cigueña, 1953.

²⁶ PÉREZ ROJAS, Javier-GARCÍA CASTELLÓN, Manuel, *Introducción al arte español. El siglo XX. Persistencias y rupturas*, Madrid, Sílex, 1994, p. 238.

²⁷ SOLANA, Guillermo, “Memoria del paisaje”, *El Cultural de ABC*, Madrid, 6 de marzo de 1998, p. 29.

²⁸ DELGADO-GAL, Álvaro, “La difícil semilla”, en el catálogo *Primeros pasos de una colección. Exposición la figuración renovadora. Pintores de la Escuela de París y de la Escuela de Madrid*, Madrid, Fundación Telefónica, 1998. Acceso: <http://www.fundacion.telefonica.com/at/fig.html> ; y CALVO SERRALLER, F. “Pintar en Madrid durante un tiempo de silencio”, en V.V.A.A. *Exposición antológica de la Escuela de Madrid*, cit., p. 47.

²⁹ En el diario *Ya*, Madrid, 11 de marzo de 1951.

horizonte alto que expresa el dominio absoluto de la tierra sobre el cielo, con una paleta que se reduce mayormente a tonos terrestres, verdes quebrados, ocre, pardos y grises, según reconoce Guillermo Solana, para Moreno Galván significó el despertar de una moral española de la pintura, con una leve conciencia de autonomía que bastó para elevarla a categoría artística nacional³⁰.

No es por vía de la homogeneidad del estilo de sus componentes como lograremos entenderla, añade Calvo Serraller, sino en ese intento de conjugar los elementos más templados del lenguaje de la vanguardia histórica internacional (la Escuela de París en la que habían participado Vázquez Díaz y Benjamín Palencia), con las señas de identidad nacionales manifestadas, de manera estética y moral, en el paisaje. Aunque esa identificación con el paisaje sea interpretada de manera personal por cada uno de los pintores. De esta manera, Serraller distingue en la Escuela de Madrid dos corrientes: la postcubista, que exalta los valores constructivos y la sustancia mineral de las áridas mesetas castellanas, corriente en donde convergen Ortega Muñoz, Vaquero Palacios y Redondela, fundamentalmente; y la *fauvista*, con sus violentos colores arbitrarios, que encarnan Álvaro Delgado, García Ochoa y Menchu Gal, entremezclándose ambas posturas en Caneja, Zabaleta, Martínez Novillo y Lozano.

Un aglutinante decisivo entre ellos fue la trágica experiencia de la Guerra Civil –que motivó su dispersión momentánea tal como hemos visto en el caso de Menchu Gal- y les condujo al cultivo del paisaje como el género que permitía mantener la dignidad profesional evitando los problemas de quienes, como era el caso de Menchu Gal con la orientación nacionalista vasca de su familia, estaban bajo sospecha del nuevo régimen político salido victorioso de la contienda.

Uno de los referentes de los “jóvenes pintores madrileños”, Benjamín Palencia, recuerda aquella como “una experiencia terrible, que me afectó profundamente y alejó mi pintura del hombre, en busca de una naturaleza sin odios”. Se trata de una declaración reveladora para entender el paisajismo de estos artistas, que, es fácil de comprender también fuera así en el caso de Menchu Gal, recurrieron a la naturaleza como refugio, como *hospital* para curar las heridas infligidas por la vida social traumatizada salida de la experiencia bélica. En palabras de Guillermo Solana, “después de la Guerra Civil se abrió camino un retorno a la tierra”³¹. Un retorno para evitar a los seres humanos y al mismo tiempo para ir en busca de otra humanidad renaciente; para alejarse de la historia cercana y acercarse a la “tradición eterna de España”³².

Gaya Nuño destaca que los pintores de la posguerra, en la elección de parajes, huían “de lo pintoresco, de lo ameno, de lo compuesto, de lo grato, de lo comedido” para buscar “visiones mucho más agrestes, ásperas, difíciles e inconfortables”. En tal renacer del paisaje bajo un signo furioso y trágico, advierte Gaya Nuño la impronta de la Guerra Civil, pero no ya como un trauma enmudecedor, sino como una revelación que abriría

³⁰ José María Moreno Galván en el catálogo de *la I Exposición del ciclo El Paisaje. La Escuela de Madrid*, Madrid, Delegación Nacional de Organizaciones del Movimiento del Servicio Nacional de Educación y Cultura, 1962.

³¹ SOLANA, Guillermo, “El paisaje ensimismado”, en V.V.A.A. *La huella del 98 en la pintura española contemporánea*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, 1999, p. 99.

³² ID.

los ojos a los pintores³³, diríase, en palabras de Moreno Galván, con “acento expresivo de carácter existencial”³⁴.

El aislamiento internacional consiguiente a la Guerra, que duró al menos quince años, fue causa de que el trabajo posterior de sus componentes fuese autodidacta, e individualista, por falta de información del exterior, de ahí que predominasen en ellos, como referentes, las influencias de la vanguardia francesa de comienzos del siglo XX, apreciada directamente en París antes del conflicto bélico o recibida indirectamente a través de Palencia y Vázquez Díaz. En el caso de nuestra pintora, tales influencias se concretaron en el cubismo y en el fauvismo.

Manuel Sánchez Camargo, en su libro “Diez pintores madrileños”, al recordar cómo dio el nombre de “nueva escuela de Madrid” en 1944 a este grupo de jóvenes, añade otros ingredientes que la cimentaron. Como es natural, su principal aglutinante fue Madrid, si bien sus componentes procedían de distintos lugares de España: un canario –Juan Guillermo-, un cordobés –Pedro Bueno-, una artista de Irún –Menchu Gal-, y hasta madrileños verdaderos, como Álvaro Delgado o Martínez Novillo. El grupo histórico, más que por coincidir en unos postulados estéticos, se caracterizó, en su opinión, por disentir en cuanto a lo que en definitiva podría ser nuestra sensibilidad y nuestra tradición. Sánchez-Camargo escribe que el punto de partida fue la rebelión contra la didáctica escolar de San Fernando, la posibilidad de abrir caminos a las generaciones siguientes, la realidad de rescatar una geografía olvidada y perdida, en fin, reconquistar la libertad del taller español³⁵.

La Joven Escuela Madrileña participó de los rasgos que Juan Ángel López Manzanares³⁶, reconoce como propios de la renovación artística española en la postguerra, y que concreta en un énfasis puesto en la autonomía del hecho artístico; la indagación en un orden de tipo orgánico subyacente en la naturaleza (quizás como consecuencia de las secuelas destructivas de dos guerras, la nuestra civil y la segunda guerra mundial); un afán por hallar medios plásticos alejados de la reglamentación académica, con un intento de retorno a los orígenes del lenguaje plástico; la conciencia de que el papel que corresponde al artista es el de ser mediador entre la naturaleza y la obra de arte; y, finalmente, la idea de asumir un compromiso de tipo ético y personal, una especie de grito silencioso contra una realidad difícil de sobrellevar.

³³ GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española del siglo XX*, cit. por Guillermo Solana (ver referencia anterior).

³⁴ MORENO GALVÁN, José María, *Menchu Gal*, Madrid, Galería Biosca, 1969.

³⁵ Cit. por A.M. Campoy en “La Escuela de Madrid”, *ABC*, Madrid, 11 de junio de 1978, p. 101, quien, por cierto, no ve en el grupo caracteres de “escuela” y afirma que la principal característica estilística que tuvieron estos pintores fue que descubrieron el expresionismo *fauve* cuando estaba más que fenecido. En parecidas palabras a las de Camargo se expresa Eduardo Lloset y Marañón, para quien lo que unió a estos pintores fue una coincidencia en su formación y plenitud dentro de los mismos límites temporales de 1939-59 y el haber convivido y trabajado en Madrid, manteniendo entre sí lazos amistosos que se reafirmaron con exposiciones colectivas (cit. por AREÁN, Carlos, “Arte y artistas”, *ABC*, Madrid, 8 de diciembre de 1959, p. 69).

³⁶ LÓPEZ MANZANARES, Juan Ángel, *Madrid antes de “El Paso”: la renovación artística en la postguerra madrileña (1945-1957)*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Departamento de Historia del Arte Contemporáneo), 2006, Introducción.

PROSIGUE SU CARRERA PROFESIONAL

Pero, paralelamente a su participación en la actividad del grupo Joven Escuela de Madrid, y hasta fin de la década de 1950, Menchu Gal desarrolla una febril actividad expositiva con el objetivo de conquistar artísticamente las ciudades de San Sebastián, donde realizará cinco exposiciones, la más importante de ellas en las Salas Municipales de Arte en 1955, ocasión en que presenta 60 obras representativas de todo su quehacer; Zaragoza, donde en el mismo periodo, expondrá cuatro veces en la Sala Libros; Madrid (su primera exposición se hará en la Galería Estilo en 1946, donde repite en 1953, y, en 1950, en el Museo de Arte Moderno); Barcelona (Galería Franquesa, 1947, y Galería El Jardín, 1958), y Bilbao (dos exposiciones, una en la Galería Stvdio y otra en los locales de la Asociación Artística Vizcaína).

Se va afirmando como pintora en los certámenes de noveles guipuzcoanos (donde obtiene primer premio en 1933 y 45) y en los de Navidad convocados por la Diputación Foral de Guipúzcoa (es premiada en 1951, 1954 y 1955), así como en las exposiciones preparadas regularmente por el Ayuntamiento de su ciudad natal, Irún. La plaza de San Sebastián le será realmente propicia, pues en ella se le reconocerá, además, con el Premio del Excmo. Ayuntamiento (1956) y el de la Feria del Mar (1957).

Entre 1947-48 se va consolidando su *curriculum*. Es invitada a la Exposición de Arte Español Contemporáneo, que visita museos de Buenos Aires, Río de Janeiro y Sao Paulo.

Participa en la Exposición de Arte Español Contemporáneo en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires (1947), en la Nacional de Bellas Artes de 1948 (donde presenta su Retrato de Pío Baroja), está presente en la XXV Bienal Internacional de Venecia, el año de 1950, en que Matisse obtiene el primer premio. En la I Bienal Hispano-Americana de Arte, que se celebra en el Museo de Arte Moderno de Madrid (1952) y de la que se muestra una Antología en Barcelona ese mismo año. En la Exposición-Homenaje a Vázquez Díaz (1953), en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo, de Madrid, en la cita expositiva Arte Español Actual, en Santiago de Chile, en la II Bienal Hispano-Americana de Arte de La Habana, y en la Nacional de Bellas Artes, de Madrid, con la consecución de una Tercera Medalla por su Retrato del Pintor Zabaleta, ambas en 1954. Obtiene el mismo año el Gran Premio de Acuarela de la II Bienal Internacional de Arte del Caribe, y, al año siguiente, el Premio al Mejor Retrato en la III Bienal Hispanoamericana de Arte, concedido por el Ayuntamiento de Barcelona.

Premio, este último, muy significativo, por cuanto lo obtiene en una cita singularizada por el encuentro de artistas figurativos con abstractos, siendo así que Menchu Gal representaba muy bien para entonces las concomitancias entre una y otra expresión plástica. De suyo, esta III Bienal había destacado el triunfo de las tendencias abstractas, su reconocimiento oficial mediante premios. Se presentaron una veintena de pintores abstractos casi todos menores de 30 años, lo que dio origen a apasionadas polémicas acerca de la validez de este arte. En tal marco, los principales representantes de ambas orientaciones fueron Togores, y Clará en escultura (por parte figurativa), y Tápies (por la abstracta), que además fue reconocido con el premio de la República de Colombia. Juan Eduardo Cirlot llamó la atención sobre las dos innegables virtudes de la pintura abstracta: su espiritualidad, que en su opinión dimanaba de la casi ausencia de

sugestiones sensuales o mejor vitales, y su capacidad para revelar la intimidad de los procesos estéticos en sí al margen de todo sentimiento³⁷.

En 1956 es invitada a participar en la Tate Gallery, de Londres, dentro de la exposición Un Siglo de la Pintura Española, al tiempo que es seleccionada para el Pabellón Español de la XXVIII Bienal Internacional de Venecia. Fue la ocasión para que la pintora viajase a Italia, que, confiesa, le gustó muchísimo y se sintiese cautivada por la propia ciudad de Venecia (“llena de belleza y de un extraño y penetrante veneno”), y las de Asís y de Padua, así como por los pintores El Giotto, Ghirlandaio y Carpaccio³⁸.

En esos años Menchu Gal se refería a su pintura como “algo vital, humano, reflejo de mi personalidad: La personalidad es la conciencia y yo reflejo en mis cuadros el sentimiento subjetivo que me produce la visión de un paisaje o el conocimiento de una persona”³⁹.

Pero la consagración definitiva de Menchu Gal vendrá por vía institucional: en 1957 consigue el segundo puesto en el concurso Premio Nacional de Pintura y, en 1959, se le otorga el Primer Premio, ambos en convocatorias abiertas patrocinadas por el Ministerio de Educación Nacional. Este último se le dio por un “Paisaje” del pueblo navarro de Arráyoz, que ella describió de la siguiente manera:

“ Es un bloque de casas en colina, siendo el eje la iglesia del pueblo. Un poco de pirámide, casi constructivista. En cuanto a colores, gama vasca de verdes y rosas (las casas de Baztán son rojizas). Pero los colores no van individualizados, sino amasados con el conjunto entero hasta expresar solamente la esencia: suprimir toda anécdota hasta hallar el espíritu...”⁴⁰

Con tal motivo recibirá en el Hotel Colón de Irún el homenaje de sus amigos artistas⁴¹. La fecunda década termina con su participación en la Exposición Universal de Bruselas de 1958, donde presenta un retrato, y en la muestra 20 Años de Pintura Española Contemporánea, que tiene lugar en Lisboa.

Por aquel entonces, Menchu Gal, a la que Santiago Arbós reconoce con admiración haber soportado los embates del informalismo, entonces tan de actualidad, para seguir siendo ella con su propio estilo, se expresa en estos términos: “La pintura está atravesando un periodo de enorme desorientación... lo que busco en mi quehacer es la simplificación y mi pintura responde a un expresionismo lírico en el que con el mínimo de elementos deseo alcanzar el máximo de profundidad”⁴².

³⁷ “El VIII Salón de octubre en la III Bienal”, Catálogo oficial de la “III Bienal...”.

³⁸ En declaraciones a Sánchez-Camargo que recoge MORENO RUIZ DE EGUINO, I., *Menchu Gal*, cit. pp. 43 y 45.

³⁹ NAVAS, *Irún en el siglo XX*, cit., tomo II, p. 514, mencionando una entrevista realizada por Javier de Aramburu para *El Bidasoa* en 1954.

⁴⁰ URTEAGA, Leonardo, *Guía sentimental del Bidasoa*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1976, pp. 127-128.

⁴¹ Asistieron José Antonio Ponte, Gaspar Montes Iturrioz, Manolo Alza, Marichu Lizeaga, Carmen del Olmo, Juan Jesús Ponte, Constantino del Esla, Antonio de la Serna, Fernando Tobalina, José Olaguibel, Bernardino Bienabe Artía y Luis Vallet.

⁴² ARBÓS BALLESTÉ, Santiago, “Arte y artistas. Pinturas de Menchu Gal...”, *ABC*, 5 de mayo de 1961, p. 45; y declaración de Menchu Gal a Antonio Viglione en *El Bidasoa*, tomado de NAVAS, *Irún en el siglo XX*, cit., tomo III, p. 86.

A estos reconocimientos se unen en las dos décadas siguientes, 1960-1970, el también muy importante Premio Biosca dotado con 50.000 pesetas, en la segunda edición de este galardón concedido por la galería homónima de Madrid e instituido por su director Aurelio Biosca. Se disputaba en concurso nacional, con obras inéditas y entre artistas menores de cuarenta años. Obtuvo el accésit -“Premio Loewe”- el hiperrealista Antonio López. El jurado estuvo formado por señeras personalidades del mundo de la pintura, la crítica, la literatura, la arquitectura y la historia del arte, como Daniel Vázquez Díaz, Juan Antonio Gaya Nuño, Luis Felipe Vivanco, Miguel Fisac, Fernando Chueca Goitia, Luis Figuerola-Ferretti, Ramón D. Faraldo, José María Moreno Galván y Santiago Arbós Ballesté⁴³. Se suman a estos honores el Premio de pintura Familia Española (1961), la Segunda Medalla de plata en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1962), por un “Paisaje castellano”, el primer premio del Certamen de Pintura sobre El Fuego (1963), el Premio Provincias Vascas (1966), el Premio Excma. Diputación Foral de Guipúzcoa por una intimista “Figura de interior” colgada en la Nacional de Bellas Artes, de Madrid, y la obtención de la beca de creación artística de la Fundación March en 1964.

Su convencimiento viene por aquél entonces del clima cálido y sereno que inunda sus lienzos. “Todo en su pintura –paisaje, flores, barcas que navegan sin aparente rumbo- se estremece bajo su pincel, queda en el lienzo reflejado sin énfasis, sin dolor, con línea suelta y fresca. Sus cuadros parecen pintados con gozo, divirtiéndose en temas y colores, disfrutando del horizonte entrañable de sus diestras composiciones de volúmenes. Su pincel no tiene colores de drama: sus formas están huérfanas de angustia: su intención es relajante, ausente de crítica”. Son palabras de Fernández-Braso. Camón Aznar añade: “Todo está sustantivado por unos colores también sustanciales e incambiables. Cada golpe de color está colocado allí donde pesa y vibra. Pero con una vibración sorda, de opaca reciedumbre”⁴⁴.

En el mes de 1964 presenta en la sala Santa Catalina del Ateneo de Madrid una de las exposiciones más significativas de su carrera, pues el itinerario de lo expuesto abarcaba desde el clasicismo moderno por ella aportado al grupo renovador madrileño de los 40 y 50, pasando por las naturalezas muertas, de fondos negros y articulados que remitían a un Tintoretto y transformado desde un hacer *fauve*, hasta completar el elenco con desarrollos paisajísticos de estilo post cubista.

En esta década ya es considerada como una personalidad de la pintura española y, al decir de la crítica, forma junto a María Blanchard y Carmen Laffón, la tríada de mujeres pintoras más consolidada del siglo XX, y su presencia se hace indispensable en cualquier acto de la vida cultural y artística nacional.

Así, participa en las exposiciones-homenaje a Ascensio Martiarena y a Diego Velázquez (en San Sebastián y Madrid, 1960), también en la dedicada a Rafael Zabaleta (Madrid, 1961), a Daniel Vázquez Díaz (en la Nacional de Bellas Artes de 1962), al acuarelista y escenógrafo argentino Jorge Larco (Madrid, 1964), a los críticos de arte e historiadores Manuel Sánchez Camargo (1967) y José Camón Aznar (1972), al

⁴³ ABC, Madrid, 20 de enero de 1961, p. 24, sección “Arte y artistas”, p. 24.

⁴⁴ Crítica de Miguel Fernández-Braso, “Formas y palabras. Menchu Gal: el goce del color”, ABC, 6 de noviembre de 1971, p. 64, y palabras de José Camón Aznar en el catálogo de su exposición en la Galería Biosca, de Madrid, en 1971.

pintor Rufino Ceballos (1972) y a Dámaso Alonso (1978), y su nombre sigue incluyéndose en las citas internacionales: Buenos Aires (Moderna Pintura Figurativa Española, 1961); París (Peintres de la Réalité, 1962)⁴⁵, México D.F. (Exposición de Productos Españoles, 1963); New York (Pintores Españoles Contemporáneos en la Feria Mundial de esta meca del arte contemporáneo, en 1964); Toulouse (Jeune Peinture Contemporaine, 1966); y Lisboa (A Paisagem na Pintura Espanhola Contemporanea, 1971). Práctica que mantiene en la década de 1980 con su asistencia en Bogotá a la exposición Paisajistas Españoles del Siglo XX; a Brasilia para una colectiva de artistas (1981); de nuevo a México D.F. para la titulada La Pintura Vasca, Precursores y Generación Intermedia, y a Río de Janeiro para Concordancia en la Pintura Española Actual (ambas en 1982), sin obviar su regular presencia en Madrid (para exposiciones tan celebradas como XXV Años de Arte Español, 1964; 25 Pintores Actuales, 1968; El Retrato, El Paisaje, exposiciones oficiales de la Dirección General de Bellas Artes de carácter itinerante, 1969-1970; Individuación del Paisaje, 1974, en el Ateneo; Crónica de la Pintura española de Postguerra, 1976; Arte Figurativo Español 1930-1980; Retrospectiva de Óleos y Acuarelas 1944-2000 de la Rafael Lozano Art Gallery, 2006), y múltiples comparecencias individuales en diferentes galerías. Y su nombre nunca está ausente en las muestras retrospectivas dedicadas a la Escuela de Madrid, que son numerosas, ni en cualquier evento expositivo relacionado con los pintores guipuzcoanos y vascos en general. Además intenta el triunfo en Barcelona, donde realizará tres exposiciones (en galerías Franquesa, 1947; El Jardín, 1958; y Camarote Granados, 1970), y, por supuesto, también expone individualmente en San Sebastián (realizará nueve individuales entre 1963 y 2001). En 1986, el Museo San Telmo, de San Sebastián, organiza su primera exposición antológica, comisariada por el crítico al par que artista plástico Iñaki Moreno Ruiz de Eguino. En 1992, el mismo comisario dirige una retrospectiva de la pintora en la sede de la Fundación Kutxa, de San Sebastián, seguida de otra en el Museo de Navarra al año siguiente.

Cinco años antes de su fallecimiento, el 12 de marzo de 2008, a los 90 años de edad, acuciada por los achaques propios de la edad, Menchu Gal decide dejar Madrid y trasladarse a Irún. La ciudad natal, de la que se ausentó para desarrollar su vida profesional, y que visitaba por las fiestas patronales de San Pedro y San Marcial para disfrutar del colorido de sus alardes y en la que en los últimos años pasaba verano y otoño, se convierte en su último y querido destino.

Y como suele ser habitual, no sin merecerlo, sobrevienen los homenajes a su impecable trayectoria. Así, al poco de su regreso, tanto la Diputación Foral de Gipuzkoa como el Ayuntamiento de Irún le conceden su Medalla de Oro (2005) y la Sociedad de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, el Premio Manuel Lekuona (2007). Con ocasión del reconocimiento de la Diputación Foral de Gipuzkoa, manifiesta su deseo de que la institución aborde la confección del catálogo razonado de su obra, como así se está haciendo.

⁴⁵ Que se celebra en la Galerie Charpentier. Con motivo de esta exposición, otra galería, la Stibel, entre cuyos representados estaba el *fauve* Vlaminck, le ofrece un contrato que la pintora rechaza quizás por su carácter reservado, su espíritu independiente o por el hecho de que se obligaría a vivir en París. De haber aceptado hubiera sido proyectada internacionalmente de manera mucho más rápida, quizás hubiera obtenido más ganancias con la venta de sus cuadros, pero posiblemente se habría mermado su libertad creadora.

En enero de 2010, el Ayuntamiento de Irún en colaboración con Kutxa (Caja de Ahorros de Gipuzkoa-San Sebastián) inaugura la Sala Menchu Gal en el edificio del Hospital Sancho de Urdanibia, de Irún, donde se expone de forma permanente la obra adquirida por el Ayuntamiento de Irún en 2007.

Terminan así setenta y siete años de intensa vida pictórica, que comienza en 1931 y se extingue en 2008, en la que Menchu Gal fue capaz de ofrecer 70 exposiciones individuales y participar en 232 colectivas (de ellas 18 en países extranjeros).

Poco antes de su fallecimiento la pintora definía su obra como “muy vital, colorista, sensitiva y alegre. Mucho más alegre de lo que yo soy, pues tiendo mucho a la depresión. Con mis cuadros creo que consigo transmitir alegría”⁴⁶.

VINCULACIÓN AL PAÍS VASCO

Mas la estancia en Madrid de Menchu Gal durante tantos años no significó volver la espalda a sus raíces. “Ser vasco imprime carácter pictórico como imprime carácter humano y físico... Mi pintura siempre ha tenido una gran vinculación con el País Vasco. No es una pintura social, ni he hecho tipismo, sin embargo, mi pintura es vasca porque me siento profundamente vasca. Aunque una persona esté fuera de su tierra, muchas facetas de su ser son un reflejo de su tierra. Mis raíces están en el País Vasco y mi pintura como fruto de mí misma, como parte de mi vida, indudablemente ha seguido mis mismos pasos”, declaró a *ABC* en 1980⁴⁷. Pese a estimar en mucho el cambio de ámbitos paisajísticos -su pintura adora el sol castellano-, afirma: “si me sacaran totalmente de las brumas sé que me moriría disecada como una piedra”⁴⁸.

Ha pintado paisajes de su tierra vasca, pero también de otras como la riojana, la castellana, la manchega, la asturiana, la cántabra y la ibicenca, pero el paisaje por excelencia de la pintora fue el fronterizo a orillas del Bidasoa. Fuenterrabía había sido descubrimiento pictórico de Daniel Vázquez Díaz, quien en su obra había resaltado sus categorías arquitectónicas y la suavidad transparente de sus colores en una gama verdeplateada. Montes Iturrioz había captado la serenidad de los bajamares de la Bahía de Txingudi en la desembocadura del Bidasoa, con sus delicados azules. Bienabe Artía, el perfil del casco urbano de Fuenterrabía visto en lontananza como una brumosa masa de color desde el otro lado de la frontera. Menchu Gal insiste más en el tema y pinta los núcleos urbanos de Fuenterrabía y Hendaya, y el Bidasoa, desde casi todos los ángulos imaginables y con los estados climáticos más diversos. Hay entre sus cuadros paisajes luminosos llenos de sol, escenas de la playa dorada de Hendaya, y vistas grises y oscuras de la ría con sus barcos de vario colorido, hay incluso nocturnos sobre el Bidasoa con el espectáculo de las luces fronterizas y el monte Larún al fondo.

Aunque también le apasionaba el valle navarro de Baztán, donde el Bidasoa tiene su origen, y en particular su luz – “Allí, la luz, al caer el día, sale despedida de las casas,

⁴⁶ Última entrevista concedida por ella, en 2006, reeditada en *Diario Vasco* de San Sebastián el 13 de marzo de 2008, bajo el título de “Moriré con un pincel en la mano”, texto de Maitane Olaizola.

⁴⁷ ANÓNIMO, “Mi pintura es vasca”, *ABC*, Madrid, 13 de enero de 1980, p. 33.

⁴⁸ ARCO, Manuel del, “Mano a mano. Menchu Gal”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 3 de marzo de 1970, p. 27.

que resplandecen”⁴⁹- y el color de su otoño —“Tiene unos rojos que me gustan y una cálida solemnidad que ni la vital primavera supera”⁵⁰. En la cuenca del río Baztán-Bidasoa “hay días de viento sur en los que el color canta de manera impresionable y es quizá el color más rico en matices que pueda encontrarse en España”⁵¹.

Desde niña y durante toda su vida, Menchu Gal tuvo una larga y estrecha relación con Baztán. Con un paisaje del pueblo baztanés de Arráyoz recibió, en el año 1959, el Premio Nacional de Pintura y uno de sus cuadros premiados, que pertenece actualmente a la Diputación Foral de Gipuzkoa, es un retrato de la que fuera su madrina, Elisa Arín, abuela de la pintora baztanesa Ana Marín. Con esta familia tuvo una intensa relación y en su casa pasaba largas temporadas, sobre todo en verano, época en que se trasladaba en motocicleta a los diferentes pueblos del valle para pintarlos. Prueba de aquella amistad fueron sus retratos de la abuela, la madre de Ana Marín, Julia Gutiérrez, y de la propia pintora baztanesa.

