



JUBY BUSTAMANTE

# m<sup>a</sup> a-dans

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





**N**OMBRE de excepción entre la pintura femenina de los últimos veinte años, María Antonia Dans es una pintora gallega que pinta lo que conoce: el campo, la gente, los colores y las luces de su tierra. Residente en Madrid desde 1952, su retina nunca ha olvidado las impresiones que primero vio, y que más fuertemente retuvieron. Y el color, como expresión, como medio y como fin, domina una obra que ha sido considerada por la crítica como una de las personales, más originales y au-

**MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL  
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN**

**14 NOV. 2018**

**ENTRADA  
DONATIVO**





m<sup>a</sup> a-dans

*JUBY BUSTAMANTE*

*Periodista*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66982

m<sup>a</sup> a-dans



12794089

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. 1974.

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

Imprime: Raycar, S. A. - Matilde Hernández, 27 - Madrid

Depósito legal. M. 38.545.—1974

I.S.B.N. 84-369-0338-2

Impreso en España

## LA VIDA

«¡Cómo no voy a estar marcada por Galicia si allí viví hasta los veinticinco años!...»

Es gallega por encima de todo. «Todo lo demás —escribió Moreno Galván— es pintura.» Es gallega, así al primer golpe de vista, en los pómulos altos, los rasgos suaves y al tiempo firmes, el esqueleto tirando a sólido, con la característica morfología que dicen heredaron de los celtas, y también, cómo no, si no en el primer vistazo, sí en el primer minuto de escucharla, en el acento. María Antonia Dans tiene la suavidad formal y la entereza profunda de las mujeres de su tierra. Suavidad que también se refleja en esa charla cantarina intercalada de altos y bajos, de finales musicales y diminutivos engañosos con que la mujer gallega ha dejado fama de melosa en el resto de la Península. Pero ¿qué mujer española ha bregado más duro con las labores dentro y fuera del hogar, con sacar la casa adelante, con la soledad de-

jada por los maridos emigrantes o marineros, siempre ausentes, y hasta en esa curiosa autonomía y libertad de acción por la que luchan actualmente las mujeres de las llamadas sociedades permisivas? Dulzura y firmeza no son términos que se contradigan, sino muy fácilmente conllevables para ellas. Y así, en esta gallega que cada año debe volver a su tierra, a beber de las fuentes, seis meses cada doce, la crítica unas veces subraya el encanto, la ternura, la gracia de las obras, y otras la embarcan en un salvaje «fauvismo» donde el impulso manda y la fuerza vital se viste de los más intensos tonos.

Es gallega de nacimiento, de padres, abuelos y bisabuelos gallegos. Hasta el siglo XV puede remontarse el árbol de los Dans —holandeses de origen— entroncado en Galicia. Mucho más el Boada del segundo apellido. Gallega de aldea, de Oza de los Ríos, muy cerca de Curtis, donde María Antonia Dans vivió sus primeros tres años y donde aprendió las primeras letras en una escuela de la que distaba dos kilómetros, con una hermana al costado, como guía. Cuando ella lo cuenta, con ese habla despaciosa, con ese gesto levemente distraído que es una de sus características y ante el que el interlocutor nunca sabe si está ganando tiempo para mejor pensar la respuesta o si es que la cabeza se ha marchado a otra parte, o sencillamente si es para mejor marcar los compases de la melodía; cuando ella lo cuenta, repito, el valle de Poza de los Ríos va tomando poco a poco forma y color, y las montañas, la lluvia constante, las esporádicas sequías —a pesar y sin embargo— se unen a los recuerdos de «Marica, la meiga», que perseguía

a los niños con un tojo sacado del estiércol, y que infundía pavor a las pequeñas viandantes camino de la escuela.

«¡Cómo no me va a marcar Galicia si de allí tengo todos los recuerdos de mi infancia!» Y Moreno Galván, otra vez, insiste en que originalidad viene de origen y en que María Antonia Dans es fiel a su origen por encima de todo. El origen que al principio se llamó Oza de los Ríos en seguida pasó a ser Curtis, y al estrenar adolescencia se llamó La Coruña. Pero siempre los mismos colores, los mismos temas, la misma lengua, parecidas gentes e idéntica cultura.