Hasta tal punto mantuvo buenas relaciones con la gente del valle que acudió con la Agrupación Coral de Elizondo al festival de coros de Llangollen (Gales), el año de 1952, en que obtuvo el primer premio y con tal motivo le dedicó un retrato grupal. En el colegio de los P. P. Capuchinos de Lekaroz realizó el retrato del famoso compositor Padre Donostia. E incluso formó parte de la exposición de artistas plásticos locales y regionales de la fraternal fiesta Baztandarren Biltzarra de 1979, cuyos nombres seleccionó el escultor Jorge Oteiza, la cual se celebró en los bajos del Ayuntamiento baztanés, en la cabecera del valle, Elizondo.

Menchu Gal también se preocupó por exponer en su tierra. Individualmente lo hizo en la Galería Txantxangorri, de Fuenterrabía, en 1973, donde mostró los paisajes que hemos citado, y, en Irún, donde en 1995 y 2005 realizó sendas retrospectivas en el Centro Cultural Amaia. Fueron regulares sus comparencias con los pintores iruneses, tanto con los pintores y escultores bidasotarras históricos (Vicente Berrueta, José Salís, José Echenagusía, Ricardo Baroja, Gaspar Montes Iturrioz, Bernardino Bienabe Artía, Luis Vallet, Agustín Lazard, Julián Ugarte, Julio Echeandía y Dolores Salís), como con sus contemporáneos (Enrique Albizu y Antonio Larzábal), en 1944-1946, y 1949, tanto en el Ayuntamiento como en el Casino de Irún. En los 60 a estos nombres se añaden los de otros compañeros artistas atraídos por las Semanas de Arte Contemporáneo celebradas en el hotel Colón (los escultores Oteiza, Basterretxea, Chillida, Catalán, Mendiburu y Weisman, y los pintores Montes Iturrioz, Bienabe Artía, Amezttoy, Gonzalo Chillida, María Paz Giménez, Ruiz Balerdi, Amable Arias, Bizcarrondo, Valverde, y Gracenea), así como a la Feria Irunesa del Cuadro, de la sociedad Irun’go Atsegiña. En las décadas 1970-1990 expuso hasta tres veces con otros pintores de las

⁴⁹ ANÓNIMO, “Menchu Gal: *La pintura se acaba*”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 3 de febrero de 1993, p. 39.

⁵⁰ AROZENA, Idoia, “Pasión por el color”, *Egin*, 9 de abril de 1995, p. 49.

⁵¹ JIMÉNEZ, Salvador, “Al norte, con Menchu Gal”, *ABC de las artes*, Madrid, 6 de febrero de 1970, p. 105.

márgenes del Bidasoa.

También apoyó, de manera que podríamos calificar de decisiva para el futuro profesional de los interesados, a tres pintores de la zona: Ana Marín Gutiérrez (Elizondo), Jesús Montes Iribarren (Irún) y Javier Sagarzazu Garaicoechea (Fuenterrabía).

El caso de Ana María Marín, al que en parte he aludido, es llamativo por la existencia de vínculos familiares comunes. La abuela de Ana Marín, Elisa Arín, mantenía una gran amistad con la madre de Menchu Gal, Francisca Orendain, además de ser parientes lejanas. Esto motivó que Elisa Arín fuera elegida madrina de Menchu. Con el paso de los años, la relación de ambas pintoras se hará cada vez más estrecha. Saldrán muchas veces a pintar juntas el valle baztanés durante el otoño, en compañía de Ismael Fidalgo⁵² y de José Mari Apecechea⁵³. Durante estas estancias, la pintora de Irún se hospedaba en la casa de los Marín-Gutiérrez. La propia Menchu, viendo cómo Ana apuntaba maneras para el dibujo y la pintura, aconsejó a sus padres que fuera a estudiar a Madrid. Durante su estancia en la capital pensionada por su abuela Elisa Arín y mientras frecuentaba el Círculo de Bellas Artes, Ana se apoyaba en los consejos de Ismael Fidalgo y de Agustín Ibarrola, que estaban entonces trabajando en el estudio de Jorge Oteiza, a la par que acudía diariamente al estudio de su pariente Menchu Gal. Y fue ella quien le sugirió la conveniencia de comenzar a exponer su obra en galerías como manera de someterse a autocrítica.

El crítico de arte Salvador Martín Cruz, opina que la amistad con Menchu Gal tuvo una gran importancia para la pintura de Ana Marín, pues guarda con la de aquella grandes analogías en cuanto al sentimiento *fauve* del color y su aplicación con pincelada espontánea, envolvente y temperamental sobre el soporte, moderando así la consistencia constructiva de su paisaje⁵⁴.

La precocidad de Jesús Montes, hijo de su maestro Gaspar Montes Iturrioz, será un tema recurrente en toda la crítica publicada en los primeros años de su carrera. El resultado más positivo de su estancia en Madrid vino de la mano de Menchu Gal que

⁵² Ismael Fidalgo Blanco (Castro Alen, Bizkaia, 1928). La prestación del servicio militar le lleva a Elizondo en 1949, donde compartirá estudio con el pintor José María Apezetxea y formará un grupo de paisajistas con la pintora Ana María Marín y los por él atraídos Agustín Ibarrola y Norberto Ariño de Garay, ambos vizcaínos, que aportan al grupo su versión geométrica y constructiva tomada de Cézanne, Arteta y Vázquez Díaz. En la iglesia de Elizondo, Fidalgo realiza una de sus pinturas murales (“El Bautismo de San Juan”), de trazo vigoroso y audacia volumétrica. Con el tiempo, este grupo pasará a llamarse “Artistas de Baztán”, que como tal será presentado en los Pabellones de Arte de la Ciudadela de Pamplona en 1983. Fallece en 2010.

⁵³ José María Apecechea Fagoaga (Erratzu, Valle de Baztán, 1927), paisajista discípulo de Javier Ciga Echandi entre 1941 y 1948, realiza una pintura paisajística austera, íntima, contemplativa y sencilla que debe su característico geometrismo a su relación con Fidalgo, siendo en último extremo influjo de Cézanne, mezclado en sus soportes con la herencia del impresionismo para traducir la especial belleza del valle captada al aire libre.

⁵⁴ V.V.A.A., *Ana Marín, su vida, su Baztán y su universo pictórico*, Bilbao, Martín de Retana, 2003, pp. 20-21.

facilitó su primera exposición en la Sala Abril en 1957. Pintores como Daniel Vázquez Díaz, los hermanos Valentín y Ramón Zubiaurre, Pancho Cossío, Rafael Zabaleta, Antonio Quirós, Álvaro Delgado y José Caballero acudieron a la cita atraídos por el consejo de su mentora, por lo que se puede decir que la galerista Carmen Abril y Menchu Gal abrieron las puertas del mundo artístico de Madrid a aquel joven adolescente que entonces ya prometía y al que José Caballero enseñó la técnica del monotipo⁵⁵.

Por su parte, Javier Sagarzazu ha declarado: “La veía pintar en Fuenterrabía cuando era niño y un día me acerqué para decirle que yo también pintaba. Me dijo que me quedara y me dio una clase magistral de pintura... desde entonces hemos sido amigos», y confiesa deberle su “mayor influencia artística”⁵⁶.

SU PARTICIPACIÓN EN LA ESCUELA DEL BIDASOA

A pesar del frecuente trato con otros artistas de su tierra de origen, Menchu Gal sostuvo no haber militado en escuela alguna, en referencia a las de Madrid y del Bidasoa: “No hubo tales escuelas -dijo en 1995- sino grupos de jóvenes entusiastas y con ganas tremendas de pintar, que, tal vez, utilizamos motivos pictóricos similares, pero nada más”⁵⁷.

Entre 1895 y 1919 se habían creado las bases de una futura escuela paisajística en el marco geográfico del río Baztán-Bidasoa, gracias a la coincidencia en este espacio de los pintores Darío de Regoyos, Vicente Berrueta, José Salís y Daniel Vázquez Díaz, que vivieron en Irún el despertar del semanario *El Bidasoa*, la creación de una Academia de Dibujo y un intercambio de experiencias, a las que no fueron ajenos los escritores, en las casas de los Salís de Beraun, en Irún, y de los Baroja de Itzea, en Vera de Bidasoa⁵⁸.

El escenario de las relaciones, y sobre todo de la atención artística, era una comarca fronteriza entre Navarra, Guipúzcoa y Francia, con una corta extensión, pero con una belleza incontaminada. Un paisaje montañoso, frondoso, húmedo y suave, surcado por un río amable que va a parar al mar Cantábrico. Un mundo de reflejos y de serenidad que muy pronto admiraron los pintores por su vocación impresionista afrancesada. Aquél ambiente constituía una especie de Sena vasco, que no había pasado inadvertido a los novelistas Pierre Loti, Victoriano Juaristi y Pío Baroja, que al tiempo que los pintores también incorporaron a los textos de sus obras las sensaciones frescas de ese rumoroso paisaje.

Muy pronto, la actividad cultural de la ciudad de Irún trascendió a otros focos de la misma cuenca del río, creándose un ambiente favorable a la práctica artística. Fuenterrabía, Vera de Bidasoa y Elizondo serían recorridos sin cesar por estos pintores

⁵⁵ BALASCH, Ramón, *Jesus Montes. Memoria, luz y deseo*, Barcelona, Clipmedia Ediciones, 2004. Prólogo de Juan Manuel Bonet, pp. 62 y 65.

⁵⁶ Declaraciones a Alberto Moyano: “Menchu Gal, retrato en cinco pinceladas”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 21 de marzo de 2008.

⁵⁷ Declaraciones a Idoia Arozena: “Pasión por el color”, *Egin*, 9 de abril de 1995, p. 49.

⁵⁸ Me extendo sobre el tema en mi libro *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Institución Príncipe de Viana), 1986.

del aire libre, al paso del tiempo. A partir de 1919 y hasta 1932 fueron surgiendo una serie de pintores por influjo de los pioneros: Bernardino Bienabe Artía por el apoyo de Vázquez Díaz, Gaspar Montes Iturrioz por el de Salís. Y a Montes Iturrioz va a deberse la proyección de la escuela mediante su magisterio, al ser profesor en las décadas 1920-1960 de pintores figurativos como Menchu Gal, Enrique Albizu, Jesús Montes, José Gracenea, Amaya Hernandorena, Javier Sagarzazu, Jaime Sorondo, Íñigo Arzac, José Noain, Juan María Navascués, José Antonio Ferrán y otros, hasta el punto de crearse las condiciones de una escuela paisajística.

Con la desaparición del maestro Montes Iturrioz en 1998, se romperá el principal elemento de cohesión entre estos pintores, que a partir de ahora afirmarán su personalidad por separado.

¿Y que repercusión tuvo la Escuela en los núcleos de población de los cursos medio y alto de este río? Navarra tenía su particular desarrollo, puesto que Ricardo Baroja, con la autoridad que le daba el ser uno de los mejores pintores, grabadores y novelistas de su época, influyó en la personalidad de Bienabe Artía (que en 1977 se instaló en Echalar) y de Juan Larramendi, el pintor de Vera. Es cierto que ambos fueron indiferentes a las relaciones de grupo, pero al igual que los pintores baztaneses (primero Francisco Echenique, después Apecechea, Ana Marín, Ana Urmeneta, Jesús Montes, Kepa Arizmendi y otros más jóvenes), permanecieron largos años vinculados emotivamente a este singular paisaje, tema prioritario de sus representaciones; compartieron un espíritu común naturalista, que se tradujo en una práctica pictórica al aire libre, absolutamente respetuosa con el natural; deben al impresionismo francés muchas de sus cualidades, aunque el estilo se volviese depurado y más expresivo en las últimas promociones de artistas; y desarrollaron su quehacer en el contexto de una tradición cultural más liberal y afrancesada que en el resto de Navarra.

Estar en desacuerdo con la existencia de esta Escuela, como afirmó Menchu Gal, es cuestión, en el fondo, poco relevante, puesto que es irrefutable que compartió con los pintores de la Escuela, especialmente con los que se interesaron por la desembocadura del río como tema preferente, la misma vinculación al espacio geográfico del río, aunque fuese de manera irregular por sus estancias en Madrid, si bien fueron continuas sus escapadas al terruño motivadas por una ansiosa necesidad de pintar los bellos parajes del río y sus alrededores. Se benefició del magisterio de Gaspar Montes Iturrioz determinante para decidirse a ser pintora y de la tradición cultural existente en Irún durante sus primeros años de juventud, contribuyendo con su presencia en cuantas exposiciones se organizaron posteriormente en la villa natal a engrandecerla. Participó del mismo espíritu común, consecuencia de aficiones compartidas, de lazos amistosos o familiares entre los miembros que a ella pertenecieron, de inclinaciones semejantes, que en ciertas ocasiones se manifestaron colectivamente. Admitió el liderazgo del maestro formador, animador del espíritu del grupo, al que ella siempre consideró imitable por sus cualidades artísticas y humanas. Por último, compartió con los miembros de la escuela una misma unidad estética (en su caso fue la determinada por el ambiente marino y el espacio de la desembocadura del río), estilística (la traducción de las impresiones ante el motivo si bien subjetivadas y estructuradas a la manera postimpresionista-fauvista) y técnica (una predisposición a la pintura en directo), si bien con matices personales que la pertenencia a una escuela pictórica nunca impide expresar.

Por ello, puede afirmarse que Menchu Gal colaboró en una parte proporcional a enriquecer esa corriente naturalista que se suma a las tres históricamente reconocidas por Ana Guasch⁵⁹ en la pintura vasca contemporánea -la nacionalista, la socialista y la mesetaria-, las cuales en conjunto incorporan el paisaje a sus representaciones, fuese el de la vida tradicional del medio rural, el del suburbio fabril o el de la meseta castellana. Aunque ninguna de ellas da al paisaje el protagonismo y la coherencia que alcanzan las plasmaciones pictóricas de la Escuela del Bidasoa,

Si desde una perspectiva histórica la pintura “nacionalista” se encarna en los hermanos Arrúe y Zubiaurre, la “socialista” en Arteta, y la “mesetaria” en Zuloaga, la pintura naturalista fue la elegida por Darío de Regoyos y los pintores de esta Escuela, así como por los impresionistas Teófilo Guiard, Anselmo Guinea y Fernando América, a los que se sumaron los fauvistas Francisco Iturrino y Juan Echevarría, redoblando el impulso de los discípulos de Haes, en Madrid, del círculo de Martí y Alsina, en Cataluña, y del foco levantino sorollista, para modernizar la pintura española del siglo XX.

LOS GÉNEROS EN SU PINTURA EL PAISAJE

Los géneros a los que Menchu Gal ha dedicado atención preferente han sido el retrato, el bodegón y el paisaje (al que se entregará de manera preferente en la década de 1960), si bien se ha interesado por la pintura de flores y de interiores además del desnudo, empleando en su ejecución mayormente el óleo, aunque también la acuarela, y ha practicado el grabado de forma significativa. Incluso ha colaborado con ilustraciones en libros y revistas.

Nos ocuparemos, en primer lugar, de su orientación paisajística, al ser la que mejor resume sus afanes como pintora y permite estudiar con detalle su evolución estilística.

Una puntualización previa. La pintura de Menchu Gal es figurativa. Lo que no significa que sea realista *stricto sensu*. En sus cuadros no reproduce de manera exacta lo que ven sus ojos, sino la sensación producida por el motivo a través de su sensibilidad. Primero ella se apropia de la realidad, luego subjetiviza lo observado, lo filtra en el tamiz de sus vivencias personales, y el resultado se proyecta en el soporte, que nos devuelve a una realidad poetizada. “Lo pinto como yo lo veo, probablemente es como yo quisiera que fuese”, ha afirmado⁶⁰. Por ello su pintura tiene gran capacidad de sugerir, y la emotividad de la artista –sea su tristeza o alegría- se desvela entre pinceladas y colores. Moreno Galván opina que la consecuencia es un paisaje “recreado”, autónomo pero no inventado, puesto que parte de la contemplación de la realidad⁶¹.

⁵⁹ GUASCH, Ana María. *Arte e ideología en el País Vasco (1940-1980). Un modelo de análisis sociológico de la práctica pictórica contemporánea*. Madrid, Akal, 1985, pp. 40-55.

⁶⁰ A Manuel del Arco: “Mano a mano. Menchu Gal”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 3 de marzo de 1970, p. 27. Este proceder lo ha confirmado en varias ocasiones: “Mi pintura es algo vital, humano, reflejo de mi personalidad: La personalidad es la conciencia y yo reflejo en mis cuadros el sentimiento subjetivo que me produce la visión de un paisaje o el conocimiento de una persona” (tomado de NAVAS, Irún en el siglo XX, cit., tomo II, p. 514, que cita una entrevista realizada a la pintora por Javier de Aramburu para el semanario irunés *El Bidasoa*).

⁶¹ MORENO GALVÁN, José María, *Menchu Gal*. Madrid, Galería Biosca, 1969. Texto reproducido en el diario *ABC*, Madrid, 23 de mayo de 1969, p. 31.

Tampoco es una pintura figurativa convencional, en el sentido de tradicional o trasnochada, ya que toma características de varios movimientos (el color expresivo del fauvismo, la pincelada emocional del expresionismo, la composición del cubismo y las empastadas texturas de la abstracción) que funde de una manera personal, no quizás como haría un vanguardista innovador, pero sí con una actitud moderna, temperamental más que ecléctica, que no se cierra a la innovación. De suyo, ya lo hemos comentado, practica también la acuarela y el aguafuerte, procedimientos que exigen una nueva disposición mental y capacidad de superación.

Segundo aspecto a tener en cuenta, el color. El gusto por las distintas potencialidades del color es uno de los rasgos característicos de la pintora, que confiesa verse arrastrada por él, sentir como un vicio por el color, una atracción visceral⁶². No obstante reconoce que su paleta se depuró al captar el paisaje castellano⁶³. No solo se sirve de las distintas gamas y valores (terrosos y grises en un principio-luminosos verdes, rojos y azules en momentos de mayor exaltación anímica), sino de su capacidad constructiva como sustitutivo del dibujo definidor de las formas, de su potencia modeladora y de su significado psicológico mediante el que traduce estados de ánimo. Sabe extraerle todas sus posibilidades. Es capaz de pintar con prácticamente tres colores el campo alicantino y recurrir a un abanico de colores o extraerle al verde un sinfín de matices en el País Vasco.

Sobre la composición de sus cuadros se ha destacado que sus puntos de vista son mayoritariamente frontales, lo que es cierto, pero debe ponderarse aquello de que carecen de perspectiva, de que las distintas formas se alinean en un solo plano confundiendo las distancias⁶⁴. Si bien es cierto que la pintora “estructura” los planos fiándose de la capacidad constructiva de los colores, con sus propios valores moduladores de luz-sombra, apenas matizados para rebajar su contundente presencia (algo recurrente en sus paisajes mesetarios durante su militancia en la Joven Escuela de Madrid), sin embargo conforme va optando por un fauvismo palpitante en que las formas se dinamizan, sabe fijar perfectamente las distancias suavizando los tonos y diluyendo las manchas cromáticas suyas tan características en los últimos planos, en tanto que en primero y segundo términos multiplica los toques de pincel para dar sensación de inmediatez. Quizás aquello de que Menchu Gal confunde las perspectivas sea más de ver en sus bodegones cubistas. Luego lo vamos a considerar.

Pero centrémonos en el paisajismo de Menchu Gal.

En la práctica de este género ha demostrado su afición al cambio de espacios. Ha pintado paisajes de la tierra vasca, riojana, castellana (Toledo, Ávila, Segovia...), asturiana, alicantina e ibicenca. Y lugares concretos, como Tardets, en su juventud, y Salamanca, con ocasión de sus visitas a los Prieto Redondo, familia amiga. Como hemos leído, fueron frecuentes sus incursiones en el Valle de Baztán y sus escapadas a su amada Guipúzcoa, pero confiesa haber aprendido a amar su tierra vasca y a

⁶² Declaración a Maya Aguiriano: “Menchu Gal”, *Zehar*, Donostia-San Sebastián, Arteleku, núm. de noviembre-diciembre de 1991, p. 6.

⁶³ En declaración a Javier de Aramburu recogida por URTEAGA, Leonardo, *Guía sentimental del Bidasoa*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1976, pp. 127-129.

⁶⁴ Es la opinión de FERNÁNDEZ ALTUNA, José Javier, *Menchu Gal*, Donostia, Eusko Ikaskuntza, 2007. Col. “Premio Manuel Lecuona”, núm. 24, p. 40.

comprenderla mejor pintando el paisaje castellano⁶⁵. Son innumerables las vistas, panorámicas y rincones que recoge en sus cuadros de la villa de Fuenterrabía desde diferentes enclaves, incluso desde la orilla francesa al otro lado de la bahía, con sus diferentes elementos (huertas, casas, la iglesia de Santa María y la mole arquitectónica del castillo de Carlos V insinuados al fondo). Este fue su espacio preferido en la madurez, fijándose entonces en los arenales de la playa de Ondarraitz con el fondo de la Bahía de Txingudi, en la desembocadura del Bidasoa, con el monte Larún y la Peña de Aya al fondo. Pintó en las últimas cuatro décadas de su vida los viñedos de la Granja Remelluri al pie del monte Toloño, en la Rioja alavesa, donde su primo Jaime Rodríguez Salís tiene una explotación vitícola. Los rojizos colores encendidos por las penetrantes luces del otoño atraían poderosamente su atención en tiempo de vendimia, hasta el punto de que se le pasaban las horas pintando totalmente abstraída.

El mar Cantábrico es otro de sus temas. “Es el que mejor conozco y me es más familiar que el Atlántico... El Cantábrico es tremendo, pero a la vez apacible e incluso cariñoso”⁶⁶. Este es el que elige para los fondos de sus paisajes o para caracterizar sus puertos pesqueros vascos. También constituye un campo de experimentación que halla en la pintura francesa, y más concretamente impresionista, su marco de referencia, dentro también de una tradición marinista existente en la pintura vasca tradicional. El mar será para ella, pues, un espacio donde poder estudiar principalmente los efectos de la luz sobre el agua.

El paisajismo de Menchu Gal sirve como útil hilo conductor para reconocer una evolución en su obra, en la que existen varias etapas advertidas por distintos autores⁶⁷, partiendo siempre de la consideración de que aquella es figurativa, aunque la veremos evolucionar hacia una abstracción al límite de la figuración en ciertas obras de su período último; pero siempre en su obra se reconocerá un asunto, a partir del cual ella irá plasmando sus conceptos e intuiciones sirviéndose del dibujo y del color, parece que en un reto permanente.

1. Desde los inicios hasta 1950. Se caracteriza por una madurez inhabitual, participando en exposiciones públicas desde sus 13-14 años ya no solo con los pintores noveles de su generación sino con pintores vascos consagrados. Muestra un gran dominio del dibujo, con un manejo del pincel más intuitivo que aprendido. Sus paisajes son de carácter impresionista pero con un toque de realismo mágico centroeuropeo y la que será una de sus principales características: la elegancia. Su pincelada es medida y las composiciones se nos muestran muy cuidadas y estudiadas. Poco a poco, su pintura va rompiendo sus moldes académicos, sobre todo en la década de 1940, asentada ya en Madrid. Antonio Bonet sitúa su pintura de entonces entre el expresionismo y un sereno y vigoroso realismo, bajo las influencias de Benjamín Palencia y de Rafael Zabaleta⁶⁸. Sobre todo la del primero será decisiva, pues bajo su órbita Menchu Gal abandonará los mates y austeros tonos y se liberará de la rigidez formal de lo neocubista que la caracterizaba en

⁶⁵ Declaración a Javier de Aramburu recogida por Leonardo Urteaga, en su *Guía sentimental del Bidasoa*, cit., p. 128.

⁶⁶ A Idoia Arozena: “Pasión por el color”, *Egin*, 9 de abril de 1995, p. 49.

⁶⁷ MARTÍNEZ CERREZO, Antonio, *La Escuela de Madrid*, cit., p. 88; DÍAZ EREÑO, Gregorio-PAREDES, Camino, *Menchu Gal*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1992, pp. 59-61; y BONET CORREA, Antonio, “La pintura vigorosa y sensible de Menchu Gal”, *Guadalimar*, núm. 92, 1987, pp. 14-15.

⁶⁸ BONET CORREA, Antonio, “La pintura vigorosa y sensible de Menchu Gal”, cit.

la década de 1940. En aquellos años la influencia constructiva a lo Cézanne era evidente en la estructura y equilibrio de la composición de sus cuadros. Su pintura se caracterizaba por su fuerza, por el colorido trágico de sus negruras, tierras y azules vivos. Importaba en ella más que el colorido la masa del óleo aplicada con contundencia. Era analítica, con una disciplina de estudio muy fuerte, con un predominio del geometrismo en la forma y con gamas oscuras en el color. Iba derivando hacia una época “negra” a la que Martínez Cerezo califica de dura, austera, compacta, bien ejecutada, y vigorosa, de raíz neocubista donde la construcción de la representación se resolvía mediante planos definidos, zonas delimitadas y un colorido oscuro y grave⁶⁹. Esta época es calificada por Álvaro Delgado-Gal como “negra”⁷⁰. En ella ve la influencia de Derain recibida por la intermediación del crítico de arte Ramón Faraldo, muy próximo a ella durante esos años, que había regresado de Francia trayendo consigo los conceptos apreciados en su pintura, una pintura inicialmente *fauvista*, luego revisada a la luz del cubismo de Picasso y Braque entre 1907 y 1914. Esta influencia se puede percibir más claramente en los bodegones, que inicia ahora, como luego veremos, pero también en el colorido sombrío, la abundante materia y el uso de planos amplios de sus paisajes, además de por el empleo de una perspectiva cromática “falseada” según la convención clásica.

El recuerdo del cubismo seguirá estando presente en los cuadros de trazo suelto y gusto *fauve* que hará en el futuro, pero no de forma tan expresa.

2. Su segunda etapa comienza en la década de 1950. En ella predominará su tendencia expresionista. Los grises sordos y pardos apagados serán sustituidos por amarillos ácidos, rojos exultantes y verdes brillantes con los que abre las compuertas de la luz. La fuerza cromática y la pincelada cursiva y gestual desplazarán el arte anterior de contenida vitalidad. La pincelada se hace ahora más gestual y la materia se adensa sobre el lienzo. “El cubismo me obsesionó durante un tiempo –declara a Miguel Fernández-Braso en 1987-. Mis bodegones eran realmente torturantes al realizarlos y supongo que también lo serían para el espectador. Todo esto se ha asimilado en mi pintura de una forma natural y más humana. Por esto creo que he conseguido esta frescura y he recuperado la alegría de pintar, como cuando empecé”⁷¹.

Sobre el empleo del color, Álvaro Delgado-Gal advierte que en la transición de la década de 1950 a la del 60 ya aparecen en sus cuadros empastes de impresionante potencia matérica, algunos de ellos paisajes ejecutados en Asturias y resueltos en planos de inspiración cubista, sorprendentemente trabados y que apelan al tacto más que a la vista. Un poder matérico que considera infrecuente en las mujeres que pintan, pero que ella tenía como dote natural⁷².

3. En las décadas de 1960 y 1970 su pintura alcanza una mayor libertad de factura y contenido, gana en matices y su textura se enriquece. Menchu Gal inicia una verdadera exploración de los colores, que analiza en sus posibilidades organizativas del espacio,

⁶⁹ MARTÍNEZ CERERO, Antonio, *La Escuela de Madrid*, cit., p. 86.

⁷⁰ DELGADO-GAL, Álvaro., “La serie negra”. Texto inédito.

⁷¹ A FERNÁNDEZ-BRASO, Miguel: “Menchu Gal doble actualidad”, *Gauadalimar*, núm. 92, Madrid, 1987, p. 11.

⁷² DELGADO-GAL, Álvaro., “La serie negra”. Texto inédito.

estructurales, lumínicas, dinámicas, emocionales, en los efectos ya no de las mezclas y entonaciones sino del mismo color puro, que tiene dos referentes en Benjamín Palencia y en Álvaro Delgado, así como en Vincent Van Gogh, donde contempla las formas retorcidas, los violentos y encendidos cromatismos, y toques de pincel cortos y nerviosos que le son característicos. Hay más alegría en sus cuadros, realizando una pintura más vital, perdiendo definitivamente la lobreguez y oscuridad anterior. El punto de inflexión que señala esta transición es, a juicio de José Hierro, la exposición que realiza en Galería Biosca en 1969⁷³: las características arquitectónicas de su pintura dan paso a esa palpitación del color que comienza a apreciarse desde ahora en su pintura. Campoy considera sus orquestaciones de color evocadoras de lo realizado por impresionistas, fauvistas y expresionistas franceses y alemanes como Lovis Corinth, François Desnoyer, André Derain y Ernst Ludwig Kirchner⁷⁴. Llano Gorostiza admira su rigor estructural donde siempre cabe una nota de “ternura definitiva”⁷⁵, lo que exige gran calidad del dibujo subyacente y juego externo del empaste en sus distintas modulaciones. Menchu Gal mantiene los felices hallazgos de una pintura figurativa de acendrado realismo. Su mundo cambia poco en apariencia, sin embargo se operan en él cambios perceptibles, normalmente traducidos cromáticamente mediante el predominio de ciertas gamas (azules, grises, incluso negras). Sus temas son aquellos que la pintora siente con mayor hondura: *interiores* con objetos cotidianos y con una atmósfera plena de quietud y de nostalgia, de una existencia tranquila y reposada; *niños* de rostro virginal e inocente; *paisajes* serenos de una naturaleza sonriente pero siempre melancólicos, con una visión que desea traducir el sentir de un instante fugaz. Los registros de su pintura son de una sensibilidad muy aguda. Se la califica como pintora *fauve*. La *fiereza* de su color “procede más –en palabras de José Hierro- del toque, del signo que traza el pincel, que del contraste desaforado de los tonos. Se diría que es una pintura de arrebatos y de improvisación, si no fuese porque bajo esta piel rizada, cubierta de arabescos airados, existe una sólida arquitectura. Es como un Cézanne repintado por otro pintor apasionado y bravío”⁷⁶.

Esta es la época del reconocimiento de la pintora con la obtención de gran número de premios en certámenes nacionales y exposiciones tanto individuales como colectivas. Tras su exposición en la Librería Clan, la sala más renovadora de Madrid, y el espaldarazo del premio de la Galería Biosca, en donde se consagraban las novedades, Menchu Gal pasó a ser una pintora más admirada.

4. A finales de los 70 su pintura se renueva de manera sorprendente. Encara unos años de madurez junto a una obra luminosa (los de la década de 1980). Además de los paisajes del jugoso valle navarro de Baztán o los más despejados de Ibiza, surgen sus vendimias inspiradas en los trabajos y los días del otoño en la finca Remelluri, en la Bastida, de la Rioja alavesa. Su pintura siempre vital y despierta a la realidad adquiere una mayor fuerza expresiva, se convierte en una sinfonía lujosa de colores que de nuevo reclama para ella una devoción al *fauvismo* a la manera de Raoul Dufy y de Henri

⁷³ HIERRO, José, “Menchu Gal: sin “maquillarse” de vanguardia”, *Guadalimar*, Madrid, 1978, núm. 37, p. 62.

⁷⁴ CAMPOY, Antonio Manuel, “ABC de las Artes. Crónica y crítica. Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 13 de noviembre de 1971, p. 69.

⁷⁵ LLANO GOROSTIZA, Manuel, en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 8 de noviembre de 1969, cit. por MARTÍN DE RETANA, José María (dir.), “Menchu Gal”, en *Biblioteca: Pintores y Escultores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1973, fascículo 73, p. 118.

⁷⁶ HIERRO, José, “Menchu Gal...”, cit.

Matisse, aunque al borde de la abstracción. Los tonos cálidos de las viñas con sus formas sarmentosas se confunden con las siluetas en tensión de los vendimiadores por medio de una pincelada curvilínea e instintiva. El rigor cromático está reforzado por el formal de la composición.

En la década de 1980 predominan los paisajes en perjuicio del bodegón y del retrato, que casi desaparecen de su producción. La representación se reduce a su esencia, todo motivado por un sentimiento abstracto de gran vitalidad. Hay un hechizo mágico en su obra, regocijándose en su pintura, junto a un lirismo íntimo y fuerte. La técnica se hace más enérgica y el lenguaje se simplifica cada vez más. Su obra se convierte en un entramado de color, concibiéndose cada pincelada en relación opuesta a las demás. Su arte se hace, en definitiva, más vigoroso, con una pincelada barroca, llena de arabescos. Miguel Ferrer habla de ella como de un “mágico trazo viril que increíblemente sale de una mano tan femenina”⁷⁷. Conforme avanzamos hacia la última etapa de su pintura, la evolución hacia una síntesis expresiva es más evidente, como lo demuestran sus cuadros del mar y de las playas de Fuenterrabía y de Hendaya. Los formatos del soporte se reducen de tamaño para posibilitar una pintura más cómoda a realizar en directo, lo que favorece la impresión de frescura, de improvisada instantánea que tienen. Los colores se reducen en número, se tornan más transparentes y luminosos. Elimina todo cuanto pueda distraer al espectador. Ningún accidente, sólo lo esencial: arena, mar y cielo. Únicamente unos bañistas junto a sus parasoles pueden darnos el referente de la estación para romper con la sensación metafísica que nos transmiten los arenales de Hendaya y de Fuenterrabía lamidos por el mar bajo el sol del estío.

Lo explicado hasta el momento se refiere a su evolución como pintora al óleo, pero ¿que puede decirse del desenvolvimiento que registran sus acuarelas, que por primera vez presenta, en forma retrospectiva, en la Galería La Kábala, de Madrid, en 1978?

El grupo de las acuarelas más antiguas se caracteriza por una gama asordada, parda. El paisaje está contemplado –y realizado- desde un punto de vista muy distante, compuesto de multitud de pequeñas formas –árboles, casas, tierras- que no pesan, como si el aire y la distancia les proporcionara no sé que aspecto fantasmal. Carlos Ribera observó en 1948 que en ellas “va distanciándose de la fidelidad realista y concediendo primacía a la soltura técnica”⁷⁸. De igual modo a como sucede con sus óleos, las acuarelas a partir de la década de 1970 se caracterizan por la gama más contrastada y rica de tonos, por la simplicidad poderosa de las formas, por su realización más audaz (Campoy destaca en ellas su “don de la repentización” para trasladar al papel sus sensaciones⁷⁹), y por la composición y ordenación de elementos de manera más arquitectónica. La pintora se toma en ellas ciertas libertades personales como densificar el color a la manera del gouache o dibujar en blanco sobre el color, de manera antiacadémica para los puristas pero con sintética maestría, sin prescindir del arabesco de su pincel ni de su peculiar nerviosismo casi táctil. Las acuarelas reflejan la parte más sensible y delicada de su producción artística, al tiempo que su trabajo más relajado y, quizás también, divertido.

⁷⁷ Presentación del catálogo *La Escuela de Madrid en Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca (Servicio de Actividades Culturales), 1990.

⁷⁸ Carlos Ribera cit. por MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki, *Menchu Gal*, cit., p. 29.

⁷⁹ CAMPOY, Antonio Manuel, “Crítica de exposiciones. Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 19 de noviembre de 1978, p. 93.

Todo ello más que para reflejar la Naturaleza exterior, conducimos al interior de la pintora, que, en palabras de Moreno Galván, “no quería ser solo intérprete, sino protagonista”⁸⁰.

Parafraseando a Calvo Serraller⁸¹, diríase que Menchu Gal ha sido fiel practicante del “paisaje contemporáneo”, frente al “paisaje de hechos”, que transcribe fielmente los motivos naturales, y el “paisaje simbólico”, que ve la naturaleza como portadora de ideas. En su opinión, el paisaje contemporáneo es aquel que huye de la racionalización y da forma a la añoranza de un estado virginal en que la naturaleza no se encuentre manipulada por el hombre, sino, por el contrario, tenga capacidad para revelar la facultad del mismo ser humano para soñar. Menchu Gal se ha acercado a la Naturaleza para recrearla y en la gestación de esos paraísos parciales, que son la materia plástica de sus cuadros, es cuando se ha sentido verdaderamente artista. Quizás sus paisajes quieran expresar que no es tan descabellado poder aspirar a una naturaleza donde el ser humano alcance la felicidad si se lo propone. En tal caso, sus paisajes encerrarían un mensaje moral, a través del cual la pintora nos estaría mostrando las bases de la inseparable relación del hombre con el mundo. Podrían decirnos que sin esperanza la vida sería plana, carecería de ilusión.

EL BODEGÓN

Desde el principio de su carrera artística el bodegón se halla presente en su pintura. Es el medio que utiliza para auto disciplinarse, ejercitándose en las reglas de la técnica: ordenación del espacio, composición de los objetos, definición y modelado de las formas con ayuda del dibujo y del color-luz, y, previamente, selección de los objetos que entrarán en él y sentido simbólico de los mismos, con su capacidad de sugerencia, buen gusto y expresión de calidades en las materias.

Es pintura de estudio, realizada mayormente en Madrid. En ella confiesa haber puesto su “máxima capacidad creativa”⁸² y, también, haberse torturado en exceso con ella en su etapa postcubista. El ejercicio del paisajismo actuaba como lenitivo de su espíritu en los momentos de mayor sobrecarga mental.

En los bodegones encontramos representaciones de cosas que la artista ha aislado de la realidad y que, de esta manera, adquieren un significado propio. Este significado es reflejo de la realidad material, vista a través de su mirada subjetiva, como sucede en sus paisajes, pero no puede asegurarse *a priori* que carezcan de un contenido simbólico, como en la más pura tradición del género. Especialmente del género español, ya que sus bodegones tienden a exaltar la hermosura de lo sencillo de los ajuares y, en el orden técnico, la belleza del ritmo compositivo, que se somete, una vez más, a la poderosa y sensual expresión del color. En la contemplación de estas pinturas, es evidente que Menchu Gal busca una sensación de recreación visual e invita a la participación sensorial del espectador.

⁸⁰ José María Moreno Galván citado por CAMPOY, A.M., “ABC de las Artes. Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 15 de abril de 1984, p. 103. Con ocasión de su exposición individual en Galería Heller de Madrid.

⁸¹ CALVO SERRALLER, Francisco, *Los géneros en la pintura*, Madrid, Taurus, 2005, p. 265.

⁸² Declaración a Maitane Olaizola: “Menchu Gal pintora: Después de tanto reconocimiento sería humillante no dar el do de pecho”, *Diario Vasco*, Donostia-San Sebastián, 13 de noviembre de 2006.

La selección de objetos –algunos de los cuales se nos hace difícil identificar por su versión casi abstracta- lleva a pensar en la naturaleza del mundo mental de la pintora. Libros que manifiestan inquietudes culturales; objetos relacionados con el placer del ocio y del descanso; frutos ligados a las estaciones del año, aunque sin molestarle que estén secos o depauperados; objetos relacionados con la pesca, la agricultura y la caza, cuya vida ha sido truncada para servir de alimento al hombre; flores que ejemplifican la transitoriedad de la belleza y, quizás, también, la fragilidad de la vida humana y que, en conjunto, nos hablan en términos de *vanitas*, es decir, del tiempo que transcurre hasta llegar al final de la existencia. De la inutilidad de las ambiciones humanas.

Un lugar sobresaliente de su producción bodegonista lo ocupan los cuadros de flores, o de floreros, por cuanto suele presentarlas –no siempre- en forma de ramo dentro de un jarrón. Para pintarlos bien se requieren dos condiciones: manejar de manera experta los colores y que el pintor sepa el efecto que producen, para poder dominar el dibujo variado de las muchas posiciones de los objetos pequeños, y la diversidad de luces. Y resulta extremadamente difícil unir estas dos circunstancias y condiciones a quien no domina esta manera de dibujar, y sobre todo se precisa de una paciencia extraordinaria para ejecutarlas.

Menchu Gal aborda este subgénero de las flores con verdadero virtuosismo cromático y variedad de pinceladas (desde el breve toque al arabesco característico), fundiendo dibujo y color para intensificar la expresión sensual de su naturaleza, jugando con las veladuras cromáticas. Unas veces se muestran las flores dentro de un simple jarrón ante un fondo sin escenografía alguna o, por el contrario, se ven expuestas sobre una mesa desde el interior de una habitación con balcón al fondo que atraviesa una luz de mediodía. En ocasiones forman un macizo abigarrado sin soporte claro, muy acorde con su inclinación *fauvista* no tan alejada de la exaltación barroca. Son diversos los objetos cerámicos o los vidrios que las acompañan, cada uno pintado con la maestría conveniente a su materia. Sobre los manteles se añaden frutas abiertas, independientes o en fuentes, como las fresas, de intensas y apetitosas superficies, jaulas con pajarillos tan cautivos como las flores mismas que, por lo general, adornan interiores.

En la evolución del género del bodegón se pueden observar cambios.

Si en un primer momento su composición y modelado beben de las fuentes de Cézanne, paulatinamente irá evolucionando hacia un lenguaje más personal en que los objetos se liberalizarán de la rigidez del ángulo, vibrando en ellos mucho más el color. En su “Bodegón de la sandía” (1947), los elementos están sobriamente dispuestos. Hay en él una austeridad zurbaranesca que se conjuga con un análisis constructivo de las formas, que, en algún caso, recuerda a Juan Gris.

La época que se corresponde con la década de 1940 es calificada por Álvaro Delgado-Gal como “negra”. En ella ve la influencia de Derain recibida por la intermediación del crítico de arte Ramón Faraldo, quien había regresado de Francia trayendo consigo los conceptos de su pintura, una pintura inicialmente *fauvista* luego revisada a la luz del cubismo de Picasso y Braque entre 1907 y 1914. A su juicio, la influencia de Derain se puede percibir en sus bodegones a varios niveles:

a) El uso de la sombra y de la luz con otros fines que no son los habituales en la representación de los volúmenes y los espacios, sino arbitrarios, de tipo intelectual y claramente experimental, configurando, en cualquiera de sus bodegones de esta época, no un plano sustentante de las figuras representadas, sino una simple superficie para mediar entre las presencias identificables en el lienzo, de modo que la continuidad entre los objetos se consigue mediante la materia. Planteamiento el de Menchu Gal más abstracto que el de Derain, “y es que la creación no consiste en la repetición de una fórmula sino en la traición deliberada de un modelo, del cual se parte para construir un modelo original”.

b) La preferencia por los planos amplios próxima al cubismo sintético.

c) Las calidades tectónicas, como en el cubismo analítico.

d) Es clara su referencia al natural, al revés de como sucede en el cubismo analítico o en el sintético. Son perfectamente reconocibles los objetos utilizados en la “construcción” cubista (por otra parte los habituales en este estilo): botellas, mesa, jarra, quinqué..., pero lo que se ofrece en ellos son valores de gusto abstracto: gama cromática sombría, materia, y un logrado equilibrio en la composición.

e) El uso de una perspectiva ilógica según el concepto euclidiano (así una mesa no es vista en perspectiva de forma trapezoidal sino cuadrada), y de un espacio no interpretable en clave figurativa sino manipulado para ser leído en forma abstracta. En los paisajes falsea las convenciones cromáticas tales como aquella de que cualquier color va ganando en tono frío cuanto más se aleja la perspectiva o que los colores respondan al tono local, para hacer de ellos un uso arbitrario.

El recuerdo del cubismo seguirá estando presente en los cuadros de trazo suelto y gusto *fauve* que hará en el futuro, pero no de forma tan expresa⁸³.

Todavía en la década de 1950 el colorido se mostrará austero, árido, al seguir empleando esos grises “cuaresmales” –en la expresión de Eugenio D’Ors- propios del cubismo, pero en los 60 la pintora irá liberándose de esa autodisciplina cubista, que la había llevado a premeditar sus naturalezas inanimadas, para tornarlas naturales. La sinfonía de colores se multiplicará y el pincel se moverá con libertad. Este proceso de liberalización del corsé cubista con la evolución consiguiente e imparable hacia el lujo cromático, lo señalan dos bodegones que sirven de ejemplo a lo dicho:

- En “Bodegón de los erizos” (1959, Museo de Bellas Artes de Bilbao), los grises marcan la pauta, las formas se recortan con la dureza del *collage*, la composición es austera, los elementos escogidos escasos. En él resuenan Braque y Pancho Cossío, con su cubismo intelectual, puro y refinado.
- Sin embargo, “La cesta de moras” (1960-1970, del mismo Museo) ofrece una nueva manera de entender el color. Las pinceladas de la mata de moras son una concatenación de manchas y toques a punta de pincel con la que la pintora, para detallar hojas, ramas y frutos, crea una sinfonía cromática de verdes, blancos, rojos, azules y amarillos, que desborda por los lados de la silla donde la cesta con la mata de moras se halla depositada. Comparado este bodegón con el

⁸³ Apuntes tomados de DELGADO-GAL, Álvaro. *La serie negra*. Texto inédito.

anterior, el resultado no puede ser más chocante en cuanto al contradictorio arco cromático y al efecto perceptual consiguiente, oponiéndose estatismo en el caso del bodegón de los erizos con dinamismo óptico en el del bodegón de las moras. Ambos constituyen extremos de un recorrido que partiendo del Cubismo nos acerca al Fauvismo.

EL RETRATO

Cabe advertir, desde un principio, que Menchu Gal se retrata de manera permanente en su pintura, la cual es para ella un espejo que refleja no ya su carácter sino su espíritu. Sería su propio autorretrato, una revelación de sí misma.

Pero, además de ello, con la práctica del retrato busca una segunda versión, la de los demás, que es interpretativa, pues no se conforma con reproducir el aspecto externo de lo visible –la exigencia del parecido consustancial al retrato clásico- sino que busca ir más allá para atrapar la esencia –el alma- del retratado, eso que, aparentemente invisible, lo caracteriza como personaje individualizado, en expresión de Gaya Nuño. Y esto logra reflejarlo en el rostro (con las huellas del discurrir de su existencia) y en la mirada (donde se manifiesta ese fulgor inaprensible que lo anima). A estos dos elementos añade una tercera dimensión, la captación a través de ellos de la inteligencia, logrando acercarnos a la mente del personaje retratado, haciendo realidad la definición que del retrato hizo John Pope-Hennessy, como “la representación de un individuo con su propio carácter”⁸⁴, hoy diríamos con su carga psicológica y aún existencial, como en los retratos de su madre, por el cada vez más afinado análisis a que la somete con sus pinceles a lo largo de su vida, incluso tras su muerte. En esta serie de retratos dedicados a su madre, Menchu Gal hace realidad el deseo de Vázquez Díaz de convertir el retrato en una biografía pintada, documentando el paso del tiempo para salvar la faz de una persona destinada a desaparecer.

Todos sus retratos, la mayoría de ellos femeninos, poseen una tibia pulcritud, son exactos, sin estridencias, naturales en sus poses personales. Sus personajes, siempre individualizados, están tratados con elegancia y ternura (algo más notorio en sus retratos infantiles). Sus rostros ensimismados tienen gran capacidad seductora y en su búsqueda por captar la complejidad psicológica del retratado, la emoción humana y el sentimiento estético se entremezclan.

Si bien caben excepciones, sus retratos están concebidos sin escenografía, ante un fondo en el que apenas se esbozan las paredes de una habitación, aunque también los antepone a ventanas que permiten ver el exterior o las aguas del mar. Sobre este fondo se recortan limpiamente sus figuras de mujer, de busto, medio cuerpo o en canon de tres cuartos sentadas sobre sillas, las manos apoyadas sobre su respaldo o recogidas sobre el regazo. A veces son representadas de cuerpo entero, recostadas, con las piernas contraídas o en desnudo frontal, incluso dorsal -el retrato de un cuerpo visto de espalda- igualmente desnudo, que dirige su rostro en dirección al jardín a través de la ventana. Los distintos

⁸⁴ Tomado de CALVO SERRALLER, Francisco, *Los géneros de la pintura*, Madrid, Taurus, 2005, cap. III, “El Retrato”, p. 166.

ademanos buscan algo tan difícil de alcanzar como la “libertad dentro de un orden”⁸⁵, es decir, arquitectura compositiva junto a lirismo de formas y colores.

Los personajes masculinos, por su parte, es frecuente que adopten una actitud distinta, casi siempre apoyan la cabeza sobre una mano en actitud pensativa, recostándose sobre mesas expresas (“Retrato de Jesús”, 1960) o sobrentendidas (“Retrato de Ramón Faraldo”). También, sobre un sillón en actitud de mirar al espectador, no con la mirada perdida.

Pueden observarse tres momentos en su producción retratística⁸⁶:

1. Una primera época vendría caracterizada por el cuadro que pintó a su hermana Mercedes en 1939. El detallismo es grande, predomina el dibujo, hay como una especie de deleite en la técnica y una sensibilidad botticelliana. Empleaba pinceles finos y pequeños, primando una pintura de superficie lisa. Es el retrato de su hermana un retrato preconcebido, con una pose artificiosa. Destaca en la modelo la languidez, no sólo determinada por la mirada al infinito, sino también por la delicadeza con que toma en sus manos el tulipán encorvado. Más que estudio psicológico, en este retrato hay misterio. Y un interés por someter a la técnica el estudio del personaje. Después, cuando alcance su madurez, necesitará sólo una sesión para acabar un retrato, no como en este caso largas sesiones fatigosas. Aplica el color con pincelada trabajada y homogénea, recortándose los perfiles de forma imperativa. Se adivina en ellos, no obstante, la valentía cromática que convertirá en su seña de identidad más llamativa, aunque todavía en él están presentes ciertas angulosidades que rememoran pasajes pretéritos de la pintura española.

Los retratos de esta época recuerdan por su apostura a los de Kees Van Dongen, por su ensimismamiento a los de Henri Matisse, por su suave modelado cubista a los de André Lothe, por su canon estilizado a los espiritualizados de Amadeo Modigliani, es decir, a pintores situados entre los márgenes del fauvismo, el cubismo, el simbolismo, incluso un post manierismo italianizante.

2. Su segunda época abarcará hasta el final de la década 1960. Se caracterizará por la inmediatez y eliminación del dibujo, con una progresiva exaltación del color. Puente entre ambos momentos es el retrato del crítico de arte Ramón Faraldo, donde se evidencia la impronta cézanniana tanto en la postura del retratado como en los componentes estilísticos que lo construyen. La rigidez anterior irá desapareciendo, caminando hacia una progresiva suavización de las formas, ganando en expresividad lo que en rigidez se pierde. La paleta se verá enriquecida con nuevos aportes. Las figuras, siempre serenas, se irán integrando en los fondos en una única visión, aunque siempre se mantengan solas como si fuesen ajenas a su ubicación concreta. Retrato de este momento es el que realiza al pintor Rafael Zabaleta, que nos trae a la memoria el que Van Gogh hiciera al “Père Tanguy” en 1887. La figura se halla bien colocada en el

⁸⁵ MORENO GALVÁN, José María, *Menchu Gal*. Madrid, Galería Biosca, 1969.

⁸⁶ Bien analizada por AREÁN, Carlos, 1971. *Balance del arte joven en España*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1971, p. 31; DÍAZ EREÑO, Gregorio-PAREDES, Camino, *Menchu Gal*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1992, pp. 77, 79, 81 y 83; y BONET CORREA, Antonio, “La pintura vigorosa y sensible de Menchu Gal”, *Guadalimar*, Madrid, 1987, núm. 92, pp. 14-15.

centro de la tela, destacando por su volumetría encendida y coloreada, contrastando con la inmaterialidad del fondo, haciéndole protagonista absoluto del cuadro.

La espiritualidad está presente en todos los retratos de este periodo. Ello le lleva a detenerse en la representación de los ojos, a estilizar las figuras a la manera de El Greco, Modigliani o Soutine. Destacan los retratos “El Monaguillo” (c. 1966) y “La Loca” (1965), dotados en palabras de Bonet Correa de una hiperestésica y afinada sensibilidad. En los dos sobrecoge el uso del blanco y del rojo y las miradas, tan penetrantes. Los personajes están retratados con trazos intencionadamente titubeantes, rotos y caracoleantes al modo expresionista de Chaïm Soutine, técnica que contrasta con las pinceladas sintéticas y vigorosas, y el carácter fuerte y decidido de su pintura habitual.

3. Los retratos realizados a su madre (entre 1968 y 1970) abren un nuevo cauce en su manera de plantearse el retrato, que, a nivel estilístico, van del art-déco al fauvismo y más concreto expresionismo. Paulatinamente el color se intensificará tanto en los fondos como en las figuras. Su aplicación es más directa, hasta llegar en algunos casos, como en los retratos de “El Inglés” y “Retrato de Muchacho”, a un fauvismo atemperado, no tan colorista como en sus paisajes, perfilando los elementos con que los configura, siempre con las constantes de introspección y ensimismamiento. Areán los ve de factura muy consistente y destaca en ellos su inquisidora penetración psicológica. Bonet Correa se detiene en la consideración de los retratos de su madre, a la que la pintora tomará por modelo desde niña. No cesará de retratarla hasta que muera. En todos sus retratos cuidará mucho la factura. En sus sucesivas versiones la veremos envejecer, vestida para estar en casa o arreglada para salir a la calle o asistir a una fiesta o un acto importante. Su gesto será siempre el mismo, sereno y severo a la vez. En el fondo Menchu Gal no hace el retrato de su madre, sino su propio autorretrato. Se diría que la artista busca un desdoblamiento de su personalidad, ver reflejada en su madre lo que es su propia vida y existencia, encontrar su identidad a través de un ser familiar, a la vez querido pero que también inspira respeto o quizás un temor un tanto difícil de explicar. Son los fantasmas cotidianos hechos carne. Parece una forma de exorcizarlos al mismo tiempo que es una manera de reseñar el paso de las horas, una forma de tomar cuentas de lo vivido y soñado a lo largo de unos años de una existencia con todos sus logros, fracasos y frustraciones.

A partir de entonces, el interés de Menchu Gal por el retrato va cediendo terreno en favor del paisaje, cuya ejecución le resulta más relajada.

Terminamos la consideración de esta importante faceta de su pintura trayendo a colación unas sugerentes palabras de Moreno Galván, el cual compara los paisajes de la pintora irunesa con sus retratos. “Sus paisajes –dice- están sometidos, paradójicamente, a la geometría. Contrariamente, sus retratos tienen sometida su estricta y necesaria geometría a una ley antigeométrica que es la de la expresión...., quizás se podría decir que Menchu Gal es un poco constructora en su paisaje y un poco paisajista en sus retratos”⁸⁷.

⁸⁷ MORENO GALVÁN, José María, “La pintura de Menchu Gal”, catálogo de su exposición en la Sala Camarote Granados, Barcelona, 1970, tomado de MARTÍN DE RETANA, José María (dir.), “Menchu Gal”, en *Biblioteca: Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1973, fasc. 73, p. 82.

PINTURA DE INTERIORES

Hemos visto a sus personajes abstraídos de su ambiente. En sus retratos, la localización de las figuras no es clara deliberadamente, con el fin de dar protagonismo extremo al ser humano. Pero, en un porcentaje estimable de cuadros, Menchu Gal, diríamos, abre el “enfoco” de su mirada, que se extiende por la estancia en que habitan. Entonces convierte el retrato en pintura de interiores, sub-especialidad de pintura de género a la que Matisse consideraba verdadera pintura o pintura de intimidad, donde mostrarse la vida cotidiana.