A Curtis llegó con tres años y lo dejó con doce. Al principio, la nueva residencia, a seiscientos metros sobre el nivel del mar, con distinto clima que Oza, considerable frío y cercano a la montaña, le resultó a la niña desabrido. Pero pronto fue la escuela, las amigas, el campo, las funciones de teatro, las risas de la maestra y la libertad, la enorme libertad de que sólo disfrutaban los niños de pueblo —«¡Qué pena los niños de ciudad!»—, le hace olvidar lo que deja atrás y enfrascarse en el presente que todo lo absorbe. «La vida era allí muy sustanciosa», en su boca. La sustancia debió ser tanta como para alimentarla el resto de sus días. Veinte años en Madrid, y María Antonia sigue viendo el paisaje delante de sus ojos. Pinta sobre todo allí, en Curtis, durante el verano y otra larga temporada en el invierno. Pero también trabaja en Madrid, teniendo siempre enfrente las impresiones que sorbió durante una infancia íntegramente dedicada a beber el entorno.



No es, de ningún modo, su biografía la habitual del artista que de pequeñito pintaba en las paredes y fue creciendo con el lápiz en la mano teniendo la pintura como fin y meta última. María Antonia encontraba la vida sustanciosa, no desperdiciaba ocasión de procurarse vituallas sensoriales, de las que siempre se mostraba insaciable; asistía a la escuela, era lista, pero no prodigio; nunca usó el silabario, aprendió a leer de corrido y no estudió la ortografía de Miranda Podadera porque se iba enterando de esas cosas por la piel, sin darse cuenta de que las sabía. Como tampoco sabía todo lo que estudiaba cada día corriendo por el campo. Charlatana y tímida al mismo tiempo, ella se recuerda entonces con una básica inseguridad, poco carácter y una enorme necesidad de afecto que precisaba ver compensada en las amigas. Por supuesto que dibujaba. Le gustaba manchar cuartillas, pero sin exageración, como a cualquier niña de su edad. Y después, a los doce años, se olvidó de los dibujos y no volvió a recordarlos hasta los dieciocho.

Para entonces ya estaba en la capital. El viaje y traslado definitivo de su familia a La Coruña, a los catorce años, dejando atrás Curtis, libertad y amigas, no le resultó una experiencia agradable. Se sentía aislada, era una niña salvaje para sus compañeras de colegio de monjas, el primer colegio que María Antonia pisaba y donde se sentía como pez fuera del agua, observada por unas compañeras a las que resultaba excéntrico aquel golpe de vitalidad, aquella falta de modos y modales que provocaba risa, aquel impulso que no la dejaba estarse quieta y que cho-

caba con la asepsia ambiente. Fue un año amargo. La guerra, por otro lado —por todos los lados—, estaba finalizando y en el pueblo los accidentes históricos se notan menos. En la ciudad había soldados, mutilados, heridos y hospitales. Colegio y fin de guerra eran demasiado para una adolescente afectiva y tímida a la que de repente arrancaban de una placenta pueblerina donde se sentía caliente, cómoda, libre y feliz. Pronto cerraron el colegio y la vida fue mejor, por más informal. Empezó a tener amigas que ya no se burlaban de la tosquedad de la aldeana, y María Antonia comenzó a estudiar esas asignaturas variadas y poco precisas que se conocen por el nombre de «cultura general» —no se sabe si cultura, pero sí general por lo poco concreta— y que abarcaban el consabido francés, las clases de meca, contabilidad y corte y confección. Un poco de todo para que fuera amplio.

A los diecisiete, la chica seguía insaciablemente vital, contentísima de estar viva, pero vocacionalmente insegura. Vocacional solamente, porque para entonces María Antonia había comprendido que «podía gustar a los chicos y pisar fuerte como mujer, con lo que mi timidez desapareció». Su belleza, más aún, la mezcla de frescura y picardía que componían su atractivo, podía, desde luego, disipar inseguridades. Pero junto con los primeros coqueteos y las primeras proposiciones de matrimonio bien miradas por la familia llegaban los primeros problemas: si la boda no la atraía, algo había que hacer para compensar el disgusto familiar y sentirse económicamente independiente. Algo había que hacer, y no lo veía claro, pero aquello le hizo dar un giro

radical a su vida de joven española de los años cuarenta. Y el giro la iba a llevar a darse de bruces, por extraños caminos en los que el Arte con mayúscula quedaba fuera, con la Pintura.