La pintura de interiores amplía la visión que del mundo tenía Menchu Gal y le da pie a mostrarse rica en contenidos quizás antes reprimidos. El tema de estos cuadros es más que nunca la propia pintura: la luz natural que llega desde las ventanas y trasciende las estancias, la abigarrada decoración y sus accesorios (nos muestra auténticos bodegones sobre mesas y repisas, al servicio de personajes dentro de un contexto más amplio) así como el acto mismo de pintar, que se sitúa, estilísticamente hablando entre el cubismo y fauvismo – de nuevo- pero con apariencias naïfs y nabis, siempre en la órbita de lo francés, cuya cultura artística dejó en ella profunda huella. Y, siempre, el protagonismo del color, con una aplicación más contenida.

Los interiores pueden aparecer desiertos, aunque es claro que habitados por la huella que expresamente ha dejado en ellos el hombre, o podemos ver a personajes que descansan sentados, realizan labores caseras o contemplan el paisaje en el balcón abierto, que al tiempo sirve de punto de fuga a la mirada del espectador. Jaulas, perros y gatos les acompañan en apacibles escenas hogareñas.

MENCHU GAL GRABADORA

Me he referido anteriormente a esta significativa faceta de Menchu Gal como grabadora. No significativa en la cuantía sino por las escogidas incursiones gráficas en que intervino. Marta Aguilar⁸⁸ comprende a la Menchu Gal grabadora entre los pintores que desarrollan su obra en la década de 1980 en el territorio español y que han mostrado una especial disposición para esta técnica, como son Gerardo Aparicio, Guillermo Pérez Villalta, Chema Cobo, Carlos Franco, Alfonso Albacete, Victor Mira, Andrés Ángel, Joan Pere Viladecans, Pancho Ortuño, César Luengo, Jesús Alonso, Carlos Fornis Bada, Simeón Sáiz, Menchu Lamas y Antón Patiño, José Luis Alexanco, José Luis Alegre Cremades, Eduardo Arroyo, Manuel Ayllón, José Manuel Broto, Juan Calonje, Miguel Ángel Campano, Miguel Conde, Carmen Corral, Joan Cruspinera, José Luis Fajardo, Concha García, Coca Garrido, Daniel Gil Martín, Juan Gomila, Joan Hernández Pijuán, José María Iglesias, Irene Iribarren, Javier de Juan, David Lechuga, Manuel Menan,

⁸⁸ AGUILAR MORENO, Marta, *El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960 y 1990*. Universidad Complutense (Facultad de Bellas Artes), Madrid, 2005, dirigida por el Dr. Álvaro Paricio Latasa, p. 29 (el resto de referencias a Menchu Gal se halla en las pp. 41, 43, 63, 68-69, 147, 149, y 150-151). Acceso: <http://eprints.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28495.pdf>

Alfredo Piquer, Concha Sáez, José María Sáinz, María Luisa Sanz, y Javier Vírseda, entre otros principales practicantes.

El éxito de la *Collecció de Gravats Contemporanis*, editado por La Rosa Vera en Barcelona, en 1949, considerada como la mejor antología del grabado catalán de su época, fue tan notable que, en colaboración con Juana Mordó, la editorial calcográfica inició una colección madrileña similar, titulada *Los Artistas Grabadores*, que lanzó otras dos series de veinticuatro estampas con sus respectivos textos y en la que colaboraron algunos de los más interesantes pintores y grabadores del momento: el primer volumen, con prólogo de Pedro Laín Entralgo y viñeta de Jaume Pla, incluyó estampas de Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Carlos Ferreira, Eduardo Vicente, José Mompou, José Caballero, Pancho Cossío, Rafael Pena, Rafael Benet, Cristino Mallo, Ángel Ferrant, Pedro Bueno, Benjamín Mustieles, Carlos Pascual de Lara, Rafael Zabaleta, José Granyer, Álvaro Delgado, Jaume Pla, Mampaso, Jean Lecoultre, Agustín Redondela, Pedro Mozos, Francisco Serra, y Francisco Arias, y fue estampado entre 1955-1956. El segundo, en que hace su aparición Menchu Gal, se terminó en 1957, con prólogo de Camilo José Cela y viñeta de Jaume Pla, interviniendo entre otros, Ortega Muñoz, José María de Labra, Francisco Mateos, Carmen Arozena, Martín Sáez, Vaquero Turcios, Antonio Quirós, Juan Serra, Rafael Álvarez Ortega, Roser Bru, Juan Guillermo, Gregorio Prieto, Arturo Peyrot, Alfonso Fraile, y Dimitri Papagueorgiu. Es importante destacar, informa Marta Aguilar, que la mayoría de los artistas nombrados eran pintores que esporádicamente se dedicaban a la obra gráfica. Cuando surgía una iniciativa por parte del editor o algún artista, eran convocados para proponerles la realización de una o varias estampas para participar en la creación de un proyecto común, entonces era cuando muchos de ellos aprendían a grabar para la ocasión. En estos años, la figura del grabador únicamente como ilustrador con obra gráfica, era casi inexistente⁸⁹.

Con el propósito de mantener las premisas más puras de la bibliofilia, casi veinte años después de la primera edición madrileña, se inicia la colección *Renacer Gráfico* de la editorial madrileña Hispánica de Bibliofilia cuyo director era Ángel de las Heras, el cual a su vez se inició en este género con Editorial Casariego. Son títulos en los que intervienen los mejores artistas del momento siendo los más cotizados en el ámbito nacional: Javier Clavo, Joaquín Capa, José Caballero, Álvaro Delgado, Guillermo Vargas Ruiz, José Hernández, Manuel Alcorlo, José Guinovart, Eduardo Naranjo, Jorge Castillo, Álvaro Delgado, Antonio Lorenzo y Menchu Gal.

La Colección *Renacer Gráfico*, en la que corresponderá a nuestra grabadora un significativo papel, se constituye en 1980, dedicándose desde un principio a la obra gráfica original en ediciones numeradas y firmadas para bibliófilos. Diez son los títulos que se editan de esta colección durante 1960-90, entre ellos dos ilustrados con grabados de Menchu Gal: *Aguafuertes del norte* (1985), ilustrado por ella únicamente, y *Homenaje a Antonio Machado* (1990), en que interviene junto con Álvaro Delgado, Cirilo Martín Novillo y Agustín Redondela⁹⁰. Constituyen los números 5 y 10 de la

⁸⁹ IDEM, p. 63.

⁹⁰ El resto de la colección son los titulados *Madrid en los grabados de Javier Clavo*, 1980; *El mar*, 1982, ilustrado por Joaquín Capa; *Al toro*, 1983, por José Caballero; *Tramas*, 1984, por Antonio Lorenzo; *La suerte o la muerte*, 1986, por José Caballero; *Cabotaje*, 1988, por Guillermo Vargas Ruiz; *Poeta en Nueva York*, 1991, por Eduardo Naranjo; y *La música callada del toreo*, 1989, con grabados de José Hernández.

colección.

Aguafuertes del norte, está compuesta por la antología poética del polifacético Julio Caro Baroja, ilustrada con doce aguafuertes en color de Menchu Gal. Constaba de 56 páginas, de formato 48 x 58 cm., con encuadernación en piel.

Homenaje a Antonio Machado, es el décimo título de la colección *Renacer Gráfico* y edición conmemorativa del cincuentenario del fallecimiento del poeta: 1939-1989. Contiene un prólogo de Luis Rosales, encargado de coordinar la selección de los poemas, una antología poética de Antonio Machado y diecisiete grabados originales. La obra gráfica que ilustra esta edición se compone de cinco grabados y serigrafía de Álvaro Delgado, cuatro grabados de Menchu Gal, cuatro grabados de Cirilo Martínez Novillo y cinco grabados de Agustín Redondela. La edición estuvo al cuidado de Antonio Fernández. Los grabados fueron estampados en el taller de Pedro Arribas, en papel Michel de 270 gramos. Los textos fueron compuestos en caracteres Bodoni cuerpo 20, excepto las primeras líneas que lo fueron en versales decrecientes, e impresos por Julio Soto. Las portadillas de cada uno de los grabados iban enriquecidas con relieves en seco de Antonio Fernández, diseñador de la obra. La encuadernación fue realizada de forma artesanal por Jesús Cortés.

La edición de este *Homenaje a Antonio Machado* constaba de doscientos noventa y cinco ejemplares, de los que doscientos cincuenta fueron venales; diez ejemplares fueron destinados a exposiciones (numerados y signados H.C. del I al X); 25 ejemplares para cada uno de los artistas colaboradores (numerados en romanos y signados P.A. del I al XXV); y el resto para otros fines; además, se estamparon a grandes márgenes, en papel Arches de 300 gramos, cien *suites* de los grabados, numerados en romanos del I al C. Todos los grabados fueron firmados y numerados por los artistas y las planchas, una vez finalizada la estampación, inutilizadas ante notario. Sus características fueron: formato real, con estuche de metacrilato incluido, de 64 cm. de altura x 52 de ancho x 7 de lomo. La encuadernación se realizó en tela serigrafiada con un original de Álvaro Delgado, firmado a mano y estampado en siete colores. El lomo se reforzó y realizó con pergamino.

Menchu Gal ha visto en el grabado al aguafuerte una manera de divulgar su género predilecto del paisaje y sus temas queridos del espacio rural y del ambiente marinero de los puertecillos semiescondidos de la costa cantábrica vasca, pero más bien hay que calificarla en esta faceta de grabadora circunstancial, ya que la práctica del grabado le llevó a perder agudeza visual, según refiere en 1994⁹¹.

Sus estampas estuvieron presentes en el *stand* de la Galería Hispánica de Bibliofilia en dos ediciones de la Feria Internacional del Grabado y las Ediciones de Arte Contemporáneo, celebradas en Madrid: *Estampa '96* y *Estampa '06*.

Ha participado, además, como ilustradora, en varias publicaciones literarias, como la revista zaragozana *Noreste*, en el número dedicado en 1935 a la exposición de mujeres pintoras en la Librería Internacional; en el diario *ABC*; y en monografías de Luis de

⁹¹ A CHANDÍA, Javier, "La pintora Menchu Gal expone en el Museo de Maeztu sus acuarelas hasta el 21 de agosto", *Deia*, Bilbao, 21.VII.1994, p. 4.

Uranzu (“Lo que el río vió”, “Cuentos del Bidasoa”) y de Leonardo de Urteaga, relacionadas por su temática con la estética del río Bidasoa.

Esta faceta nos da pie a recordar sus dibujos de figura realizados a la tinta china negra con línea fina que perfila muy bien los contornos (y nos demuestra la estrecha relación existente entre el lápiz y el buril empleado en sus grabados), captando el suave movimiento de los cuerpos. El trazo es picassiano por su pureza, pero no tan envolvente como el de aquél, más bien recuerda por su ejecución al de Matisse, por plasmar actitudes determinadas de figuras femeninas, vistas al desnudo, con un simple rasgo *cloissoné* que las define en el espacio; y, en cierta manera, también, al *modus operandi* de su antiguo maestro Amadée Ozenfant, por la precisión del trazo adaptado a la necesaria expresión de la función con recursos técnicos limitados.

MÉTODO Y CARÁCTER

Para completar esta visión de conjunto de la producción artística de la pintora, parece interesante recoger sus declaraciones sobre su método de trabajo, manifestaciones que incluyen sus sentimientos más profundos y sus afanes en el exigente campo de la creación plástica, al tiempo que ayudan a comprender mejor su obra.

En una paisajista vocacional, como es ella, la naturaleza lo es todo.

A Manuel del Arco confiesa en 1970⁹²:

“Busco el tema hasta que me siento atrapada y me entrego sin reservas. Recojo ambiente, clima, directamente, y en el estudio construyo lo accidental o lo invento y elimino todo lo que a mí me parece que perturba el paisaje auténtico; en los pocos temas urbanos que pinto jamás verás un poste de telégrafo, un automóvil o una antena de televisión. Si yo busco desafortadamente la naturaleza, sobre todo el mar, es precisamente porque huyo de la gente. Procuero que, como todas las cosas de la vida [la pintura] me acompañe sin dolerme. A veces no lo consigo y quizá tampoco sea conveniente. Esta felicidad de que se habla y que yo no he conocido, creo que si se logra es destructiva, puesto que estar en la felicidad debe de ser un flotar, una carencia de exigencia, que tiene que forzosamente llegar a la nada”.

A Salvador Jiménez declaró, en ese mismo año de 1970⁹³:

“Repentizo ante el paisaje, ante aquello que me impresiona. Hago entonces algo. Tomo una nota, un pequeño apunte. Luego, eso me sirve para desarrollarlo, y es el propio cuadro el que me va como guiando y dirigiendo... Ante el cuadro no me siento atada a nadie y siempre tengo la impresión de que es el primer cuadro que pinto”.

⁹² ARCO, Manuel del, “Mano a mano. Menchu Gal”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 3 de marzo de 1970, p. 27.

⁹³ JIMÉNEZ, Salvador, “Al Norte con Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 6 de febrero de 1970, pp. 103 y 105.

¿Pintas directamente el paisaje?, le interpela Maya Aguiriano en el boletín de arte *Zehar* con motivo de un taller sobre el color desarrollado en el centro de creación de Arteleku, en 1991⁹⁴. La pintora tenía entonces 72 años:

“La mayoría de las veces sí, aunque no cuando hago cuadros grandes. El cuadro muy grande no puedo pintarlo al aire libre porque además de luchar con la pintura es una lucha con los elementos, con el sol, con el viento, con todo; es prácticamente imposible. Generalmente no es que haga apuntes y notas, hago cuadros, aunque sean pequeños. Algunos me sirven para desarrollar el cuadro más grande; otros están como deben, no me inspiran más, no me interesan para ir más lejos, están en su sitio, donde tienen que estar y nada más. En cambio hay otros que a lo mejor son inferiores, tienen por ejemplo zonas que no están muy resueltas, pero hay algo que me dirige, ahí encuentro un camino para hacer un gran formato, que casi nunca es enorme. Siempre me he resistido al acrílico, pero aquí en el taller he descubierto que para formatos grandes es una gran cosa...”

Mas no tiene inconveniente en reconocer la importancia que el trabajo en estudio puede adquirir, incluso, en la pintura de paisaje, cuando de lo que se trata es de distanciarse del motivo lo suficiente como para interpretarlo, ese “parto de la realidad para ir transfigurándola hasta que encaje en mi espíritu”.

A Javier de Aramburu refirió:

“Pasada la primera impresión y tomados los apuntes, trabajo en el estudio, resumiendo los apuntes tomados. El natural suele vencer cuando estamos frente a él. Sin darnos cuenta, uno forma parte del natural. Y es preciso hacer el natural propio, cuando se pinta”⁹⁵.

¿Pintas también paisaje cuando estás en Madrid?, retomamos las preguntas de la entrevistadora:

“Sí, sí, salgo mucho. Es muy difícil ahora en Madrid porque está muy lejos de todo lo que pueda interesar, pero una siempre encuentra algo. Me suelo ir a 50 km. de Madrid, a sitios así. La calidad de los colores, los verdes de ese paisaje de primavera de Castilla son increíbles de hermosos.

Pintando paisaje disfruto muchísimo porque estoy en un medio que me gusta que es el campo, el aire libre, la soledad, pero es que a la vez todo el ruido del campo, de los pájaros, todo eso me envuelve, me crea un estado muy agradable, muy placentero, y entonces me puedo entregar con más felicidad. En cambio el retrato es todo lo contrario: fíjate que creo que me estoy haciendo muy desidiosa porque estoy dejando de hacer retrato por no aguantar al modelo. Necesito mucho estar sola ahora, y claro, es una presencia ahí que habla y me distrae; esto me molesta.

⁹⁴ AGUIRIANO, Maya, “Menchu Gal”, *Zehar*, Donostia-San Sebastián, noviembre-diciembre de 1991, pp. 5-6.

⁹⁵ Esta declaración y la citada en el párrafo anterior han sido recogidas por Javier de Aramburu y citadas por URTEAGA, Leonardo, *Guía sentimental del Bidasoa*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1976, pp. 127-128.

El paisaje es distinto, aunque también te las hace, la pintura te la hace siempre porque se te resiste. Ya no hablo de cosas físicas, como es que estés tan ricamente pintando un barco y de pronto tres *gizones* con boina empiecen a maniobrar y adiós, se te va. Es que es melancólico. Al margen de eso, el paisaje se te resiste mucho, no se deja coger, a veces parece que tiene voluntad y mala idea.

Tengo un paisaje según los días. Si empiezo con un día soleado procuro coger el mismo día soleado, a la misma hora. En Castilla es mucho más fácil eso, es mucho más estable el tiempo, la luz, todo.

Pintar paisaje me crea tal estado de felicidad que, en el fondo, pues quizá lo que quiero es ser feliz.

En algún momento dices, así al menos ha quedado escrito: *Soy una mujer que nació para la pintura...*

La pintura le ha dado un sentido a mi vida. No todo son satisfacciones, pero es una razón, no de vivir, ¡de vida!. Cuando no estoy bien es porque llevo tiempo sin pintar. En cuanto me meto a trabajar duro, ya no hay más, pierdo totalmente la noción del tiempo, completamente. Tengo que hacer un esfuerzo para luego seguir ocupándome de otras cosas. De no pasarme una tragedia o no tener un dolor, un día feliz para mí es salir a pintar...”⁹⁶

Considera muy importante el conocimiento de la técnica, pero la técnica es relativamente fácil de aprender, “no hace a la artista”. Quien la hace es la Naturaleza, para ella la primera escuela de formación⁹⁷. Y el sello personal, el estilo propio, se lo da a la pintura el carácter forjado al contacto con la Naturaleza. “Me recreo pintando, suelo pintar encelada”, ha dicho. Este apasionamiento del acto creativo la lleva, en lugar de dibujar, a marcar sobre el soporte unos simples puntos y líneas para tomar las distancias y, de inmediato, colorea, con el paisaje ya encajado⁹⁸. “No puedo esperar. El color me llena, me atrapa, me gusta” y el paso del tiempo le ha traído “todavía más color y más simplificación”, como un arabesco que, sin pretenderlo, le sale solo⁹⁹.

Ha calificado Ramón Faraldo a su paleta de pulcra y luminosa: “transparente como el cristal, brillante, sensual, sin cabrilleos impresionistas, sin pecar excesivamente de *fauve* tampoco”. “Este dominio del color –continúa- le lleva incluso a poder pintar con tres tonos, pero lejos de producir una miseria cromática, el resultado es de gran riqueza. Sus formas son trazos de colores puros, aplicados con ritmo y espontaneidad llena de sabiduría. Su pincelada se hace segmentada, la curva es rápida y sostenida, pero nunca violenta, siendo sus colores armoniosos. Siempre es rápida y suelta, esparciéndose por todo el espacio plástico en notas de color puro. Esta pasión por el color es lo que a la vez le frena para dibujar, pues está sometido a él sin premeditación, aunque ello no le impide aplicar dibujo cuando es imprescindible como en sus retratos”.

Sobre su paleta de pintora predominan el verde, el azul, y el rojo, aunque también utilice los blancos de zinc y de plata, los carmines, el amarillo limón y el cromo, la

⁹⁶ AGUIRIANO, Maya, “Menchu Gal”, *Zehar*, cit., pp. 5-6.

⁹⁷ Ver sus declaraciones a Salvador Jiménez (cit.) y al diario *ABC*, de Madrid, en fecha 13 de enero de 1980, p. 49.

⁹⁸ Según declaraciones a Maya Aguiriano: *Los Menchu Gal de Menchu Gal*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2001, p. 31.

⁹⁹ A Idoia Arozena: “Pasión por el color”, *Egin*, Hernani, 9 de abril de 1995, p. 49.

tierra de Sevilla y las tierras tostadas naturales, el verde esmeralda y el negro, los azules cerúleos y el ultramar, con sus tonos correspondientes.

Matiza Faraldo: “En su variopinto cromatismo abundan los colores cálidos. Ello no evita que la resultante final –revalorización de los verdes y azules y de los recubrimientos en negro- sea ponderadamente fría y distante, pero con calor interior y ternura filtrada. Hay, no obstante, algunos dibujos en sepia y en negro en los que la constante expresionista se manifiesta en la acusación del trazo y en la dinámica tensa de la composición. En los lienzos, es en la esquematización de los volúmenes de los paisajes o en la intensificación entre aplomada e inquisitiva del carácter de los retratos, en donde mejor se trasluce la constante expresionista”¹⁰⁰.

Al respecto, ella afirma sobre el color: “Pienso que toda obra de arte debe ayudar a hacer la vida más interesante y, desde mi punto de vista, más agradable. El color significa casi la mitad de lo que yo pretendo en mi obra. Me gusta que el color vibre y que por el color mis paisajes consigan el clima de la tierra donde han sido pintados”¹⁰¹. Nada más lejos del colorido atormentado y confuso que Ana María Guasch dice haber apreciado en su pintura¹⁰².

En la última etapa de su vida decidió “consagrarse a la pintura”. La dificultad para desplazarse al campo la palió con la revisión de sus viejos cuadros, volviendo a pintar los mismos motivos, pero tal como los sentía en el momento presente.

¿Y de su carácter, qué decir? Es obvio que su pintura fue consecuencia de su manera de ser. Fue el suyo un carácter temperamental, pero a la vez espontáneo para ser directa en sus juicios y sincera siempre. Los que la conocieron aluden a su mente privilegiada, con una inteligencia excepcional y a su buen gusto artístico.

“Dura, tierna, especial, humilde, rara, generosa, difícil, afable, terca, irónica, y siempre vital e inteligente”, es el perfil que aporta Alberto Moyano¹⁰³.

“Era de una humanidad que desgraciadamente es poco habitual. Tenía un gran sentido del humor y mucha cultura”, en opinión de su primo Jaime Rodríguez Salís¹⁰⁴.

Con motivo de la entrega de la Medalla de Oro de Gipuzkoa en 2005, el diputado general Joxe Juan Gonzalez de Txabarri, destacó su espíritu libre, «la mayoría de las veces heterodoxo. Independiente, viajera precoz, intelectualmente inquieta, Menchu Gal ha sido una mujer adelantada a su tiempo; vinculada a los pintores, artistas y vanguardias más importantes del siglo XX»¹⁰⁵.

¹⁰⁰ FARALDO, Ramón de, *Espectáculo de la pintura española*, Madrid, Editorial Cigueña, 1953, cit. por AREÁN, C., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1984, p. 170

¹⁰¹ A Miguel Fernández-Braso: “Menchu Gal doble actualidad”, *Guadalimar*, núm. 92, Madrid, 1987, p. 13.

¹⁰² GUASCH, Ana María, *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980: un modelo de análisis sociológico de la práctica pictórica contemporánea*, Madrid, Ediciones Akal, 1985, p. 136.

¹⁰³ MOYANO, Alberto, “Menchu Gal, retrato en cinco pinceladas”, *El Diario Vasco*, Donostia-San Sebastián, 2 de marzo de 2008.

¹⁰⁴ RODRÍGUEZ SALÍS, Jaime, “In memoriam, Menchu Gal”, *El Diario Vasco*, Donostia-San Sebastián, 14 de marzo de 2008.

¹⁰⁵ Véase *Menchu Gal*, en : <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10459>.

Su sobrino Álvaro Delgado-Gal completa esta semblanza epilodal calificándola de atrabiliaria, en cuanto que se comportaba como una criatura libre, que prescindía de las modas, los juicios críticos y los lugares comunes dominantes, no pretendía encarnar un rol preciso en el escenario social. “Mi tía, lo mismo que iba por ahí como le venía en gana, pintaba también como le venía en gana. No significa esto que careciera de estilo... no se ponía en el lugar del espectador o del crítico y pintaba lo que éstos, presuntamente, esperaban de ella.... aunque a veces se adaptaba al formato “Menchu Gal” que mi tía conocía...”, es decir “a ese formato que se estabiliza hacia finales de los sesenta, se apoya sobre todo en los colores vivos y, temáticamente, en los paisajes, de motivo mariner o pintados, casi siempre del natural...”, aunque un repaso a su obra nos descubre “un lado más secreto” que no resulta tan fácilmente detectable¹⁰⁶.

Se comprende que de este carácter fuerte, de este instinto para seguir el camino de su vocación artística, y de ese espíritu libre, se derivara necesariamente la forja de una pintora capaz de superar las dificultades de su profesión y de imponerse en el mundo artístico desde su condición de mujer.

¹⁰⁶ DELGADO-GAL, Álvaro, *La serie negra*, texto inédito, pp. 3-4.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES¹⁰⁷

1942

San Sebastián, Centro de Atracción y Turismo, sede del antiguo Ateneo Guipuzcoano. Expone treinta obras, entre ellas una docena de retratos.

San Sebastián, Galería de Arte, 5-19 de abril. Presenta ocho óleos con tema de flores, siete bodegones, nueve paisajes, tres retratos (“Mi madre”, “La Pachele” y apunte de “Luisito”), y dos interiores (el dibujo coloreado “Rincón cashotero” y “Balcón”).

1943

Zaragoza, Sala Libros, 2-14 de diciembre. Envía 21 óleos y 10 dibujos.

1945

San Sebastián, Galería de Arte, 5 al 19 de abril. Treinta obras (flores, bodegones, paisajes, retratos e interiores).

1946

Madrid, Galería Estilo, 11-23 de marzo. Paisajes del Bidasoa, tres retratos y cinco bodegones.

1947

Barcelona, Galería Franquesa, 15-30 de mayo.

1950

Madrid, *Menchu Gal. Óleos*, Sala de Estampas del Museo de Arte Moderno. Treinta óleos.

1951

Bilbao, Galería Stvdio, 7-21 de abril. Expone 21 óleos: paisajes de La Mancha, de Guadalajara y de otros rincones de Castilla, también de Fuenterrabía, además de bodegones y de dos retratos.

San Sebastián, Salas Aranaz-Darrás, 15-30 de marzo. Muestra 22 lienzos.

1953

Zaragoza, Sala Libros, 10-20 de enero. Expone 23 obras.

¹⁰⁷ Salvo que se indique lo contrario todas llevan por título el de *Menchu Gal.*

Bilbao, Asociación Artística Vizcaína, 15-30 de abril. 29 óleos.
Madrid, Galería Estilo, 11-25 de mayo. 23 óleos.

1955

Santander, Galería y Librería Sur, 23 de marzo-6 de abril. Presenta 20 obras.
San Sebastián, Salas Municipales de Arte, agosto. Más de sesenta obras (óleos y acuarelas, paisajes, marinas, bodegones y figuras).

1956

Zaragoza, Sala Libros.

1958

Barcelona, Galería El Jardín, 1-14 de febrero. Paisajes vascos. 21 obras.

1959

Zaragoza, Sala Libros.

1961

Madrid, Sala Prisma, 4-20 de abril.
Gijón (Asturias), Sala Altamira, 6-18 de mayo. 16 pinturas (entre ellas el “Bodegón de los erizos” y el “Bodegón de la tetera”).

1962

Madrid, Galería Prisma, 4 al 20 de abril. 20 obras (5 acuarelas y 15 óleos).
Salamanca, *Menchu Gal. Óleos y acuarelas*, Escuela San Eloy, abril. Óleos y acuarelas.
Valladolid, *Menchu Gal. Óleos y acuarelas*, es la anterior que se expone en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Salamanca en Valladolid, 7-18 de mayo.

1963

San Sebastián, Salas Aranaz-Darrás, segunda quincena de abril. Treinta óleos, entre ellos “Arenales de Fuenterrabía”, “Paisaje de Navia” y otros paisajes asturianos.

1964

Madrid, Sala Santa Catalina del Ateneo, enero.
San Sebastián, Sala Aranaz Darrás, 17-30 de abril. Treinta obras.

1966

Bilbao, Museo de Bellas Artes. El Museo de Bellas Artes de Bilbao le adquiere “Retrato de mi madre”.

Bilbao, Galería Illescas, 1-10 de febrero. Expone 24 obras, en su mayoría paisajes, naturalezas muertas y el “Retrato de mi madre”, lienzo que será adquirido por el Museo de Bellas artes de la ciudad.

1967

San Sebastián, Museo San Telmo, octubre.

1969

Madrid, Galería Biosca, 9 de mayo-7 de junio. Es presentada por el crítico José María Moreno Galván.

Bilbao, Galería Illescas, 31 de octubre-14 de noviembre. Expone veinticuatro obras, algunas novedosas como “La casa blanca (Invierno)”, “La cascada (Baztán)”, Chupos blancos (Baztán)”, y “Moras y amapolas”.

1970

Barcelona, Sala Camarote Granados,, Hotel Manila, marzo.

1971

Bilbao, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Vizcaína.

Madrid, Galería Biosca, 3-30 de noviembre. Presenta su catálogo el prestigioso historiador del arte José Camón Aznar.

1972

San Sebastián, Galería Huts, enero.

Santander, *Óleos de Menchu Gal, 1961-1971*, Galería Sur, 1-15 de marzo.

Valladolid.

1973

Bilbao, Galería Isalo Arte, marzo-abril.

Hondarribia (Gipuzkoa), Galería Txantxangorri, 4-19 de agosto. Paisajes. 25 obras.

Valladolid, noviembre.

Pamplona, Sala García Castañón de la Caja de Ahorros Municipal, 4-16 de diciembre.

1974

Bilbao, Galería Décar, 2-17 de diciembre.

1975

Pamplona, Sala García Castañón de la Caja de Ahorros Municipal.

Donostia-San Sebastián, Galería B.

1976

San Sebastián, Galería Estudio.
Madrid, Galería Biosca, 6-14 de noviembre.

1978

Madrid, *Menchu Gal. Obras recientes. Óleos, acuarelas*, Galería Felipe Santullano y Galería La Kábala, noviembre. Acuarelas.

1979

León, Sala Bernesga, 12-22 de diciembre.

1980

Salamanca, Galería Bohème, 1-26 de marzo.

1984

Madrid, Galería Heller, abril.
Salamanca, Galería Bohème.

1986

Donostia-San Sebastián, *Menchu Gal. Exposición antológica*, Museo San Telmo, diciembre. Se reúnen 141 obras de sus diferentes periodos. Comisario: Iñaki Moreno Ruiz de Egino.

1987

Madrid, Galería Villanueva.

Madrid, Centro Cultural Chamartín “Nicolás Salmerón”, abril. Serie monográfica sobre la playa. Es presentada por el pintor Pepe Noja.

Madrid, *Menchu Gal. Óleos y acuarelas*, Galería de Arte Juan Gris, noviembre.

1990

Donostia-San Sebastián, Galería Altxerri, enero. Presenta 35 obras, pinturas realizadas entre 1987-1989, acuarelas y obra gráfica.

1992

Donostia-San Sebastián, Sala Garibai de la Fundación Kutxa-Caja Gipuzkoa-San Sebastián, 9 de octubre-8 de noviembre. Retrospectiva. Comisario: Iñaki Moreno Ruiz de Egino.

1993

Pamplona, Museo de Navarra, 2-25 de febrero. Retrospectiva.

Estella (Navarra), *Menchu Gal. Acuarelas*, Museo Gustavo de Maeztu, julio-agosto.

1995

Irún (Gipuzkoa), Centro Cultural Amaia, 11 de marzo-9 de abril. Retrospectiva.

2001

Bilbao, Galería Juan Manuel Lumbreras, 10 de abril-5 de mayo.
Donostia-San Sebastián, *Menchu Gal: Los Menchu Gal de Menchu Gal*, Sala Ganbara Aretoa del Centro Cultural Koldo Mitxelena, Diputación Foral de Gipuzkoa, 28 de noviembre-12 de enero de 2002. Comisariada por Maya Aguiriano.

2002

Oiartzun (Gipuzkoa), Ayuntamiento, 1-11 de agosto.

2004

Zaragoza, *Menchu Gal: 1960-1980*, Aroya Galería, octubre. Óleos y acuarelas.

2005

Irún (Gipuzkoa), Centro Cultural Amaia, 24 de mayo-3 de julio. Retrospectiva comisariada por Iñaki Moreno Ruiz de Eguino.

2006

Bergara (Gipuzkoa), Sala Aroztegi, 17 de marzo-30 de abril. Óleos y acuarelas con predominio del paisaje. Comisariada por Patxi Lozano.

Madrid, *Menchu Gal. Óleos y acuarelas 1944-2000*, Rafael Lozano Art Gallery, 5 de octubre-2 de diciembre. Retrospectiva 1944-2000.

Zaragoza, *Menchu Gal. Óleos y acuarelas 1960-1980*, Aroya Galería, 10-30 de octubre. Se centra en la producción de la pintura de las décadas 1960 a 1980.

2007

Madrid, *Menchu Gal*, Rafael Lozano Art Gallery, enero.

Menchu Gal Orendain fallece en Donostia-San Sebastián el 12 de marzo de 2008, a los 90 años de edad.

Exposiciones de su obra posteriores al fallecimiento de la pintora:

2011

Pamplona, *Menchu Gal, Alegría del Color*. Sala de Armas de la Ciudadela, Ayuntamiento de Pamplona-Fundación Menchu Gal, 15 de abril-5 de junio. Retrospectiva.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

1931

San Sebastián, *IX Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos*, Gran Casino Kursaal, septiembre.

1932

Bilbao, *Segunda Exposición de Artistas Vascongados*, Museo de Arte Moderno, 15 de mayo-15 de junio. Organiza: Asociación de Artistas Vascos. En la sección de pintura están representados 55 artistas, en la de dibujo 3, en la de escultura 7 y en la de arte decorativo 3. Junto a firmas ya consagradas, participan jóvenes artistas muy diversos. Menchu Gal aporta “Monte San Marcial” y “Naturaleza muerta”.

San Sebastián, *Exposición de Artistas Vascos* con motivo de la inauguración del Museo y Biblioteca de San Telmo, Museo San Telmo, septiembre. Presenta tres obras: “Bosque”, “Alrededores de Irún” y “Bodegón y pescador”.

1933

Barcelona, *I Exposición de la Asociación de Artistas Vascos*, Galerías Emporium, marzo. Organiza: Asociación de Artistas Vascos con sede en Bilbao. Menchu Gal presenta “Bosque”, “Alrededores de Irún”, “Bodegón” y “Pescador”.

San Sebastián, *X Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos*, Gran Casino Kursaal. Presenta dos “Naturalezas muertas”, “El bosque”, “Alrededores de Irún” y “Retrato de María Luisa”, más unos dibujos realizados en París.

1935

San Sebastián, *XI Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos*, Centro de Atracción y Turismo, 20 de septiembre-5 de octubre. 1936. Presenta los retratos “Gitana” y “Antoñito”.

Madrid, *Concurso de Carteles de Bellas Artes*.

1940

San Sebastián, *II Salón de Artistas Vascos*, Círculo San Ignacio, febrero. Entre los concurrentes se encontraban Carlos Landi, Menchu Gal, Carlos Ribera, Jesús Olasagasti, Antonio Valverde, Elías Salaverría, Julio Franco, Julio Beobide, Ascensio Martiarena e Ignacio Zuloaga.

1943

San Sebastián, *Exposición de Artistas Vascos*, organizada por el diario guipuzcoano “La Voz de España” en las Salas del Museo San Telmo, 2-11 de abril. Obras de Julio Franco, Ricardo Baroja, Ascensio Martiarena, Gerboles, Jesús Olasagasti, Alfonso

Sena, Julián Cortés, José Camps, Felipe Emperador, José Díaz Bueno, Jacinto Olave, Bonifacio y César Hombrados Oñativia. Menchu Gal expone sus cuadros “Flores”, “Mimosas” y “Naturaleza muerta”.

Zaragoza, *Exposición de Arte Vasco*, es la anterior que se presenta en el Palacio de la Lonja, abril-mayo.

Madrid, Galería Clan. Junto a José Gutiérrez Solana, Daniel Vázquez Díaz, Pancho Cossío, Rafael Zabaleta, Juan Manuel Díaz Caneja y Benjamín Palencia.

San Sebastián, *Exposición de Artistas Vascos*, Galería Hernández, se inaugura el 9 de agosto. Intervienen Jesús Olasagasti, Ignacio Zuloaga, Menchu Gal, Gustavo de Maeztu, Elías Salaverría, Ricardo Baroja, Ascensio Martiarena, Baldrich, Thyra Ekwall, Conchita Brunet, Alonso Rochi, Cabanas Oteiza, Montes Iturrioz, Alfonso Sena, Guardamino, Julio Franco, Margarita Álvarez, Carlos Landi y el escultor Beobide.

San Sebastián, *Exposición de Arte Aragonés y Guipuzcoano*, Sala Vestíbulo del Gran Kursaal, se inaugura el 19 de septiembre. El grupo local estaba compuesto por los artistas Jesús Olasagasti, Menchu Gal, José Camps, José Luis Fernández de Pasajes, Hombrados Oñativia e Ignacio Zuloaga.

1944

Irún (Guipúzcoa), *Exposición de Pintura y Escultura*, junio, en la que estuvieron representados los artistas Berrueta, Salís, Sorolla, Echenagusía, Baroja (Ricardo), Montes Iturrioz, Bienabe Artía, Albizu, Vallet, Larzábal, Lazard, López, Ugarte, Echeandía (Julio), y Salís (Dolores), además de ella.

1945

Madrid, *Jóvenes Pintores Españoles*, Galería Clan.

San Sebastián, *XXI Exposición de Artistas Noveles*, organizada por la Diputación Provincial de Guipúzcoa. Presenta diez obras (un retrato de su madre y otro de su hermana Mercedes, “Caserío Echegorri”, “Paisaje de San Sebastián” y varios cuadros de flores.

Irún (Guipúzcoa), *Exposición de Arte*, organizada por el Ayuntamiento durante las fiestas patronales, con la presencia de más de 160 obras de pintores y escultores guipuzcoanos.

1946

Irún (Guipúzcoa), *Exposición de Arte y Artesanía del Bidasoa*, Casino, diciembre.

1947

Buenos Aires (Argentina), *Exposición de Arte Español Contemporáneo. Pintura y escultura*, Museo Nacional de Bellas Artes, octubre.

1948

Bilbao, *Seis Pintores de Hoy: Andrés Conejo, Álvaro Delgado, Juan Esplandiú, Menchu Gal, Luis García Ochoa y Juan Antonio Morales*, Galería Stvdio, 1-10 de mayo.

Madrid, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio del Retiro, 5 de mayo-4 de julio. Expone su “Retrato de Pío Baroja”.

Río de Janeiro y Sao Paulo (Brasil), *Exposición de Arte Español Contemporáneo*.

1949

Irún (Guipúzcoa), *Exposición de Pintura y Escultura*, Ayuntamiento, junio.

1950

Venecia (Italia), *XXV Bienal Internacional de Venecia*, Pabellón Español. Junto a su obra están presentes las de Mariano Fortuny, Federico de Madrazo, José Gutiérrez Solana, Benjamín Palencia, Daniel Vázquez Díaz, Gregorio Prieto, Juan Antonio Morales, Francisco Arias, Gómez Cano, Agustín Redondela, Pedro Sánchez, Eduardo Vicente, Álvaro Delgado y Luis García Ochoa. Matisse obtiene el primer premio. Comisario: Enrique Pérez Comendador.

Madrid, *Bodegones*, organizada por Arte y Hogar, Sala Biosca, diciembre.

San Sebastián, *I Certamen de Navidad de Artistas Guipuzcoanos*, Salas Aranz Darrás, 29 de diciembre-18 de enero de 1951.

1951

Madrid, *Joven Escuela Madrileña*, Galería Biosca, 6-24 de marzo. Reúne, junto a Menchu Gal, a los pintores Álvaro Delgado, Luis García Ochoa, Juan Guillermo, Cirilo Martínez Novillo y Agustín Redondela. Entre las obras predominan los paisajes sobre las figuras y bodegones.

San Sebastián, *Exposición Regional de Selección para la I Bienal Hispanoamericana de Arte*, Salas Municipales de Arte, junio. Presenta “Vendimia” y “Estación de Irún”.

Madrid, *I Bienal Hispanoamericana de Arte*, Museo de Arte Moderno, octubre-febrero de 1952. Presenta las dos obras anteriores..

San Sebastián, *I Certamen de Navidad*, Salas Aranz Darrás, diciembre-enero de 1952. Obras de Jesús Basiano, Menchu Gal, Ascensio Martiarena, Soler Blasco, Ricardo Baroja, Álvaro Delgado, Joaquín Sunyer, Juan Serra, Pelayo Olaortúa y Ángel Garavilla, entre otros.

1952

Salamanca, *Moderna Escuela Madrileña*, Sala Artis, 15-29 de marzo. De nuevo se encuentra junto con Álvaro Delgado, Luis García Ochoa, Cirilo Martínez Novillo, Agustín Redondela, Juan Guillermo y Francisco San José.

San Sebastián, *Artistas Vascos*, Salas Municipales de arte, agosto.

Barcelona, *Antología de la “I Bienal Hispanoamericana de Arte”*, Museo de Arte Moderno, Parque de la Ciudadela, reposición de la que se celebró en Madrid el año anterior. Entre los pintores destacan José Caballero, Miguel Villá, Rafael Zabaleta, Manuel López-Villaseñor, José Antonio Morales, Joaquín Vaquero, José María Mallol Suazo, Benjamín Palencia, Manuel Rendón, Daniel Vázquez Díaz, J. Sunyer, Juan Esplandiú, José Amat Pagés y José Romero Escassi, así como Salvador Dalí.

Santander, *1952*, Museo Municipal. Exposición organizada por la Universidad Menéndez Pelayo y la Dirección General de Bellas Artes. Figura entre los pintores Benjamín Palencia, Agustín Redondela, Emilio Bosch-Roger, Manuel Capdevilla, Julio Antonio, Pedro Bueno, Lago-Caneja, Julio Ramis, José Caballero, Rafael Zabaleta,

Carlos Pascual de Lara, Francisco San José, José Guinovart y Antonio Quirós. Pronuncia una conferencia Manuel Sánchez-Camargo.

1953

Madrid, *Exposición-homenaje a Vázquez Díaz*, Museo Nacional de Arte Contemporáneo, 4-30 de junio.

Bilbao, *Exposición de Arte Español Actual*, Museo de Arte Moderno, junio.

Bilbao, *Exposición-homenaje a Vázquez Díaz*, Asociación Artística.

Santiago de Chile (Chile), *Arte Español Actual*. Expone “La vendimia”, “La torre blanca” y “La torre roja”.

Madrid, *La Escuela de Madrid*, Sala Macarrón, 17-31 de diciembre. Participan junto a ella Francisco Arias, Manuel Baeza, Pedro Bueno, Francisco Capuleto, Álvaro Delgado, Federico Galindo, Luis García Ochoa, Constantino Grandio, Juan Guillermo, A. López Montenegro, Ricardo Macarrón, Cirilo Martínez Novillo, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Antonio Quirós, Agustín Redondela, Martín Sáez, Francisco San José, Guillermo Vargas y Carmen Vives. Muchos de ellos eran nuevos dentro del grupo.

San Sebastián, *IV Certamen de Navidad*, Salas Aranz Darrás, 22 de diciembre-15 de enero de 1954.

Zaragoza, *Christmas y Villancicos*, Sala Libros.

1954

La Habana (Cuba), *II Bienal Hispanoamericana de Arte*, 18 de mayo-10 de septiembre.

Madrid, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio del Retiro.

San Sebastián, *V Certamen de Navidad*, Salas Aranz Darrás, diciembre-enero de 1955.

1955

San Sebastián, *Pintura Joven*, Sala de Arte del Círculo Cultural y Ateneo de San Sebastián, marzo. Participa con el cuadro “Potro en el encinar”.

Gijón (Asturias), *Cuatro Pintores de la Escuela de Madrid*, Ateneo Jovellanos, mayo.

Junto a ella, que presenta 18 pinturas, exponen Juan Guillermo, Luis García Ochoa y Gregorio del Olmo.

San Sebastián, *Cuatro Pintores de la Escuela de Madrid*, Sala de Arte del Círculo Cultural y Ateneo Guipuzcoano, es la exposición anterior que se presenta en junio.

Madrid, *Exposición-homenaje a Goya*, Círculo de Bellas Artes. Reúne a 187 artistas.

Valencia, *Escuela de Madrid*, Sala Ruzafa.

Madrid, *38 Pintores Jóvenes*, Círculo Tiempo Nuevo, verano. Junto a Menchu Gal están presentes Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino, Vázquez de Castro, Manuel Suárez Molezún, Todó, José Antonio Molina Sánchez, Julio Antonio, Juana Francés, Lucio Muñoz, Manuel Hernández Mompó, José Luis Sánchez, Máximo, Santiago Fernández Pirla, Cirilo Martínez Novillo, Luis Feito, Fernando Higuera, Carpe, María Antonia Dans, Francisco Echaz, José Beulas, Julio López Hernández, María Victoria de Luz, Agustín Redondela, Álvaro Delgado, Ricardo Macarrón, Antonio López García, Andrés Fernández Albalat, María del Carmen Laffón, Alfredo Ramón, María Fortunata Prieto Barral, Ortiz Berrocal, Antonio Martínez Suárez, Miguel Herrero Muniesa, José Vento, Pepi Sánchez, Inmaculada Montero, Joaquín Michavilla., todos ellos, arquitectos y pintores, becados por el Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación.

Barcelona, *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, Palacio Municipal de la Virreina y Museo de Arte Moderno 24 de septiembre-6 de enero de 1956. Expone en la “sala de pintores madrileños” junto a Andrés Cornejo, Francisco Arias, Pedro Bueno, Álvaro Delgado, Juan Guillermo, Carlos Pascual de Lara, Ricardo Macarrón, Cirilo Martínez Novillo, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Agustín Redondela y Reizábal. Las obras que presenta, además del retrato que le es premiado, son “Bodegón” y “Marina”.

1956

Concurso Nacional de Pintura.

Londres (Reino Unido), Invitada a la exposición *Un Siglo de la Pintura Española*, Tate Gallery; Venecia (Italia), *XXVIII Bienal Internacional de Venecia*, Pabellón Español.

Oviedo, *Joven Pintura Española*, Museo Provincial.

Gijón (Asturias), *I Exposición Municipal*, Palacio Revilla.

San Sebastián, *VI Exposición de Artistas Guipuzcoanos*, Círculo San Ignacio, mayo. Aporta dos paisajes, un bodegón y un retrato.

Zaragoza, *Artistas Guipuzcoanos*, es la anterior ofrecida ahora en los Salones de Arte, junio.

San Sebastián, *I Exposición de Artistas Españoles de Hoy*, Salas Municipales de Arte, con la organización de la Delegación Nacional de Educación. Participan, entre otros, Redondela, Beulas, Álvaro Delgado y Luis García Ochoa.

Venecia (Italia), *XXVIII Bienal Internacional de Venecia*, Pabellón Español. Comisarios: Juan de Contreras López de Ayala Marqués de Lozoya y Joaquín Vaquero Palacios (adjunto). Coinciden en ella pintores y escultores figurativos junto a otros de lenguaje surrealista y abstracto (estuvieron presentes los pintores de Dau al Set y algunos de los que en breve formarían El Paso), dedicándose salas especiales al vasco Juan de Echevarría y al aragonés Pablo Gargallo.

Salamanca, *VII Exposición de Artistas, Pintura y escultura*. Casino. Participa con “El puente (Irún)” y “Reposo”.

Madrid, *Exposición Antológica*, Ateneo.

San Sebastián, *VI y VII Certamen de Navidad*, Salas Aranaz-Darrás, 21 de diciembre-12 de enero de 1957.

1957

Madrid, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio del Retiro, mayo-junio. Presenta “Señora con capa” y “Muchacha”.

San Sebastián, *I Certamen de Pintura*, organizado por el Ayuntamiento en las Salas Municipales de Arte, octubre. Entre los participantes estaban Rafael Munoa (que fue el triunfador), seguido de José María Ascunce. Otros participantes fueron Gaspar Montes Iturrioz, Javier de Eulate, Menchu Gal, María Paz Jiménez, M. P. Salvador, Maite Rocandio, José Luis Sanz, Antonio Galarza y, fuera de concurso, Ascensio Martiarena.

Salamanca, *Exposición-Concurso de Pintura*, Casino.

San Sebastián, *Primer Salón de Dibujo*, de la Asociación Artística de Guipúzcoa, Salas Municipales de Arte, 15-30 de noviembre.

1958

Bruselas (Bélgica), *Exposición Universal de Bruselas*, Pabellón Español, abril. Figura con un retrato.

Santiago de Compostela (La Coruña), *11 Pintores españoles. El Paisaje de España en la Pintura actual*.

1959

Lisboa (Portugal), *20 Años de Pintura Española Contemporánea*, abril.
Madrid, *La Escuela de Madrid*, Galería Mayer, noviembre. Junto con Francisco Arias, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Pedro Bueno, Agustín Redondela, Eduardo Vicente, Luis García Ochoa, Carlos Pascual de Lara, Juan Guillermo, Cirilo Martínez Novillo y Álvaro Delgado.

1960

Barcelona, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio Nacional, mayo.
San Sebastián, *Exposición-homenaje al pintor Ascensio Martiarena*, Salas Municipales de Arte, 15-30 de octubre. Del centenar de artistas participantes destacan Amable Arias, Vicente Ameztoy, Carlos Bizcarrondo, Dionisio de Azkue, Eduardo y Gonzalo Chillida, Javier de Eulate, Menchu Gal, María Paz Jiménez, Gaspar Montes Iturrioz, Rafael Munoa, Jesús Olasagasti, Ana Mari Parra, Carlos Ribera, Bonifacio, José Rocandio, Vitxori Sanz y José Díaz Bueno. Escribe el texto del catálogo Antonio Valverde.
Madrid, *Obras finalistas del I Premio Biosca*, Galería Biosca. Participan Zacarías González (que obtiene el premio), los abstractos Cárdenas, Rueda, Ontiveros, Nadia Werba, Luis Sáez, José Morales, etc. Y entre los figurativos, además de ella, Antón Guijarro, Cristino de Vera, Alfonso Fraile, Álvaro Delgado, Ricardo Macarrón, Agustín Redondela, Ramón de Vargas, y Luis García Ochoa, entre los principales pintores.
Madrid, *Premio Nacional de Pintura*, “Interpretación de la Casa de Campo”.
Madrid, *Homenaje a Velázquez*, Museo Municipal.

1961

Madrid, *Exposición-homenaje a Zabaleta*, Sociedad de Amigos del Arte. Junio-julio. Con motivo del fallecimiento de Rafael Zabaleta el año anterior. Participan más de treinta artistas, la mayor parte de ellos adscritos por la crítica a la “Escuela de Madrid”, figurando también los escultores Ángel Ferrant y Jorge Oteiza, Antonio Saura, José Vento, y Daniel Vázquez Díaz.
Madrid, *II Premio Biosca*, Galería Biosca.
Irún (Guipúzcoa), *Primera Semana de Arte Contemporáneo en Irún*, exponen en el Hotel Colón los escultores Jorge Oteiza, Néstor Basterretxea, Eduardo Chillida, Catalán, Ramón Mendiburu y Franz Weisman, así como los pintores Gaspar Montes Iturrioz, Bernardino Bienabe Artía, Vicente Ameztoy, Gonzalo Chillida, María Paz Giménez, Rafael Ruiz Balerdi, Amable Arias, Carlos Bizcarrondo, Antonio Valverde, Menchu Gal y José Gracenea, octubre.
Buenos Aires (Argentina), *Moderna Pintura Figurativa Española*, Galería Velázquez.
San Sebastián, *Exposición Antológica de los Once Certámenes de Navidad 1950-1962*, Salas Municipales de Arte, diciembre-enero de 1962. Se reúnen 54 obras de 23 artistas premiados en ese espacio de tiempo.

1962

Madrid, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio de Exposiciones del Retiro, mayo-junio. Convocada por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional. Se dedica una sala especial al pintor Daniel Vázquez Díaz. Presenta “Paisaje castellano”.

Madrid, *La Escuela de Madrid*, Galería Quixote, junio. Participan, además de ella, Francisco Arias, Pedro Bueno, Andrés Conejo, Álvaro Delgado, Juan Guillermo, Carlos Pascual de Lara, Ricardo Macarrón, Cirilo Martínez Novillo, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Gregorio del Olmo y Agustín Redondela.

París (Francia), *Peintres de la réalité*, Galerie Charpentier, octubre. Los artistas representados fueron Aureliano de Beruete, María Antonia Dans, Menchu Gal con “Paisaje de Gredos” y “Paisaje de Guadarrama”, F. Gimeno, C. Grandio, Pancho Gutiérrez Cossío, José Gutiérrez Solana, J. Laxeiro, Isidro Nonell, Godofredo Ortega, Benjamín Palencia, M. Pidelaserra, Darío de Regoyos, Agustín Riancho, M. Sáez, Joaquín Sunyer, Antonio Tápies, Daniel Vázquez Díaz y Rafael Zabaleta. En una sala contigua se mostraba una exposición retrospectiva dedicada a la Escuela de París, que era comisariada por Ramón Faraldo.

1963

San Sebastián, *Certamen por Defensa Contra Incendios*, Salas Aranaz Darrás. Obtiene el *Premio El Fuego*, que también consiguen Ramón Zulaica y José Gracenea.

Ciudad Real, *Certamen Nacional de Artes Plásticas de Valdepeñas*.

México D.F. (México), *Arte, Exposición de Productos Españoles en México*.

1964

Madrid, *Exposición-homenaje a Jorge Larco*, Galería Quixote, febrero. Participan junto a ella Francisco Arias, Pedro Bueno, Andrés Conejo, Álvaro Delgado, Juan Guillermo, Carlos Pascual de Lara, Ricardo Macarrón, Cirilo Martínez Novillo, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Gregorio del Olmo y Agustín Redondela.

Madrid, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio del Retiro, mayo-junio.

Mew York (Estados Unidos), *Pintores Españoles Contemporáneos en la Feria Mundial de Nueva York*, D'Arcy Galleries.

San Sebastián, colectiva de pintores del momento en Galería Estudio. Figuran obras de Carlos Sanz, José Barceló, Eloy Erentxun, Luis García Ochoa, Menchu Gal, Agustín Ibarrola y Mauricio Flores Kaperotxipi, entre un conjunto de diferentes estilos.

Madrid, *XXV Años de Arte Español*, Palacio del Retiro, octubre-noviembre.

1965

Irún (Guipúzcoa), *V Feria Irunesa del Cuadro*, organizada por la sociedad Irun'go Atsegiña, junio.

Zaragoza, *XXV Años de Libros*, exposición antológica de las bodas de plata de la Sala Libros (1940-1965), diciembre.

San Sebastián, *XIII Certamen de Navidad*, Salas Aranaz Darrás, diciembre-enero de 1966.

1966

Toulouse (Francia), *Jeune Peinture Contemporaine*, Musée des Augustins. Es comisariada por Carlos Areán, que, bajo este enfoque, reúne obra de veintidós jóvenes artistas.

San Sebastián, *II Gran Premio de Pintura Vasca* organizado por la Juventud del C.A.T., Salas Municipales de Arte, 13-20 de marzo.

Madrid, *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Palacio del Retiro, mayo-junio.

Irún (Guipúzcoa), *VI Feria Irunesa del Cuadro*, junio.

1967

Irún (Guipúzcoa), *VII Feria Irunesa del Cuadro*, junio.

Madrid, *Homenaje a D. Manuel Sánchez-Camargo*, Galería El Bosco, junio. Participan los pintores de la “Escuela de Madrid”, así llamada por el prestigioso crítico ahora fallecido.

1968

Madrid, *25 Pintores Actuales*, Galería El Bosco, enero.

1969-1970

Madrid, *El Retrato*, exposición itinerante organizada por la Dirección General de Bellas Artes. Reunía obras desde el romanticismo a nuestros días estudiando la evolución del arte dentro de este género. Texto del catálogo a cargo de Luis González Robles. Menchu Gal presenta un retrato del pintor Rafael Zabaleta.

Madrid, *El Paisaje*, exposición itinerante organizada por la Dirección General de Bellas Artes. Son seleccionados José Jiménez Fernández, Aurelio García Lesmes, José Amat, Juan Porcar, Federico Lloveras, Antonio Lago, Pelayo Olaortua, Agustín Redondela, Luis García Ochoa, Jaime Mercadé, José Beulas, Andrés Conejo, Cirilo Martínez Novillo, Joaquín Rubio Camín, Manuel López-Villaseñor, Juan Guillermo, Jesús G. De la Torre, Juan Manuel D. Caneja y Menchu Gal.

1971

Lisboa (Portugal), *A Paisagem na Pintura Espanhola Contemporanea*, en el ámbito de la Semana Española en Lisboa, Fundación Calouste Gulbenkian, marzo-abril. Presenta tres obras de amplio formato: “El bosque”, “Paisaje de Navarra” y “Marina”.

Madrid, *El Paisaje*, Galería Biosca.

Bilbao, *El Paisaje*, Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros Vizcaína, 10-20 de abril.

Barcelona, *Señal 70*, Círculo Artístico.

1972

Madrid, *Exposición de artistas españoles en homenaje a Don José Camón Aznar*, Club Urbis en colaboración con el tercer Programa de Radio Nacional como reconocimiento al prestigioso profesor y crítico de arte, 1-25 de febrero. Junto con Menchu Gal participaron los artistas José Aguiar, Francisco Arias, José Beulas, Juan Barjola, Pedro Bueno, José Caballero, Álvaro Delgado, Francisco Echaz, Luis García Ochoa,

Oswaldo Guayasamín, Antonio Lago, Manuel Mampaso, Cirilo Martínez Novillo, Fernando Mignoni, Benjamín Palencia, Jesús Perceval, Gregorio Prieto, Antonio Quirós, Agustín Redondela, Cristóbal Toral, Cristino de Vera, Venancio Blanco y Pablo Serrano, entre otros.

Bilbao, *Exposición-homenaje a Ceballos de sus compañeros. Pintura, escultura, cerámica*, Galería Arteta, en dos períodos, del 4 al 22 de abril y del 24 de abril al 13 de mayo. Participan Palencia, Díaz-Caneja, Palmeiro, Menchu Gal, Colmeiro, Clavé, Grau Sala, García Ochoa, Arias, Díaz, Úbeda, Quirós, Peinado, Pelayo, Viñes, Vivancos, Martínez Novillo, Acebal Idígoras, Medina, Lobo, Mallo, Delgado, Mozos, Bueno, Aparicio, y Urcelay, entre otros.

Bilbao, *El mediano y pequeño formato en la pintura contemporánea*, Galería Arteta, 16 de octubre-4 de noviembre.

1973

Madrid, *Exposición-homenaje a Pintores Vascos*, Galería de Arte Gavar, enero.

Madrid, *Diez Pintores Madrileños*, Galería Grin-Gho, exposición en homenaje a Manuel Sánchez-Camargo, 12 de febrero-3 de marzo.

Santander, *Obras de pequeño formato*, Galería Sur. Presenta “San Marcial. Irún” y “Barcos”. Intervinientes además de ella: Alfredo Alcáin, Manuel Alcorlo, Manuel Colmeiro, Fernando Delapiente, Álvaro Delgado, Adolfo Estrada, Antonio Guijarro, etc.

Donostia-San Sebastián, *Guipúzcoa vista por sus pintores*, octubre. Itinera a Tarragona y Castellón.

1974

Madrid, *La nieve en la pintura contemporánea española*, Galería Biosca, enero.

Gerona, *Pintores de Guipúzcoa*, exposición organizada por la Junta de Cooperación Cultural de las Diputaciones de Guipúzcoa y Gerona. Expone un centenar de pintores.

Bilbao, *Exposición en recuerdo de Esteban (de Illescas)*, Galería Arthogar, 29-31 de enero.

Valencia, *Escuela de Madrid, 30 años después: 1945-1975*, Galería Valle Ortí, febrero.

Irún (Gipuzkoa), *Pintores del Bidasoa*, Sala Herrialde-2. Interviene junto a Montes Iturrioz, A. Lazard, Castellar Durquety, Lala (su madre), A. Díez, M^a Sagarzazu, J. M^a Navascués, J. Lozano y Jaime Sorondo.

Madrid, *Mujeres ante el arte*, Galería Iolas-Velasco, mayo. Presenta “Acantilado” (1973) y “Paisaje de Navarra” (1973).

Bilbao, *Pintura actual*, Galería Uranga, septiembre-octubre.

Madrid, *El Paisaje*, Galería Rayuela, noviembre.

1975

Madrid, *Pintores vascos en permanencia*, Galería de Arte Gavar.

Bilbao, *Julio Caro Baroja, Menchu Gal y Gaspar Montes Iturrioz*, Galería Decar.

Madrid, *Colectiva*, Galería Giotto.

Madrid, *El mar en la pintura española contemporánea*, Galería Grin-Gho.

Madrid, *Individuación del paisaje*, Sala Santa Catalina del Ateneo, 27 de mayo-27 de junio.

Vigo (Pontevedra), *Escuela de Madrid y precursores*, Galería Van Gogh.

Madrid, *El Paisaje*, Galería Biosca.
Madrid, *Pintores en España*, Galería de Arte Anne Barchet.

1976

Madrid, *Artistas contemporáneos en España*, Galería de Arte Gavar.
Madrid, *Crónica de la pintura española de postguerra, 1940-1960*, Galería Multitud.
Reunía obras de varios pintores que habían desarrollado su actividad durante la posguerra franquista.
Madrid, *En torno al mar*, Galería Biosca, abril.
Torrelavega (Cantabria), *Maestros actuales y futuros de la pintura*, Galería Espí.
Madrid, *Permanencia de lo visible en la pintura vasca*, Galería Nonell, 22 de junio-14 de julio.
Barcelona, *Artexpo '76, Muestra de Arte de Vanguardia*, Palacio de Alfonso XIII, Feria de Barcelona.

1977

Madrid, *Obras de pequeño formato*, Galería Biosca.

1978

Madrid, *Pequeño formato*, Galería Biosca.
Madrid, *Colectiva*, Galería de Arte Gavar.
Bilbao, *Formato mediano y pequeño*, Galería Caledonia.
Córdoba, *Maestros actuales del paisaje*, Galería Juan de Mesa, noviembre. Además de Menchu Gal participan Benjamín Palencia, Cirilo Martínez Novillo, Gregorio del Olmo, Francisco San José, Agustín Redondela, José Beulas, Manuel Colmeiro, Evaristo Guerra, Francisco Lozano, Joaquín Asensio y José Ignacio Moneo.
Zaragoza, *Nueve pintores de la Escuela de Madrid*, Sala Libros.
Madrid, *Homenaje a la Escuela de Madrid*, Galería Altex, mayo. Participa junto a Francisco Arias, Pedro Bueno, Álvaro Delgado, Juan Guillermo, Carlos Pascual de Lara, Juan Antonio Morales, Pedro Mozos, Cirilo Martínez Novillo, Gregorio del Olmo, Luis García Ochoa, José Planes, Agustín Redondela, Francisco San José y Eduardo Vicente.
Madrid, *Exposición de pintura de la Escuela de Madrid y el grupo "El Paso"*, Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Madrid (Museo Municipal) y Asociación Profesional de Galerías de Arte, junio. Tiene carácter de revisión.
Madrid, *Homenaje a Dámaso Alonso*, Club Urbis.
Madrid, *La naturaleza en la pintura vasca*, Galería Kandinsky, diciembre-enero de 1979.
San Sebastián (Itinerante). *Pintores guipuzcoanos*. Organiza: Diputación Foral de Guipúzcoa. Intervienen, además de ella, Enrique Albizu, Juan Aldazábal, Agustín Ansa, Carlos Bizcarrondo, José Antonio Castellar Durquety, José Ramón Casadevante, Ignacio Chapartegui, Gonzalo Chillida, Eduardo Díez Salaver, Javier Sagarzazu, Vitxori Sanz, Eugenio Stinus Álvarez, Carlos Urchegui, Juan María Álvarez Emparantza, Miguel Ángel Álvarez, Javier Arocena, y Bernardino Bienabe Artía. Presenta el lienzo "La abuela".

1979

Palma de Mallorca, *Diez pintores de la Escuela de Madrid*, Sala Pelaires, junio.
Donostia-San Sebastián, *Gipuzkoako pintoreak 1939-1979*, Museo San Telmo, diciembre. Organizada por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián con motivo de su centenario. 80 pintores de Gipuzkoa nacidos entre 1870 (Ignacio Zuloaga) y 1953 (Rosa Valverde).

Elizondo (Valle de Baztán, Navarra), exposición colectiva organizada por Baztandarren Biltzarra en los bajos del Ayuntamiento de Baztán. Participa junto a los escultores Jorge Oteiza, José Ramón Anda, Néstor Basterretxea, Xabier Santxotena y los pintores Juan José Aquerreta, Isabel Baquedano, Ismael Fidalgo, Agustín Ibarrola, Félix Ortega, Pedro Osés, Mariano Royo, Pedro Salaberri, Jesús Montes y Ana M^a Marín. Realiza la selección de nombres Jorge Oteiza.

1980

Bogotá (Colombia), *Paisajistas españoles del siglo XX*, Biblioteca Luis Ángel Arango del Centro de Cultura Española, septiembre-octubre.

Pamplona, *Maestros del Arte Contemporáneo*, Sala de Arte García Castañón de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, con motivo del XXV aniversario de la misma, octubre-noviembre. Intervienen: Benjamín Palencia, Eduardo Naranjo, Daniel Vázquez Díaz, Menchu Gal (que presenta el óleo titulado “Montes”), Gregorio Prieto, José Beulas, Cirilo Martínez Novillo, Agustín Redondela, Luis García Ochoa, Cristóbal Toral, Eduardo Vicente, Juan Barjola, Amalia Avia, Francisco Iturrino, Pancho Cossío, Francisco Lozano, Álvaro Delgado, Antonio Zarco, Óscar Domínguez, Pedro Bueno, Rafael Zabaleta, John Ulbricht, Cristino de Vera, José Hernández, Santiago Roca D. Costa, y Juan Alcalde. En colaboración con Galería Biosca, de Madrid.

Bilbao, *La Trama del Arte Vasco*, Museo de Bellas Artes, 13 de noviembre-6 de enero de 1981.

1981

Brasilia (Brasil), *Colectiva*, Sala Opus.

1982

México D.F. (México), *La Pintura Vasca: precursores y generación intermedia, 1900-1936*, Palacio de Iturbide, Instituto de Cooperación Iberoamericana, de España, y Fomento Banamex de México, julio-agosto. Consta de obras de Ignacio Zuloaga, Manuel Losada, Juan de Echevarría, Aurelio Arteta, Julián de Elías Tellaeche, Salaverría, Darío de Regoyos, Valentín y Ramón de Zubiaurre, Ignacio Ugarte, Jesús Olasagasti, Ascensio Martiarena, Juan de Aranoa, Pablo Uranga, Ricardo Baroja, Gonzalo Chillida, Luis García-Ochoa y Federico de Echevarría. Menchu Gal está presente con “Nocturno, Fuenterrabía” y “La playa, Ondarroa”. Comisarios: Manuel Carballo y Luis González-Robles.

Madrid, *Colectiva*, Galería Collage.

Madrid, *La Escuela de Madrid*, Galería Heller.

Donostia-San Sebastián, *Panorama del Arte Vasco*, Galería Echeberria, septiembre.

Río de Janeiro (Brasil), *Concordancia en la pintura española actual*, Museu Nacional de Belas Artes, 21 de diciembre-25 de enero de 1983.

1983

Madrid, *Concordancias en la pintura española actual*, Sala de Exposiciones del Banco de Bilbao, febrero-marzo. Acompañan a Menchu Gal Luis Badosa, Isabel Baquedano, Modest Cuixart, Ramón de Vargas, Álvaro Delgado, Federico Echevarri, Adolfo Estrada, Luis García Ochoa, Ángel Medina, Iñaki Moreno, Carmelo Ortiz de Elguea, Robert Ortuño, Luis Sáez, Elena Santonja, Ramiro Tapia, José Luis Tolosa y Joaquín Vaquero Turcios. Menchu Gal presenta dos paisajes, “Marina” y “Bahía”.

Madrid, *El Paisaje*, Galería Collage, mayo-junio.

Irún (Gipuzkoa), *Colectiva*, Ayuntamiento, junio.

1984

Madrid, *Mujeres en el arte español, 1900-1984*, Centro Cultural Conde Duque.

1985

Madrid, *Arco '85*, IFEMA, Galería Hispánica de Bibliofilia, 22-27 de febrero.

Vigo (Pontevedra), *La pesca en la pintura*, Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo, 17 de septiembre-13 de octubre.

1986

Bilbao, *La Asociación de Artistas Vascos*, Salón de la Asociación de Artistas Vascos con la colaboración del Museo de Bellas Artes de Bilbao, enero-febrero.

Madrid, muestra *Fin de temporada*, Galería La Kábala, julio. Participan Manuel Avellaneda, Conejo, Gregorio del Olmo, Agustín Redondela, Pancho Cossío, Álvaro Delgado, Luis García-Ochoa, Menchu Gal, Benjamín Palencia, y Antonio Zarco.

Madrid, *Arco '86*, IFEMA, Galería Hispánica de Bibliofilia, 10-15 de abril.

Pamplona, *Pintores del Bidasoa*, Museo de Navarra, 12 de mayo-4 de junio. Comisario: Francisco Javier Zubiaur. Reune obras de Darío de Regoyos, Daniel Vázquez Díaz, Ricardo Baroja, José Salís, Gaspar Montes Iturrioz, Bernardino Bienabe Artía, Menchu Gal, Amaya Hernandorena, Enrique Albizu, José Gracenea, Javier Sagarzazu, Juan Larramendi, , Jesús Montes Iribarren y Ana María Marín y Ana Urmeneta.

Irún (Gipuzkoa), *Pintores del Bidasoa*, Palacio de Urdanibia, 22 de julio-30 de agosto.

Es la anterior, que a continuación se traslada a

Vitoria-Gasteiz, *Pintores del Bidasoa*, Escuela de Artes y Oficios, 25 de septiembre-12 de octubre.

1987

Madrid, *El Paisaje*, Galería Juan Gris, mayo.

1988

Madrid, *Arte figurativo español 1930-1980 en la colección del Grupo Banco Hispano Americano*.

Donostia-San Sebastián, *Certámenes de Navidad. San Sebastián (1950-1965)*, Museo San Telmo, diciembre-enero 1989.

Bilbao, *Panorama de la acuarela vasca. LXXV Exposición colectiva de la Agrupación de Acuarelistas Vascos*, Sala de Exposiciones del Banco Bilbao Vizcaya, 22 de diciembre-14 de enero de 1989.

1990

Madrid, *La Escuela de Vallecas y la nueva visión del paisaje*, Centro Cultural de la Villa, marzo.

Salamanca, *La Escuela de Madrid en Salamanca*, Galería Artis, mayo.

Madrid, *Madrid, el arte de los 60*, Comunidad de Madrid, Casa Plaza de España, mayo-junio.

Madrid, *Exposición antológica Escuela de Madrid*, Casa del Monte de la Caja de Madrid, mayo-julio.

1991

Zaragoza, *La Escuela de Madrid*, Centro de Exposiciones y Congresos, 21 de febrero-23 de marzo.

Logroño, *La Escuela de Madrid*, Sala Amós Salvador, 12 de abril-5 de mayo.

Bilbao, *Homenaje a D. Antonio Bilbao Arístegui*, Galería Tavira, 4-21 de junio.

1992

París (Francia), *L'École de Madrid*, Instituto Cervantes, febrero.

Santander, *Intérpretes del paisaje. De la Escuela de Vallecas a la Escuela de Madrid*, Galería Sur, junio.

1993

Donostia-San Sebastián, *Un siglo en los fondos de la Diputación Foral de Gipuzkoa*, Koldo Mitxelena Kulturunea, 5 de noviembre-2 de enero de 1994.

1994

Valladolid, *Escuela de Madrid, la esencia del paisaje*, Sala de Cultura, 18 de febrero-15 de marzo.

Palencia, *Escuela de Madrid, la esencia del paisaje*, Centro Cultural, 17-31 de marzo

León, *Escuela de Madrid, la esencia del paisaje*, Centro Cultural, 4-30 de abril.

Zamora, *Escuela de Madrid, la esencia del paisaje*, Centro Cultural, 5-30 de mayo.

Donostia-San Sebastián, *Patrimonio artístico. Adquisiciones '92-93*, Sala Garibai de Kutxa Gipuzkoa-San Sebastián, 28 de febrero-14 de marzo.

Burgos, *Colección Lorenzana*, Centro Cultural Casa del Cordón, abril-junio.

El Escorial (Madrid), *Escuela de Madrid*, Galería Espalter San Lorenzo, agosto. Expone un "Paisaje (h. 1982) junto con otras obras de Álvaro Delgado, Luis García-Ochoa, Cirilo Martínez Novillo, Gregorio del Olmo y Francisco San José.

1995

Bilbao, *Escuela de Madrid: Daniel Vázquez Díaz, Benjamín Palencia, Cirilo Martínez Novillo, Menchu Gal, Álvaro Delgado, Agustín González Alonso "Redondela"*, Galería Colón XVI.

1996

Bilbao, *La Escuela de Madrid. Óleos, acuarelas, dibujos*, Galería Torres, 8-23 de enero.
Donostia-San Sebastián, *Pintores vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros. V. La figuración vasca de postguerra, 1940-1965*, Sala Garibai de la Kutxa Gipuzkoa-San Sebastián, 29 de marzo-28 de abril.

Bilbao, la exposición anterior, en la Sala de Exposiciones de la Bilbao Bizkaia Kutxa, 2 de mayo-30 de junio.

Vitoria-Gasteiz, la misma exposición en la Sala de la Fundación Caja Vital Kutxa Fundazioa, 29 de octubre-5 de diciembre.

Madrid, *Estampa '96, Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo*, Palacio de Velázquez, Galería Hispánica de Bibliofilia, 1-10 de noviembre.

1997

Pamplona, *Paisajes de un siglo*, Ciudadela, Sala de Armas, septiembre-octubre.

Burgos, la misma exposición, Centro Cultural de la Casa del Cordón, octubre-diciembre.

Bilbao, *La Escuela de Madrid*, Galería Juan Manuel Lumbreras, 4-27 de diciembre.

1998

Murcia, *Paisajes de un siglo*, Centro de Arte Palacio Almodí, febrero-marzo.

Vitoria-Gasteiz, *Paisajes de un siglo*, Sala de la Fundación Caja Vital-Kutxa Fundazioa, marzo-abril.

Zaragoza, *Camón Aznar contemporáneo*, Museo Camón Aznar, 31 de marzo-14 de mayo.

Madrid, *Paisajes*, Galería Leandro Navarro, 3 de marzo-17 de abril. Reune a los pintores de las Escuelas de Vallecas y de Madrid.

Madrid, *La figuración renovadora. Pintores de la Escuela de París y de la Escuela de Madrid. Primeros pasos de una colección*. Fundación Telefónica. Itinerante.

Córdoba, *La Escuela de Madrid*.

Madrid, *Aurelio Biosca y el arte español*, Sala Julio González.

Vitoria-Gasteiz, *La Escuela de Madrid*, Sala de la Fundación Caja Vital Kutxa Fundazioa.

Madrid, *Pintura vasca de los siglos XIX-XX*, Galería de Arte Castelló 120, 6-24 de octubre.

Madrid, *Istmos. Vanguardias españolas, 1915-1936*, Casa de las Alhajas, 15 de octubre-15 de diciembre.

Bilbao, *La Escuela de Madrid*, Galería Juan Manuel Lumbreras, 4-27 de diciembre.

Gijón (Asturias), *La huella del 98 en la pintura española contemporánea*, Centro Cultural Cajastur-Palacio Revillagigedo, 24 de noviembre-9 de enero de 1999.

1999

Madrid, *Colección Municipal de arte contemporáneo. Pintura y escultura*, Centro Cultural Conde Duque, mayo.

Irún (Gipuzkoa), *Pintores del Bidasoa*, Centro Cultural Amaia, 5 de junio-18 de julio.

Donostia-San Sebastián, *Pintura vasca del siglo XX*, Sala Garibay de la Kutxa Gipuzkoa-San Sebastián, 16 de julio-5 de septiembre.

2000

Bilbao, *La acuarela española del siglo XX*, Sala de Exposiciones del Banco Bilbao Vizcaya y Argentaria, 6 de noviembre-2 de diciembre.

2001

Donostia-San Sebastián, *La edad serena*, Museo San Telmo, 8-30 de junio.

Bilbao, *Agustín Redondela, Martínez Novillo, Álvaro Delgado, Menchu Gal. Pintura*, Galería Tavira, 13-30 de noviembre.

2003

Madrid, *Pintura vasca 2003*, Galería de Arte Castelló 120, 22 de mayo-14 de junio.

Madrid, *Panorama 2003*, Galería de Arte Juan Gris, 7 de julio-23 de septiembre.

Madrid, *Plural 2003*, Galería de Arte Juan Gris, 10 de diciembre-20 de enero de 2004.

2004

Madrid, *Panorama 2004*, Galería de Arte Juan Gris, 22 de junio-28 de septiembre.

Pamplona, *Paisajes pintados*, Baluarte, Palacio de Congresos y Auditorio de Pamplona, Sala Muralla, 8 de octubre-28 de noviembre.

Donostia-San Sebastián, *Navidad 2004*, Galería Echeberría 2, 14 de diciembre-29 de enero de 2005.

Madrid, *Plural 2004*, Galería de Arte Juan Gris, 21 de diciembre-19 de febrero de 2005.

2005

Madrid, *Panorama 2005*, Galería de Arte Juan Gris, 14 de junio-24 de septiembre.

Donostia-San Sebastián, *Arte para un siglo. III Abstracciones-Figuraciones [1940-1975]*, Kursaal, Sala Kubo, 16 de noviembre-17 de enero de 2006.

2006

Madrid, *Art Madrid'06*, Recinto Ferial de la Casa de Campo, Galería Hispánica de Bibliofilia, 7-11 de febrero.

Bilbao, *Colección Urresti*, Museo de Bellas Artes, 22 de septiembre-5 de noviembre.

Madrid, *Estampa'06. XIV Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo*, Recinto Ferial de la Casa de Campo, Galería Hispánica de Bibliofilia, 30 de noviembre-4 de diciembre.

2007

Madrid, *El retrato moderno en España (1906-1936) Itinerarios y procesos*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 17 de octubre-2 de diciembre.

Madrid, *Estampa'07. XV Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo*, IFEMA, Galería Hispánica de Bibliofilia, 24-28 de octubre.

2008

Madrid, *Art Madrid'08*, Recinto Ferial de la Casa de Campo, Galería Hispánica de Bibliofilia, 12-17 de febrero.

Exposiciones de su obra posteriores al fallecimiento de la pintora:

2008

Bilbao, *Sala Studio, 1948-1952, Una aventura artística en el Bilbao de la posguerra*, Museo de Bellas Artes, 17 de marzo-18 de mayo.

Santander, *Dimitri y Boj en la colección UC de Arte Gráfico*, Paraninfo de la Universidad de Cantabria, 26 de septiembre-8 de noviembre.

Madrid, *Estampa 0'8. XVI Feria Internacional de Arte Múltiple Contemporáneo*, IFEMA, Galería Hispánica de Bibliofilia, 29 de octubre-2 de noviembre.

2009

Madrid, *Arte español del siglo XX*, Jorge Juan Galería de Arte, abril-mayo.

Belgrado (Serbia), *Creadoras del siglo XX-XXI*, Sala de Exposiciones del Instituto Cervantes, 15 de mayo-21 de junio.

2010

Santander, *Muestra de Arte Español*, Sala de Conferencias, Gran Casino del Sardinero, organizada por Galería y Editorial Hispánica, de Madrid, colectiva que incluye representación de los pintores de las Escuelas de París y Madrid, El Paso, Cuenca, Dau al Set, entre otros. Antonio Clavé, Grau Sala, Francisco Bores, Joaquín Peinado, Celso Lagar; Benjamín Palencia, Agustín Redondela, Menchu Gal y Cirilo Martínez Novillo; Adolfo Estrada y Julián Grau Santos. Asimismo, se exhiben piezas de Joan Miró, Pablo Picasso, Luis Feito, Manuel Hernández Mompó, o Antoni Tàpies, Joaquín Capa y Juan Uslé. Noviembre.

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

1933

X Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos, San Sebastián. Obtiene un tercer premio de 300 pesetas *ex aequo* con Antonio Valverde, Héctor Arcelus y José Emperador. El Jurado está formado por Julián Tellaeche, Jesús Olasagasti, Julio Beobide, Arratibel, Sotos y Sasiain.

1936

Galardonada en el Concurso de Carteles de Bellas Artes (Madrid).

1945

Premio de Pintura, compartido con Enrique Albizu, en la XIII Exposición de Artistas Noveles Guipuzcoanos (Diputación Foral de Guipúzcoa).

1950

Primer Premio del Concurso de Bellas Artes, Madrid.

1951

Beca del Instituto Francés de Madrid.

Premio del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián en el I Certamen de Navidad para Artistas Guipuzcoanos (Salas de Arte Aranaz Darrás), a su cuadro titulado “Siega”, paisaje de Castilla.

1953

Beca de la Dirección General de Relaciones Culturales.

1954

Beca de la Delegación Nacional de Educación.

Gran Premio de Acuarela de la II Bienal Internacional de Arte del Caribe.

Tercera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, por el cuadro titulado “Retrato del pintor Zabaleta”.

Premio Diputación 1954-1955 en el V Certamen de Navidad, San Sebastián, por su óleo titulado “Pasajes” de San Juan.

1955

Premio al Mejor Retrato en la III Bienal Hispanoamericana de Arte concedido por el Ayuntamiento de Barcelona.

Premio Excma. Diputación de Guipúzcoa en el V Certamen de Navidad, por su cuadro del puerto de “Pasajes de San Juan”, tomado desde la bahía. Dotado con 5.000 pts.

1956

Accésit en el Concurso Nacional de Pintura.

Premio del Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián.

Premio al mejor retrato de la Bienal de Barcelona

Premio Provincias Vascas.

1957

Segundo Premio en el Concurso Nacional de Pintura convocado por el Ministerio de Educación Nacional.

Medalla de plata de la Exposición Nacional de Pintura, Alicante.

Premio de la Feria del Mar, San Sebastián.

1958

Segundo premio de la Exposición Nacional de Córdoba.

1959

Premio obtenido en el Concurso Nacional de Pintura, con un “Paisaje” del pueblo navarro de Arráyoz. La obra pasa a ser propiedad del Estado. Con tal motivo recibe un homenaje en el Hotel Colón de Irún (Gipuzkoa).

1960

Premio Biosca (Madrid), dotado con 50.000 pesetas, en la segunda edición de este premio concedido por la Galería Biosca de Madrid e instituido por su director Aurelio Biosca. Se disputaba en concurso nacional, con obras inéditas y entre artistas menores de cuarenta años. Obtiene el accésit “Premio Loewe” Antonio López. Forman el jurado: Daniel Vázquez díaz, Juan Antonio Gaya Nuño, Luis Felipe Vivanco, Miguel Fisac, Chueca Goitia, Figuerola Ferretti. Ramón D. Faraldo, Moreno Galván y Arbós Ballesté¹⁰⁸.

1961

Premio de Pintura de la revista *Familia Española*, establecido para premiar la mejor portada de las publicaciones en la revista durante 1961.

Accésit en el Premio Loewe.

1962

Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1962), por “Paisaje”.

¹⁰⁸ ABC, Madrid, 20 de enero de 1961, p. 24, sección “Arte y artistas”, p. 24.

1963

Primer premio del Certamen por Defensa Contra Incendios, obtiene el premio “El Fuego”, convocado por la Sala Aranaz Darrás, de San Sebastián.
Galardonada en el Certamen de Valdepeñas.

1964

Beca Juan March para la creación artística.

1966

El Museo de Bellas Artes de Bilbao adquiere su cuadro “Retrato de mi madre”.
Premio de la Excma. Diputación de Guipúzcoa por su cuadro “Figura en interior”, colgado en la Exposición Nacional de Bellas Artes (Madrid).

2005

Medalla de Oro de la Diputación Foral de Gipuzkoa. Concedida el 16 de marzo.

2006

Premio Manuel Lekuona de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Se le entrega el 3 de mayo de 2007.

Medalla de Oro del Ayuntamiento de Irún (Gipuzkoa).

En enero de 2010, el Ayuntamiento de Irún en colaboración con Kutxa inaugura la Sala Menchu Gal en el edificio del Hospital Sancho de Urdanibia de Irún, donde se expone la obra adquirida por el Ayuntamiento de Irún en 2007.

MUSEOS Y COLECCIONES

Museu d'Art Contemporani, Barcelona, (MACBA)
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, (MNCARS)
Museo de La Asegurada, Alicante
Museo de Bellas Artes, Bilbao
Museo de Bellas Artes, Córdoba
Museo Camón Aznar, Zaragoza
Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Madrid
Museo San Telmo, Donostia-San Sebastián
Museo de Bellas Artes Gravina, Alicante
Museo de Arte Contemporáneo, Toledo

Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, (MNBA)
Museet for Samtidskunst, Oslo (Noruega)
Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba, La Habana
Palacio de Bellas Artes de La Habana (Cuba)

Ministerio de Cultura de España.

Colección Banco de España, Madrid
Colección Caja Navarra, Pamplona
Colección Fundación Banco de Bilbao Vizcaya Argentaria, Bilbao
Colección Fundación Santander Central Hispano, Madrid
Colección Gipuzkoa Donostia Kutxa-Caja Gipuzkoa San Sebastián, Donostia-San Sebastián
Fundación Telefónica, Madrid
Gipuzkoako Foru Aldundia-Diputación Foral de Gipuzkoa, Donostia-San Sebastián
Irungo Udala-Ayuntamiento de Irún, Gipuzkoa.
Colección Paradores Nacionales: Parador Marqués de Villena, de Alarcón (Cuenca);
Parador de Cruz de Tejada, de Las Palmas de Gran Canaria.
Ayuntamiento de Irún (Gipuzkoa)
Fundación Mentxu Gal, Madrid

Numerosas colecciones particulares de España y del extranjero, con presencia permanente en distintas galerías.

BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

AGUIRIANO, Maya, “Menchu Gal”, *Zehar*, Donostia-San Sebastián, 1991, noviembre-diciembre, pp. 4-6.

ID., *Menchu Gal. Los Menchu Gal de Menchu Gal*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipuzkoa, 2001.

ANÓNIMO, “Arte y artistas. Revisión de la “Escuela de Madrid”, *ABC*, Madrid, 8 de diciembre de 1959, p. 69.

ID., “En Córdoba, Maestros Actuales del Paisaje”, *ABC*, Sevilla, 23 de noviembre de 1978, p. 67.

ID., “Mi pintura es vasca”, *ABC*, Madrid, 13 de enero de 1980, p. 33.

ID., “Zigzag: Fuenterrabía”, *ABC*, Madrid, 11 de febrero de 1988, p. 24.

ID., “Menchu Gal: “La pintura se acaba”, *Diario de Navarra*, Pamplona, 3 de febrero de 1993, p. 39.

ID., “Menchu Gal, la tiranía del color”, *Galería Antiquaria*, Madrid, 2004, núm. 230, p. 66-67.

ID., “Menchu Gal. Pinturas icónicas”, *Galería Antiquaria*, Madrid, 2007, núm. 264, p. 84.

ARBÓS BALLESTÉ, Santiago, “Arte y artistas: Pinturas de Menchu Gal...”, *ABC*, Madrid, 5 de mayo de 1961, p. 45.

ARCO, Manuel del, “Mano a mano, Menchu Gal”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 3 de marzo de 1970, p. 27.

AROZENA, Idoia, “Pasión por el color”, *Egin*, Hernani, 9 de abril de 1995, p. 49, suplto. Kultura eta iruskariak.

ARTEDER. “Gal Orendain, Carmen [Gal, Menchu]”, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao. Acceso: <http://www.bd-arteder.com>

BONET CORREA, Antonio, *Menchu Gal*. Catálogo de la exposición antológica en San Sebastián, 1986.

ID., “La pintura vigorosa y sensible de Menchu Gal”, *Guadalimar*, Madrid, 1987, núm. 92, pp. 14-15.

CAMÓN AZNAR, José, “Arte y artistas”, *ABC*, Madrid, 1 de diciembre de 1950, p. 11.

ID., “Arte y artistas”, *ABC*, Sevilla, 3 de diciembre de 1950, p. 5.

- ID., “Simplicidad expresiva en los retratos, paisajes y bodegones de Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 22 de mayo de 1953, p. 29.
- ID., “El Arte”, *ABC*, Madrid, 14 de junio de 1953, p. 51.
- ID., “Arte y artistas, Exposiciones en Madrid”, *ABC*, Madrid, 23 de enero de 1954, p. 9.
- CAMPOY, Antonio Manuel, “Arte y artistas, Crítica de exposiciones: Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 23 de mayo de 1969, p. 31.
- ID., “Crónica y crítica: Menchu Gal...”, *ABC*, Madrid, 13 de noviembre de 1971, p. 69.
- ID., “Crítica de exposiciones. Manchu Gal...”, *ABC de las Artes*, Madrid, 19 de noviembre de 1978, p. 93.
- ID., “Menchu Gal”, *ABC de las Artes*, Madrid, 15 de abril de 1984, p. 103.
- ID., “Menchu Gal”, *ABC de las Artes*, Madrid, 19 de noviembre de 1987, p. 19.
- CARUNCHO AMAT, Luis, “Gal Orendain, Menchu”, *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, Madrid, Forum Artis, 1994, tomo 5, pp. 1407-1408.
- CASTAÑO, Adolfo, “Belén Elorrieta con los signos de la verdad”, *ABC de las Artes*, Madrid, 14 de junio de 1996, p. 28.
- CATÁLOGO, *Menchu Gal*, Bilbao, Artehogar, [1942]
- ID., *Exposición Menchu Gal*, Zaragoza, Sala Libros, 1943.
- ID., *Obra de Menchu Gal*, Madrid, Estilo Galería de Arte, 1946.
- ID., *Menchu Gal*, Bilbao, Stvdio, 1951.
- ID., *Menchu Gal*, Santander, Galería de Arte Sur, [1955]
- ID., *Menchu Gal*, Barcelona, Galería Jardín, 1958.
- ID., *Exposición de pinturas Menchu Gal*, Gijón, Sala Altamira, 1961.
- ID., *Menchu Gal, óleos y acuarelas*, Madrid, Galería Prisma, 1961.
- ID., *Menchu Gal, óleos y acuarelas*, Valladolid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca, 1962.
- ID.; *Menchu Gal*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.
- ID., *Menchu Gal*, San Sebastián, Salas Aranaz Darrás, 1964.
- ID., *Bodas de plata 1940-1965*, Zaragoza, Sala Libros, 1965.

- ID., *Menchu Gal*, Bilbao, Galería Illescas, 1966.
- ID., *Menchu Gal*, Bilbao, Galería Illescas, 1969.
- ID., *El retrato*. Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1969. Texto de Joaquín De la Puente.
- ID., *Exposición Menchu Gal*, Madrid, Galería Biosca, 1969.
- ID., *Exposición de pintura Menchu Gal*, Barcelona, Sala de Conciertos del “Camarote Granados”, 1970. Contiene “La pintura de Menchu Gal”, por José María Moreno Galván.
- ID., *Exposición Menchu Gal*, Madrid, Galería Biosca, 1971.
- ID., *Óleos de Menchu Gal, 1961-1971*, Santander, Galería de Arte Sur, 1972.
- ID., *Menchu Gal*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1973.
- ID., *Diez pintores madrileños, exposición-homenaje a Manuel Sánchez-Camargo*, Madrid, Grin-gho Galería de Arte, 1973.
- ID., *Menchu Gal*, Fuenterrabía, Txantxangorri, 1973.
- ID., *Menchu Gal*, Bilbao, Isalo-Arte, 1973.
- ID., *Sur expone Obras de pequeño formato*, Santander, Galería Sur, 1973.
- ID., *Menchu Gal*, Bilbao, Décar, 1974.
- ID., *Individuación del paisaje*, Madrid, Ateneo de Madrid, 1975.
- ID., *Homenaje a la Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Altex, 1978.
- ID., *Menchu Gal*, Madrid, Galería Felipe Santullano, 1978.
- ID., *Pintores guipuzcoanos*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1978.
- ID., *Menchu Gal*, León, Sala de Arte Bernesga, 1979. Presentación de José Camón Aznar.
- ID., *Menchu Gal*, Salamanca, Sala de Arte Bohème, 1980.
- ID., *Exposición La Asociación de Artistas Vascos*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986.
- ID., *Menchu Gal. Exposición antológica*, San Sebastián, Ayuntamiento de San Sebastián-Museo Municipal San Telmo, 1986. Presentación de Julián Martínez.

- ID., *Menchu Gal, óleos y acuarelas*, Madrid, Juan Gris Galería de Arte, 1987.
- ID., *Menchu Gal*, Madrid, Centro Cultural Junta Municipal de Chamartín, 1987. Contiene presentación de Pepe Noja.
- ID., *Menchu Gal*, Donostia-San Sebastián, Fundación Kutxa, 1992.
- ID., *Menchu Gal*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Museo de Navarra), 1993. Presentación de Iñaki Moreno Ruiz de Eguino.
- ID., *Paisajes*, Madrid, Galería Leandro Navarro, 1998. Textos de Álvaro Martínez Novillo y Leandro Navarro.
- ID., *Mendeko euskal pintura – Pintura Vasca siglo XX*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1999.
- ID., *Menchu Gal: la Escuela de Madrid*, Bilbao, Juan Manuel Lumbreras, 2001.
- ID., *Menchu Gal: los Menchu Gal de Menchu Gal*, [Donostia-San Sebastián], Koldo Mitxelena Kulturunea, 2001.
- ID., *Menchu Gal*, Oiartzun, Oiartzungo Udala, 2002.
- ID., *Menchu Gal*, Zaragoza, Galería Aroya, 2004.
- ID., *Menchu Gal*, Zaragoza, Galería Aroya, 2004. Contiene presentación de Enrique Noain.
- ID., *Menchu Gal*, Irun, Irungo Udala, 2005.
- DELGADO-GAL, Álvaro., “La serie negra”. Texto inédito.
- DÍAZ EREÑO, Gregorio-PAREDES, Camino, *Menchu Gal*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1992.
- ECEIZABARRENA GABA, Luis, “L’Art est la sanctification de la nature”, en CATÁLOGO, *Menchu Gal. Exposición antológica*, San Sebastián, Ayuntamiento de San Sebastián-Museo Municipal San Telmo, 1986.
- FERNÁNDEZ ALTUNA, José Javier, *Menchu Gal*, Donostia-San Sebastián, Eusko Ikaskuntza, 2007. Col. “Premio Manuel Lecuona”, núm. 24.
- ID., “Menchu Gal, una artista extraordinaria”. Mayo de 2007. Acceso: <http://www.euskonews.com/0393zkb/gaia39301es.html>
- FERNANDEZ-BRASO, Miguel, “Formas y palabras, Menchu Gal: el goce del color”, *ABC*, Madrid, 6 de noviembre de 1971, p. 64.
- ID., “Menchu Gal, doble actualidad”, *Guadalimar*, Madrid, 1987, núm. 92, pp. 11-13.

FRANCÉS, Fernando, “Menchu Gal, la esencia del paisaje”, *ABC de las Artes*, Madrid, núm. 53, 6 de noviembre de 1992., pp. 40-41.

GICH, Juan, “Menchu Gal”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 11 de marzo de 1970, p. 4.

HERAS, Ángel de las (ed.), *Aguafuertes del Norte*, Madrid, Galería Hispánica de Bibliofilia, 1985, prólogo de Julio Caro Baroja, con obra gráfica original de Menchu Gal.

HIERRO, José, “Menchu Gal: sin “maquillarse” de vanguardia”, *Guadalimar*, Madrid, 1978, núm. 37, pp. 62-63.

JIMÉNEZ, Salvador, “Al norte, con Menchu Gal”, *ABC de las Artes*, Madrid, 6 de febrero de 1970, pp. 103-104

J. R. “Menchu Gal: la intuición del colorido”, *Blanco y Negro*, Madrid, 19 de noviembre de 1978, p. 86.

ID., “Colectiva en La Kábala”, *ABC*, Madrid, 3 de julio de 1986, p. 113.

KORTADI OLANO, Edorta, “Expresionismo fauvista en la mejor obra de Menchu Gal (Irún, 1922)”, *Revista Internacional de Estudios Vascos*, Donostia, Eusko kaskuntza, 2007, núm. 52, pp. 591-597.

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Menchu Gal*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964. Cuadernos de Arte.

LOZANO ORDUÑA, Patxi, *Menchu Gal*, Bergara, Ayuntamiento de Bergara, 2006.

LUIS DE URANZU [Luis Rodríguez Gal], *Cuentos del Bidasoa-Bidasoako kondairak*, San Sebastián, Gráficas Valverde, 1971, prólogo de Jorge Oteiza e ilustraciones de Montes Iturrioz, Gracenea, Bienabe Artía, Jesús Montes y Menchu Gal.

LUMBRERAS, José Manuel, “Menchu Gal”, en V.V.A.A. *La Escuela de Madrid*, Bilbao, 2001.

MARTÍN DE RETANA, José María (dir.), “Menchu Gal”, en *Biblioteca: Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1973, fasc. 73, pp.81-120.

MIGUEL DEL BIDASOA [Juan Luis Seisdedos], “Breve bosquejo de Menchu Gal”, *El Bidasoa*, Irún, Ayuntamiento de Irún, 1960. Número extraordinario de fiestas.

MORENO GALVÁN, José María, *Menchu Gal*. Madrid, Galería Biosca, 1969. Texto reproducido en el diario *ABC*, Madrid, 23 de mayo de 1969, p. 31.

ID., *La pintura de Menchu Gal*, Barcelona, Sala Camarote Granados, 1970.

MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki, “Modernidad expresionista y todo el clamor Fauve. Retrospectiva de Menchu Gal”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 6 de diciembre de 1986.

ID., “La magia del color en la pintura de Menchu Gal”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 6 de enero de 1990, Suplemento del sábado, p. VII.

ID., *Menchu Gal*, Irún, Ayuntamiento de Irún (Centro Cultural Amaia), 2005.

ID., “Menchu Gal, el fenómeno luminoso hecho cromatismo”, *Galería Antiquaria*, 2006, núm. 253, pp. 74-76.

NUNGESSER, Michael, “Gal (G. Orendain)”, *Allgemeines Künstler-Lexikon (Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker)*, München-Leipzig, K.G. Saur, 2005, tomo 47, pp. 353-354.

PAREDES, Tomás, “Exposiciones. Menchu Gal o la maestría del color”, *La Vanguardia*, Barcelona, 10 de octubre de 2006.

ID., “Exposiciones. Insólita Menchu Gal”, *La Vanguardia*, Barcelona, 5 de noviembre de 2006, p. 15 Suplto, “Dinero”.

PAREDES GIRALDO, M^a Camino-DÍAZ EREÑO, Gregorio, *Menchu Gal*, Donostia-San Sebastián, Kutxa-Caja Gipuzkoa San Sebastián, 1992.

PUENTE, Joaquín de la, “Menchu Gal, pintora al por mayor”, *Guadalimar*, Madrid, 1971, núms. 118-119.

ID., “Menchu Gal muestra en Madrid”, *Guadalimar*, Madrid, 1987, núm. 93, pp. 26-27.

SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *La Joven Escuela Madrileña: Menchu Gal*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964. Serie Cuadernos de Arte.

T., “Menchu Gal en Galerías Franquesa”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 12 de abril de 1947, p. 5. Sección “Arte y artistas,. Las Exposiciones”.

VIGLIONE, Antonio, “Menchu Gal”, *El Bidasoa*, Irún, 1961. Número extraordinario.

NOTICIAS DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

ANÓNIMO, “Un cuadro propiedad del Estado pasó a una subasta: “Pueblo vasco”, de Menchu Gal, había sido adquirido en una subasta, quien lo ha devuelto al conocer su procedencia”, *ABC*, Madrid, 21 de junio de 1974, p. 59.

ID., “In memoriam. La gran renovadora”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 15 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

ID., “Necrológicas. Menchu Gal”, *ABC*, Madrid, 13 de marzo de 2008, p. 59.

AYUNTAMIENTO DE IRÚN, “Sala de Exposiciones Menchu Gal”, *Irungo Udala-Ayuntamiento de Irún*. Acceso: <http://www.irun.org/turismo/menchugal.asp>

CASTILLO, Alicia del, “Menchu Gal, la pintora del paisaje, “en especial de mi querido Baztán”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 13 de abril de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

CHANDÍA, Javier, “La pintora Menchu Gal expone en el Museo de Maeztu sus acuarelas hasta el 21 de agosto”, *Deia*, 21 de julio de 1994, p. 4. Suplto. Nafarroan Barna.

EZQUIAGA, Mitxel, “Una pintora libre y melancólica”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 14 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

FORO XERBAR, “Menchu Gal”, *Foro Xerbar*, 2005. Acceso: <http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=10459>

GARCÍA OSUNA, Carlos, “Un museo para Menchu Gal: el legado de la guipuzcoana se eterniza en Irún”, *Tendencias del Mercado del Arte*, Madrid, abril de 2010, núm. 32, pp. 88-91.

GONZÁLEZ, Alexandra, “Serraller destaca el papel crucial de Menchu Gal en la pintura del siglo XX”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 17 de septiembre de 2010.

IZURA, Ana, “Querida y libre, como su pintura”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 13 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

J. B. “Museo en Fuenterrabía”, *ABC*, Madrid, 11 de agosto de 1973, p. 31.

M.O. “La pintora guipuzcoana Mentxu Gal expone hasta el día 25 en el Museo de Navarra”, *Deia*, Bilbao, 3 de febrero de 1993, p. 16.

MOYANO, Alberto, “Retrato en cinco pinceladas”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 21 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

OLAIZOLA, Maitane, “Menchu Gal, pintora. “Después de tanto reconocimiento sería humillante no dar el do de pecho”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 13 de noviembre de 2006. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

ID., “Moriré con un pincel en la mano”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 13 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

ORIA, Julián, “Menchu Gal, figura de la “Escuela del Baztán”, en el Museo de Navarra”, *Navarra Hoy*, Pamplona, 3 de febrero de 1983.

PAREDES, T., Exposiciones. Menchu Gal o la maestría del color, *La Vanguardia*, Barcelona 10 de octubre de 2004, p. 15.

RADIO EUSKADI, “Premio Manuel Lekuona 2006 otorgado a la pintora Mentxu Gal”, *Radio Euskadi*, 25 de febrero de 2007 (<http://media.euskonews.com>). Hablan Mentxu Gal, Javier Martínez Altuna, Juan Aguirre Sorondo y Xabier Lapitz.

RIUS, Felipe, “Menchu Gal expone en Iruñea y afirma con pesimismo que “la pintura se acaba”, *Egin*, 3 de febrero de 1993, p. 57.

RODRÍGUEZ SALÍS, Jaime, “Una luchadora tremenda”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 13 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

ID., “Menchu Gal”, *Diario Vasco*, San Sebastián, 14 de marzo de 2008. Acceso: <http://www.diariovasco.com>

WIKIPEDIA, “Menchu Gal. Acceso: http://es.wikipedia.org/wiki/Menchu_Gal

YOUTUBE, “La obra de Menchu Gal”, *Youtube*: <http://www.youtube.com/watch?gl=ES&hl=es&v=z2ZgBUIEQHc>

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABC, “Resúmenes gráficos y literarios de la vida nacional durante el año 1956”, Sevilla, *ABC*, 10 de diciembre de 1956. Estampas de Pardo Galindo, Goñi, Esplandiú, Delgado, Chausa, Robledano, Casero, Herreros, Menchu Gal, Boué, Picó y Caballero. Portada de Benjamín Palencia.

ACEBAL IDÍGORAS, Arturo, y otros, *Exposición homenaje a Ceballos de sus compañeros*, Bilbao, Galería Arteta, 1972.

ACEBES, Montserrat, *Álvaro Delgado, gesto y color*, San Sebastián Nerea, 2005. Acceso: <http://books.google.es/books>

AGUILAR MORENO, Marta, *El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960 y 1990*. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Bellas Artes (Departamento de Dibujo I) de la Universidad Complutense de Madrid, bajo la dir. del Dr. Álvaro Paricio Latasa, 2005. Acceso: <http://eprints.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28495.pdf>

AIZARNA, Santiago, *Caminos en la pintura*, [San Sebastián], Banco Guipuzcoano, 1989.

ALONSO PIMENTEL, Carmen, “La pintura y las artes gráficas en el País vasco entre 1939 y 1975”, *Ondare, Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, Donostia, Eusko Ikaskuntza, 2006, núm. 25, pp. 103-147.

ÁLVAREZ EMPARANZA, Juan María, *Origen y evolución de la pintura vasca*, Donostia-San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1973.

ID., *La pintura vasca contemporánea*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1978, pp. 74, 124 y 150.

ID., *La Pintura Vasca. Precursores y generación intermedia 1900-1936*, Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana de España y Fomento Cultural Banamex de México, 1982. Presentación de Juan María Álvarez Emparanza.

ARACIL, Alfredo-RODRÍGUEZ, Delfín, *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*, Madrid, Istmo, 1981.

ARCEDIANO SALAZAR, Santiago, “La figuración vasca de posguerra (1940-1965)”, en V.V.A.A., *Pintores vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*, San Sebastián, Bilbao Bizkaia Kutxa-Gipuzkoa Donostia Kutxa-Vital Kutxa, 1996, tomo V, punto 5.2. , pp. 33-35, 64-65, y 125-127.

AREÁN GONZÁLEZ, Carlos, *Exposición de Floreros y Bodegones de Artistas Contemporáneos*, Madrid, Museo Nacional de Arte Moderno, 1954.

ID., “La Nueva Escuela de Madrid”, *Nuestro Tiempo*, Pamplona, Universidad de Navarra, septiembre de 1960.

- ID., *La Jeune Peintura Espagnole*, Toulouse, 1966.
- ID., *1971, balance del arte joven en España*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1971.
- ID., *Treinta años de arte español: 1943-1972*, Madrid, Guadarrama, 1972, pp. 101-102.
- ID., *La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1984, pp. 169-170.
- ID., *Nuestro tiempo. La pintura expresionista en España*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1984, pp. 169-170.
- AYUNTAMIENTO DE IRÚN, “El legado de Menchu Gal”, en *Irun: Udal aldizkaria / Revista municipal*, febrero de 2010, núm. 52, pp. 3-5.
- BALASCH, Ramón, *Jesus Montes. Memoria, luz y deseo*, Barcelona, Clipmedia Ediciones, 2004. Prólogo de Juan Manuel Bonet. Pp. 7, 51, 62, 65 y 413.
- BARANDIARAN, Arancha-SETIÉN, Maddi, *Los Certámenes de Navidad. San Sebastián 1950-1965*, San Sebastián, Museo San Telmo, 1988.
- BARAÑANO LETAMENDIA, Kosme María-GONZÁLEZ DE DURANA, Javier-JUARISTI, Jon, *Arte en el País Vasco*, Madrid, Cátedra, 1987, p. 379.
- BEGOÑA, Ana de-BERIAIN, María Jesús-MARTÍNEZ DE SALINAS, Felicitas, *Museo de Bellas Artes de Álava*, Vitoria-Gasteiz, Diputación Foral de Álava, 1982.
- BENGOECHEA, Javier, *El Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1978.
- BLAS, J. I. De, *Diccionario de pintores españoles contemporáneos desde 1881 nacimiento de Picasso*, Madrid, Estiarte, 1972.
- BOZAL, Valeriano, “Arte del Siglo XX en España. Pintura y escultura española del Siglo XX (1939-1990)”, *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, vol. 37, pp. 193-195
- CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*. Madrid. C.S.I.C., 1996.
- CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE PAMPLONA, *25 años de una sala de exposiciones*, Pamplona, CAMP, 1980, presentación de Miguel Javier Urmeneta.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *España: medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*, Madrid, Fundación Santillana- Ministerio de Cultura, 1985. Tomo I, pp. 36, 123, 197, 218, 276, 285, 288, 313, 316, 320, 338, 340, 359-360, 366-367, 423, 467, 475, 511, 516, 526, 529, 567 y 686. Tomo II, pp. 740, 897 y 1194.
- ID., *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid, Alianza, 1988.

ID., *Enciclopedia del arte español del siglo XX*, Madrid, Mondadori, 1991, tomo I Artistas, pp. 317-318 (Menchu Gal) y tomo II El contexto, p.p. 150-151. (Escuela de Madrid).

ID., “Pintar en Madrid durante una época de silencio”, en V.V.A.A., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Instituto Cervantes - Comunidad de Madrid, 1992.

CAMÓN AZNAR, José, “Arte, Las salas XVII, XVIII y XIX de la Exposición Nacional”, *ABC*, Madrid, 17 de junio de 1954, p. 35.

ID., *XXV Años de Arte Español*, Madrid, Cuadernos de Arte de Publicaciones Españoles, 1964.

ID., *A Paisagem na Pintura Espanhola Contemporânea*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

CAMPOY, Antonio Manuel, “Arte artistas, Crítica de exposiciones: La Escuela de Madrid”, *ABC*, Madrid, 27 de junio de 1967, p. 40.

ID., *Diccionario crítico del arte español contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, p. 139.

ID., “La Escuela de Madrid”, *ABC* [ABC de las Artes], 11 de junio de 1978, pp. 99 y 101.

CARO BAROJA, Julio, *Aguafuertes del norte*, Madrid, Hispánica de Bibliofilia, 1985.

ID., *Arte visoria y otras lucubraciones pictóricas*, Barcelona, Tusquets, 1990.

CARRETE PARRONDO, Juan, “El grabado en España (Siglos XIX y XX)”, *Summa Artis*, Madrid, Espasa Calpe, 1988, vol. 32, p. 739.

CASTAÑER, Xesqui, *La imagen de la mujer en la plástica vasca contemporánea, siglos XVIII-XX: aproximación a una metodología de género*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1993, pp. 69 y 83.

ID., *Arte y arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del románico al siglo XX*, Donostia-San Sebastián, 2003.

CATÁLOGO, *Once pintores en la figuración de hoy*, Bilbao, Galería Décar, s.a.

ID., *Segunda Exposición de Artistas Vascongados*, [Bilbao], Museo de Arte Moderno, 1932.

ID., *Exposición de arte español contemporáneo: pintura y escultura*, Buenos Aires, 1947.

ID., *Moderna Escuela Madrileña*, Salamanca Galería Artis, 1952. Presentación de J. Navarro Cruz.

- ID., *Exposición de arte español actual*, Bilbao, Editorial Vasca, 1953.
- ID., *Exposición Nacional de Bellas Artes 1954*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional (Dirección General de Bellas Artes), 1954.
- ID., *Exposición homenaje a Goya*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1955.
- ID., *35 artistas jóvenes: becarios del año 1953*, Madrid, Departamento de Cultura, Delegación Nacional de Educación, [1955].
- ID., *VI Exposición de Artistas Guipuzcoanos*, San Sebastián, Ayuntamiento de San Sebastián, 1956.
- ID., *VII Exposición de Artistas –Pintura y Escultura*, Salamanca, Casino de Salamanca, 1956. Textos de Alonso Zamora, Antonio Gaya y Miguel Ferrer.
- ID., *Exposición-Concurso de Pintura*, San Sebastián, Salas Municipales de Arte, 1957.
- ID., *Exposición Nacional de Bellas Artes, 1957*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional (Dirección General de Bellas Artes), 1957.
- ID., *1er. Salón de Dibujo, San Sebastian*, Salas Municipales de Arte, 1957.
- ID., *Exposición-homenaje al pintor Ascensio Martiarena*, San Sebastián, Salas Municipales de Arte, 1960.
- ID., *Exposición Nacional de Bellas Artes*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional (Dirección General de Bellas Artes), 1960.
- ID., *Exposición Homenaje a Zabaleta*, Madrid, Sociedad de Amigos del Arte, 1961. Textos inéditos del artistas junto a otros de Eugenio d’Ors, Cesáreo Rodríguez Aguilera, Gabriel Celaya, Ramón Faraldo y Aurelio Biosca.
- ID., *Once Certámenes de Navidad. Exposición*, San Sebastián, Salas Municipales de Arte, 1961.
- ID., *Exposición Nacional de Bellas Artes 1962*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional (Dirección General de Bellas Artes), 1962.
- ID., *Exposición Nacional de Bellas Artes 1964*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional (Dirección General de Bellas Artes), 1964.
- ID., *Exposición Nacional de Bellas Artes 1966*, Madrid, Ministerio de Educación Nacional (Dirección General de Bellas Artes), 1966.
- ID., *El paisaje*, [Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína], 1971.
- ID., *El mediano y pequeño formato en la pintura contemporánea*, Bilbao, Galería Arteta, 1972.

ID., *Exposición de artistas plásticos españoles en homenaje a Don José Camón Aznar*, Madrid, Club Urbis, 1972. Textos de Manuel de la Quintana, Florentino Pérez Embid, José Manuel Riancho, A. M. Campoy, Luis Quesada y una serie de opiniones sobre el homenajeado de escritores, críticos y artistas.

ID., *Obras de pequeño formato*, Santander, Galera de Arte Sur, 1973.

ID., *Primera exposición homenaje a pintores vascos*, Madrid, Gavar, Galería Vasca de Arte, 1973.

ID., *Mujeres en el arte*, Madrid, Galería Iolas-Velasco, 1974.

ID., *Pintura actual*, Bilbao, Galería Uranga, 1974.

ID., *Escuela de Madrid, 30 años después*, Valencia, Galería Valle Ortí, 1975.

ID., *Individuación del paisaje*, Madrid, 1975.

ID., *Artexpo '76: muestra de arte de vanguardia*, Barcelona, Artexpo, 1976.

ID., *Permanencia de lo visible en la pintura vasca*, Madrid, Galería Nonell, 1976.

ID., *Exposición de pintura de la Escuela de Madrid y el grupo "El Paso"*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Delegación de Cultura, 1978.

ID., *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Club Urbis, 1978.

ID., *Homenaje a la Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Altex, 1978.

ID., *Obras recientes*, Madrid, Galería Felipe Santullano, 1978.

ID., *Diez pintores de la Escuela de Madrid*, Palma de Mallorca, Sala Pelaires, 1979. Contiene semblanzas de Benjamín Palencia, Francisco Arias, Francisco San José, Agustín Redondela, Gregorio del Olmo, Cirilo Martínez Novillo, Luis García Ochoa, Menchu Gal, Álvaro Delgado, y Pedro Bueno.

ID., *Museo Camón Aznar*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1979.

ID., *La trama del arte vasco*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, [1980].

ID., *Maestros del Arte Contemporáneo*, Pamplona, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1980.

ID., *La pesca en la pintura*, Vigo, Centro Cultural Caja de Ahorros de Vigo, 1985.

ID., *La Asociación de Artistas Vascos: exposición*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1986.

ID., *Pintores del Bidasoa*, Pamplona, Museo de Navarra, 1986. Texto de Francisco Javier Zubiaur Carreño.

ID., *Colección Banco Hispano Americano*, Madrid, Fundación Banco Hispano Americano, 1990.

ID., *40 años de Galería Sur: 1952-1992*, Santander, Galería Sur, 1992, tomo IV (“Intérpretes del paisaje: de la Escuela de Vallecas a la Escuela de Madrid”).

ID., *Museo San Telmo. Pintura vasca: siglos XIX-XX*, [Donostia-San Sebastián], Kultur Udal Patronatua, [1993]

ID., *Colección Lorenzana*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal, 1994.

ID., *Patrimonio artístico: adquisiciones 92-93*, Donostia-San Sebastián, Fundación Kutxa, [1994]

ID., *Escuela de Madrid*, Bilbao, Galería Colón XVI, 1995.

ID., *La Escuela de Madrid: óleos, acuarelas, dibujos*, Bilbao, A G Juan Manuel Lumbreras Galerista, 1996.

ID., *Aurelio Biosca y el arte español*, Madrid, Ministerio de Educación y Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales), 1998.

ID., *Camón Aznar contemporáneo*, Zaragoza, Ibercaja (Obra Social), 1998.

ID., *Paisajes*, Madrid, Galería Leandro Navarro, 1998.

ID., *Paisajes de un siglo*, Vitoria-Gasteiz, Fundación Caja Vital Kutxa Fundazioa, 1998.

ID., *Pintura vasca siglos XIX-XX*, Madrid, Galería de Arte Castelló 120, 1998.

ID., *Adquisiciones del patrimonio artístico Kutxa: elementos incorporados durante 1997-1998*, Donostia-San Sebastián, Fundación Kutxa, 1999.

ID., *Colección Municipal de Arte Contemporáneo: pintura y escultura*, Madrid, Museo Municipal de Madrid, 1999.

ID., *Pintura vasca*, Madrid, Galería de Arte Castelló 120, 2003.

ID., *Navidad 2004*, San Sebastián, Galería de Arte Echeberría, 2004.

ID., *Paisajes pintados en las Colecciones de las Cajas de Ahorros Vasco-Navarras*, Pamplona, Fundación Caja Navarra, 2004.

ID., *Colección Urresti*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2006.

ID., *Guía Artistas vascos*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.

ID., *Patrimonio artístico de la Sociedad Bilbaína*, Bilbao, Sociedad Bilbaína, 2008.

ID., *Sala Studio, 1948-1952: una aventura artística en el Bilbao de la posguerra*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008.

CERRA WOLLSTEIN, José Luis, *La representación del mar en la cornisa cantábrica. 1940-2005*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 2008, pp. 266-268, 292-297, 418 y 449-450. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Julia María Barroso Villar. Acceso: http://www.tdr.cesca.es/TDR-1024108-105816/index_es.html

CORREDOR-MATHEOS, José, *Vida y obra de Benjamín Palencia*, Madrid, Espasa Calpe, 1979.

ID., *Arte figurativo español 1930-1980 en la Colección Grupo Banco Hispanoamericano*, Madrid, Banco Hispano Americano, 1988.

CORREDOR-MATHEOS, José-RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo-GONZÁLEZ ROBLES, Luis, *Concordancias e discordancias na pintura espanhola atual*, Río de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, 1982. Ed. española en Madrid, Banco de Bilbao, 1983.

CHÁVARRI, Raúl, *La pintura española actual*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973.

ID., *Artistas contemporáneos en España*, Madrid, Gavar, 1976.

CHUECA GOITIA, “La Escuela de Madrid”, en V.V.A.A., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Instituto Cervantes - Comunidad de Madrid, 1992.

DÍAZ EREÑO, Gregorio, *La edad serena*, Donostia-San Sebastián-Asociación Vasca de Geriatria y Gerontología, 2001.

DÍAZ EREÑO, Gregorio-PAREDES, Camino, *Paisajes pintados en las colecciones de las cajas vasco-navarras*, Pamplona, Caja Navarra, 2004.

FARALDO, Ramón de, *Espectáculo de la pintura española*, Madrid, Editorial Cigueña, 1953.

ID., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Quixote, 1962.

ID., *Pourquoi nous exposons ici*, Paris, Galerie Charpentier, 1962.

ID., “Diez pintores madrileños”, en V.V.A.A., *Hablando por no callar*, Madrid, Galería Grin-Gho, 1973.

FERNÁNDEZ, Arantza, “Un paseo por el paisaje de un siglo”, en CÁMARA BOTÍA, M. A.-FERNÁNDEZ, A., *Paisajes de un siglo*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1997.

FERRER, Miguel, *La Escuela de Madrid en Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990.

FERRIER, Jean-Louis, *El arte del siglo XX*, Barcelona, Salvat, 1990, vol. 3, p. 488.

FLORES KAPEROTXIPI, Mauricio, *Arte vasco. Pintura-escultura-dibujo y grabado*, Buenos Aires, Editorial Vasca Ekin, 1954, pp. 107, 194, 206, 208, 235 y 247.

FURIÓ, Vicens, *Ideas y formas de la representación pictórica*, Barcelona, Anthropos, 1991.

GÁLLEGO, Julián, “La Escuela de Vallecas: Aquí y ahora”, *ABC de las artes*, Madrid, 5 de abril de 1990, p. 141.

GARCÍA, Julián, *La Escuela de Madrid*, Vitoria, Fundación Caja Vital, 1998.

GARCÍA CANTALAPIEDRA, Aurelio, *Desde el borde de la memoria: de artes y letras en los años del mediosiglo en Santander*, Madrid, Ediciones de Librería Estudio, 1991, pp. 60-61 y 118.

GARCÍA DE CANDAMO, Juan Antonio, “Mis amigos los pintores de Madrid”, en V.V.A.A., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Appia Antica, 1993.

GARCÍA MADARIAGA, Luis Ignacio, *Panorama de la pintura española contemporánea*, Madrid, Koragrafik, 1993.

GARCÍA MARCOS, Juan Antonio, *Los miembros de la Asociación Artística de Guipúzcoa en la historia reciente de la plástica vasca*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa, 1999.

ID., *Salas y galerías de arte en San Sebastián. 1878-2005*. San Sebastián, Fundación Kutxa, 2007, pp. 22, 66, 76, 78, 82, 94, 98, 111-112, 120, 122-123, 131-132, 136-137, 142, 165-166, 168, 178, 194 y 201.

GÁLLEGO, Julián, “La Escuela de Madrid”, *ABC de las artes*, Madrid, 31 de mayo de 1990, p. 141.

GARCÍA CANTALAPIEDRA, Aurelio, *Desde el borde de la memoria: de artes y letras en los años del mediosiglo en Santander*, Santander, Ediciones de Librería Estudio, 1991, pp. 60-61 y 118.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española del medio siglo*, Barcelona, Ediciones Omega, 1952, pp. 51-52 del cap. 5, Fauvismo Ibérico.

ID., *La joven pintura figurativa en la España actual*, Madrid, Artes Gráficas Arges, 1959.

ID., *La pintura española del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1969, p. 311.

ID., “Arte del siglo XX”, en *Ars Hispaniae, Historia universal del arte hispánico*, Madrid, Plus Ultra, 1977, p. 372.

GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar - LAFUENTE FERRARI, Enrique, *38 Artistas Jóvenes*, Departamento de Cultura, Delegación Nacional de Educación, 1955.

GONZÁLEZ ROBLES, Luis, *El retrato*, Madrid, Comisión General de Exposiciones, Ministerio de Educación y Ciencia, 1969.

ID., “Pintores españoles frente a su propia obra”, en V.V.A.A., *Concordancia en la pintura española actual*, Madrid, Banco de Bilbao, 1983.

GUASCH, Ana María, *Arte e ideología en el País Vasco, 1940-1980: un modelo de análisis sociológico de la práctica pictórica contemporánea*, Madrid, Ediciones Akal, 1985, pp. 134 y 136-137.

HIERRO, José, “¿Escuela de Madrid?”, en V.V.A.A., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Caja Madrid, 1990.

IBIZA I OSCA, Vicent, *Obra de mujeres artistas en los museos españoles: guía de pintoras y escultoras, 1500-1936*, Alzira, Centro Francisco Tomás y valiente-UNED, 2006.

IGLESIAS, José María, *La naturaleza muerta*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1971.

INFANTE, José, *Antonio Gala, un hombre aparte*, Madrid, Espasa Calpe, 1994, pp. 7, 99 y 100.

JAUREGUIBERRY, Michel de, *La peinture basque: oeuvres choisies des collections publiques et privées*, Urrugne, Pimientos, 2009.

JIMÉNEZ, Salvador, “De Arte. Pintura vasca en México”, *ABC*, Madrid, 17 de julio de 1982, p. 49.

KORTADI OLANO, Edorta, *Gipuzkoako pintoreak: 1939-1979*, Donostia-San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal-Aurrezki Kutxa, 1979.

KORTADI OLANO, Edorta-LASARTE, Rosi, *Palacio de la Diputación Foral de Guipúzcoa, 1883-1983*, [Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, s.a.]

LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Arte de hoy*, Torrelavega, Cantalapiedra, 1955.

ID., *38 artistas jóvenes*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1956.

LARCO, Jorge, “De Nonell al informalismo”, en LARRAIZA, R.M., (dir.), *La pintura española moderna y contemporánea*, Madrid, Castilla, 1964, tomo II.

LERTXUNDI, Mikel-ARRETXEA, Larraitz, “Pasaia en el arte: del espacio tradicional al industrial”, en *Patrimonio industrial en Pasaia: defensa y difusión*, Pasaia, Pasaiaiko Udala, 2007, pp. 60-77.

LOGROÑO, Miguel, “Arte. El paisaje español, visto por los pintores”, *Blanco y Negro*, Madrid, 14 de junio de 1975, p. 8.

LÓPEZ MANZANARES, Juan Ángel, *Madrid antes de “El Paso”: la renovación artística en la postguerra madrileña (1945-1957)*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid (Departamento de Historia del Arte Contemporáneo), 2006, dir. por Valeriano Bozal Fernández, p. 38. Acceso: <http://eprints.ucm.es/tesis/ghi/ucm-t%2029258.pdf>

LORENART GALERÍA DE ARTE, [Catálogos de artistas], Madrid, s.a.

LOTHE, André, *Tratado del paisaje*, Barcelona, Poseidón, 1985.

LUMBRERAS, José Manuel, *Cincuenta años de la Escuela de Madrid*, Bilbao, Galería de J. M. Lumbreras, 1997.

LLANO GOROSTIZA, Manuel, *Pintura vasca*, Bilbao, Artes Gráficas Grijelmo, 1980, cap. “Vascos en la Escuela de Madrid”, pp. 187 y ss.

LLORENTE, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.

MADARIAGA, Luis, *Pintores vascos*, San Sebastián, Editorial Auñamendi, 1971, tomo II, pp. 9-10.

MARÍN-MEDINA, José, “Paisajes de las afueras. El Escorial, parrilla de salida”, *ABC de las Artes*, Madrid, 5 de agosto de 1994, p. 22.

MARRODÁN, Mario Ángel, *Los pinceles de Vasconia*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1974, (primera serie).

ID., “Panorama de la acuarela vasca”, *LXXV Exposición colectiva de la Agrupación de Acuarelistas Vascos*, Bilbao, Banco Bilbao Vizcaya, 1988.

ID., *Diccionario de pintores vascos*, Madrid, Ediciones Beramar, 1989, vol. II, pp.104-105.

MARTÍNEZ CERESO, A., *La Escuela de Madrid*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1999. Reedición de la versión publicada por Ibérico Europea de Ediciones en Madrid, 1977, pp.78-79, 86, 88, y 101-102.

Id., *Homenaje a la Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Altex, 1978.

MARTÍNEZ CRESPO, Casildo, *Cinco pintores del siglo XX*. Acceso: [http://www.portalfarma.com/pfarma/taxonomia/general/gp000012.nsf/voDocumentos/1D0670FECD79F90FC1256AFE0047000D/\\$File/pintura.pdf](http://www.portalfarma.com/pfarma/taxonomia/general/gp000012.nsf/voDocumentos/1D0670FECD79F90FC1256AFE0047000D/$File/pintura.pdf)

MAYOR, Gorka, *Plentzia en el arte*, Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 2004.

MEAC, *Museo Español de Arte Contemporáneo*, Madrid, Ministerio de Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Archivos), 1975, pp. 20 y 89. Contiene “Arte español del siglo XX”, de Álvaro Martínez-Novillo.

MORENO GALVÁN, José María, *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1960, p. 87.

ID., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Biosca, 1969.

MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki-DÍAZ EREÑO, Gregorio, *Pintores del Bidasoa*, Irún, Ayuntamiento de Irún-Kutxa, 1999, pp. 23, 25, 27, 59, 86-87 y 149.

MOYA, Adelina, “El arte guipuzcoano entre la renovación y la innovación”, en CATÁLOGO, *Arte y artistas vascos de los años 30*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 1986, pp. 144-149 (Certámenes de Noveles), p. 149.

MUÑOZ LÓPEZ, Pilar, “Mujeres en la producción artística del Siglo XX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2006, vol. 28, pp. 97-117.

MUR PASTOR, Pilar, *La Asociación de Artistas Vascos*, Bilbao, Museo de Bellas artes de Bilbao-Caja de Ahorros Vizcaína, 1985, pp. 152, 157-159, 284 y 286.

NAVAS, Emilio, *Irún en el siglo XX*, San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1977-1984, tomo I, pp. 490,502, 510; tomo II, pp. 100, X, 178, 210, 227, 246, 263, 399-400, 417,483,513-514,518, 538-539, 581-582, 609; tomo III, pp. 7-8, 12, 13, 42, 44, 51, 86, 126, 153, 162, 171, XLVI, 225, 292, 304, 377, 391, 405, 472, 487, 495, 526, 555, LXXXIX, 584-585.

Noreste, núm. 10, Zaragoza, 1935. Ilustraciones de Menchu Gal, Marisa Pinazo, Ruth Velázquez, Norah Borges, Ángeles Santos, Rosario Suárez Castiello, Dionisia Masdieu y Rosario de Velasco [Dedicado a la exposición de mujeres pintoras en la Librería Internacional]

PANTORBA, Bernardino de [José López Jiménez], *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón García-Rama ed., 1980, pp. 340, 352, y 406.

PAREDES, Tomás-DELGADO GAL, Luis, *La figuración renovadora. Pintores de la Escuela de París y de la Escuela de Madrid*, Madrid, Fundación Telefónica, 1998.

PÉREZ ROJAS, Javier-GARCÍA CASTELLÓN, Manuel, *Introducción al arte español. El siglo XX. Persistencias y rupturas*, Madrid, Sílex, 1994, p. 238.

PLAZAOLA, Juan, “Veinte años de Pintura vasca (1930-1950)”, en V.V.A.A. *Pintura vasca del siglo XX*, San Sebastián, Fundación Kutxa, 1999.

ID., *Historia del Arte Vasco*, Lasarte-Oria, Etor-Ostoa, 2003, tomo IV: Siglo XX.

- PRESA, Fernando, *Color Bienal*, La Habana, 1954.
- PUENTE, Joaquín de la, *El paisaje*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia, 1969.
- ID., *El retrato*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia (Comisaría General de Exposiciones), 1969.
- RODRÍGUEZ AGUILERA, Cesáreo, *Antología española del arte contemporáneo*, Barcelona, Editorial Barna, 1955, cap. “Joven Escuela Madrileña”.
- ID., “Lo tradicional y lo nuevo en la pintura española contemporánea”, en V.V.A.A. *La pintura española actual*, Madrid, Banco de Bilbao, 1983.
- RODRÍGUEZ SALÍS, Jaime, *Oteiza en Irún*, Irún, Luis Urazu Kultura Taldea, 2003, pp. 80-81.
- RUBIO, Javier, Arte. Luis García-Ochoa y la Escuela de Madrid”, *Blanco y Negro*, Madrid, 14 de febrero de 1976, p. 92.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel, *La nueva Escuela de Madrid*, Madrid, Editorial Cultura Hispánica, 1954.
- ID., *Diez pintores madrileños. Pintura española contemporánea*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1965.
- SÁNCHEZ MARÍN, Venancio, *Pintores españoles contemporáneos en la Feria Mundial de Nueva York*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1964.
- SOLANA, Guillermo, “Memoria del paisaje”, *ABC de las Artes*, Madrid, 6 de marzo de 1998, p. 29.
- ID., “El paisaje ensimismado”, en V.V.A.A. *La huella del 98 en la pintura española contemporánea*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, 1999.
- TORRENT ESCLAPES, Rosalía-GONZÁLEZ ROBLES, Luis-ANTOLÍN, Enriqueta, *Un siglo de Arte Español en el Exterior: España en la Bienal de Venecia 1895-2003*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2003, pp. 131 y 134.
- TUSELL, Javier, *El entorno histórico de la Escuela de Madrid*. Madrid, Caja Madrid, 1990.
- ID., *La Escuela de Madrid, la esencia del paisaje*, Valladolid, Caja España, 1994, p. 84.
- ID., “La Escuela de Madrid. Una etapa de la pintura española”, en V.V.A.A., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Instituto Cervantes - Comunidad de Madrid, 1992.
- TUSELL, Javier-MARTÍNEZ NOVILLO, Álvaro, *Cincuenta años de arte. Galería Biosca 1940-1990*, Madrid, Turner, 1991.

ID., “La Escuela de Madrid y la esencia del paisaje español”, en V.V.A.A., *La Escuela de Madrid*, Madrid, Galería Appia Antica, 1993.

UREÑA, Gabriel, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española 1940-1959*, Madrid, Istmo, 1982.

URRUTIA, Antoni, “Artistas vascos en París”, *Batik*, Barcelona, mayo de 1981, núm. 61, pp. 53-55.

URTEAGA, Leonardo, *Guía sentimental del Bidasoa*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1976, pp. 127-129.

VALLE ORTÍ, Vidal, *La Escuela de Madrid treinta años después, 1945-1975*, Valencia, Galería Valle Ortí, 1974.

V.V.A.A., *Los artistas grabadores*, Barcelona, Ediciones “La Rosa Vera”, 1953, vol. 2 de la serie. Prólogo de Camilo José Cela y viñeta de Jaume Pla. Están presentes Ortega Muñoz, José María de Labra, Francisco Mateos, Menchu Gal, Vaquero Turcios, Antonio Quirós, Juan Serra y Alfonso Fraile, entre otros.

ID., *III Bienal Hispanoamericana de Arte*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1955. Textos de Ramón Faraldo, Luis Felipe Vivanco, Ricardo Gullón, Juan Eduardo Cirlot, F. Prieto Moreno y Alberto del Castillo.

ID., *Pintores españoles contemporáneos en la Feria Mundial de Nueva York*, Madrid, Comisaría General de España -Dirección General de Bellas Artes, 1964.

ID., *Certámenes de Navidad, San Sebastián, 1950-1965*. San Sebastián, Museo San Telmo, 1965.

ID., *Crónica de la pintura española de postguerra, 1940-1960*, Madrid, Galería Multitud, 1976. Textos de Francisco Calvo Serraller y Ángel González García.

ID., *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Club Urbis, 1978, p. 15.

ID., *Paisajistas españoles del siglo XX*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1980.

ID., *Arte vasco*, San Sebastián, Erein, 1982, p. 191.

ID., *Concordancias en la pintura española actual*, Madrid, Banco de Bilbao, 1982.

ID., *La pintura vasca: precursores y generación intermedia 1900-1936*, [Madrid], Instituto de Cooperación Iberoamericana-[Mexico D.F.], Fomento Cultural Banamex, 1982.

ID., *Mujeres en el arte español*, Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 1984.

ID., *Arte figurativo español 1930-1980 en la colección Banco Hispano Americano*, Madrid, Banco Hispano Americano, 1988.

- ID., *Certámenes de Navidad, San Sebastián, 1950-1965*, San Sebastián, Museo San Telmo, 1988.
- ID., *Colección de pintura del Banco de España*, Madrid, Banco de España, 1988.
- ID., *Nosotros los vascos. Arte*, [Donostia-San Sebastian], Lur, 1989-1994, tomos IV-V.
- ID., *Exposición antológica de la Escuela de Madrid*, Madrid, Fundación Humanismo y Democracia-Caja de Madrid, 1990.
- ID., *Exposición Antológica. Escuela de Madrid*, Madrid, Sala de Exposiciones Casa del Monte, 1990. Introducción de Javier Tusell y Álvaro Martínez-Novillo.
- ID., *La Escuela de Vallecas y la nueva visión del paisaje*, Madrid, Centro Cultural de la Villa, 1990.
- ID., *Madrid: el arte de los 60*, Madrid, Comunidad de Madrid (Dirección General de Patrimonio Cultural), 1990.
- ID., *Del surrealismo al informalismo: arte de los años 50 en Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid (Consejería de Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural), 1991, pp. 90, 184 y 222. (Exposición a cargo de Ana Vázquez de Parga).
- ID., *L'École de Madrid*, Madrid, Instituto Cervantes-Comunidad de Madrid, 1992.
- ID., *Un siglo de arte en los fondos de la Diputación Foral de Gipuzkoa*, Donostia-San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa-Koldo Mitxelena, 1993.
- ID., *Arte vasco*, Bilbao, Bilboarte, 1994.
- ID., *Colección Central Hispano. Del Realismo a la actualidad*, [Madrid], Fundación Central Hispano, 1997, vol. II.
- ID., *Paisajes de un siglo*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona (Sala de Armas de la Ciudadela), 1997.
- ID., *Istmos: vanguardias españolas 1915-1916*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 1998.
- ID., *La figuración renovadora: pintores de la Escuela de París y de la Escuela de Madrid: primeros pasos de una colección*, Madrid, Telefónica-Fundación Arte y Tecnología, 1998. Textos de Tomás Paredes y de Álvaro Delgado-Gal.
- ID., *La huella del 98 en la pintura española contemporánea*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998.
- ID., *Pintores del Bidasoa*, Irún, Ayuntamiento de Irún (Centro Cultural Amaia), 1999.
- ID., *XX. Mendeko Euskal Pintura-Pintura Vasca Siglo XX*, Donostia-San Sebastián, 1999.

ID., *La acuarela española del siglo XX*, Bilbao, Agrupación de Acuarelistas Vascos, 2000.

ID., *Ana Marín, su vida, su Baztán y su universo pictórico*, Bilbao, Martín de Retana, 2003, pp. 18-21, 47, 215, 217 y 229.

ID., *Arte y arquitectura en el País Vasco: el patrimonio del románico al siglo XX*, San Sebastián, Nerea, 2003.

ID., *Un siglo de arte español en el exterior: España en la Bienal de Venecia, 1895-2003*, [Madrid], Ministerio de Asuntos Exteriores-Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas-Turner, 2003.

ID., *Arte para un siglo: colecciones del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, MNCARS-Confederación Española de Cajas de Ahorro, 2004.

ID., *El retrato moderno en España (1906-1936). Itinerarios y procesos*. Madrid, Fundación Banco Santander, 2007.

ID., *El tren en la pintura española*, Madrid, RENFE, 2007.

ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1986, pp. 12, 109, 111, 113, 116, 118-119, 123, 126, 142-144, 155, 166 y 175.

Id., “Montes Iturrioz, confidencias sobre pintura”, *Boletín de Estudios del Bidasoa*, Irún, Sociedad de Estudios “Luis de Uránzu”, 1989, núm. 6, pp. 128-129.

ID., “La Escuela del Bidasoa y la pintura de paisaje baztanés”, *Boletín de Estudios del Bidasoa*, Irún, Sociedad de Estudios “Luis de Uránzu”, 2007, núm. 25, p. 93.