## LAS LABORCITAS

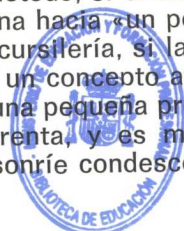
¿Y por qué no intentar —dadas las antiguas facilidades al dibujo— ganarse la vida con el dibujo publicitario? Su padre proponía, más bien, que le ayudara en la industria familiar. La madre soñaba con una mercería que la chica regentase con habilidad y desparpajo —«Figúrate, todavía ahora, cuando me quejo del trabajo excesivo, mi madre dice: "Qué pena, con lo bien que estarías con la mercería..."»—, pero ya María Antonia comenzaba a dar pruebas de la férrea voluntad que desde entonces la ha caracterizado, y decidió hacer aquella «estúpida frivolidad» a ojos familiares que era asistir a clases de dibujo. Auténtica, personalísima, sincera hasta donde a algunos parecerá cinismo, ella no se viste con plumas exquisitas que tan fáciles serían a estas alturas: «El padre de una amiga tenía una agencia de publicidad y pensé que allí podría trabajar de dibujante. Sí que me gustaba el dibujo, pero sobre todo me gustaba tener dinero para no casarme, y de paso, la libertad de acción de la profesión elegida.»

Lola Díaz Valiño, la profesora elegida, de máximo prestigio en La Coruña, era una bellísima persona, en el recuerdo de su alumna, que en seguida la animó reconociéndola talento e infundiéndola seguridad en sus posibilidades. Pronto aprendió a acuarelar, a dar color al dibujo, a iluminar los trazos... «Todo tenía un carácter de la-

borcitas», pero como María Antonia no se planteaba ser pintora, sino trabajar en publicidad, y no pasó mucho tiempo sin que la encargaran un dibujo para un anuncio cinematográfico, por el que le pagaron las primeras veinticinco pesetas, ella se sentía cumpliendo la meta a pasos agigantados.

No tan agigantados, vería luego. Cinco años pasaron en esa clase dirigida con cariño, pero no muy bien encaminada pedagógicamente. Su familia seguía sin ver claro el rendimiento de las clases de dibujo, y sobre ella pesaba de nuevo la amenaza de la mercería. La vida, por otra parte, no era desperdiciada por la alumna de dibujo, que recuerda esos años de su vida como plenos de sensaciones intensas e imborrables. La comunicación con las amigas, los paseos a pie hasta playas que hoy reconoce más feas y más cercanas, las excursiones en bicicleta, los amoríos... María Antonia era una muchacha rebotando vitalidad, con locura por el mar y el aire libre, con escasa capacidad para el sufrimiento y sin ningún atisbo de lo que más tarde sería la razón de su vida. Tomaba las cosas, eso sí, con el mayor entusiasmo. Hasta las laborcitas de cada tarde.

Pero ¿y la llamada del Arte que otros sienten tan temprana? Si los únicos libros que uno mira no le son explicados con método, si el ambiente que a uno le rodea se inclina hacia «un pequeño buen gusto» de espantosa cursilería, si la sensibilidad está deformada por un concepto atroz de la estética, si una vive en una pequeña provincia española de los años cuarenta, y es mujer, y además guapa, y la gente sonríe condescendien-



te de «las pequeñas locuras» de querer dibujar, entonces ocurre que «la Belleza, después tan refrescante, no sabía verla. Y los cuadros primitivos, con donantes, me daban risa. Me avergüenza decirlo, pero es la verdad». Siempre la verdad.

Aconteció, a estas alturas, que por una casualidad María Antonia vendió un cuadro de preciosas flores hecho en clase. Cuadro que fue elogiosamente comentado en la ciudad, y del que se desprendió la sugerencia amable de que expusieran las alumnas. La profesora las animó, y María Antonia y su compañera inseparable, Nena de Llano, se aprestaron a ponerse de largo como acuarelistas ante la sociedad coruñesa. Era 1950. El éxito fue total. Vendieron la exposición completa, el cuadro más caro en ciento cincuenta pesetas, y la Diputación adquirió la joya de la muestra en doscientas. Lo presentado eran flores, algún paisaje y varios retratos de niños que entonces «bordaba» María Antonia. La ciudad miró y admiró las obras de las dos artistas, y de paso, entre broma e ironía visto desde ahora, convenció a María Antonia Dans de una cosa hasta entonces ni pensada: de que podía dedicarse a la pintura como tal, de que podía vender los cuadros, tomarlo como profesión y marginar para siempre la dichosa publicidad, tan aburrida.

En su casa aceptaron con mejor cara las intenciones. Durante unos días había sido una pequeña gloria local y había que aprovechar el momento. Aprovecharlo, por ejemplo, viniéndose a Madrid con los ahorros de la exposición, y alquilando un estudio en La Coruña con una amiga.



también orientada a la pintura y también joven, llamada Carmela Díaz.

«En Madrid conocí un mundo fascinante. Me asomé al Gijón, visité exposiciones, conocí críticos... y me propuse desde ese momento venirme a Madrid definitivamente o morir en el empeño.»

Con veintipocos años y una fuerza desatada en su interior que ya no había quien frenase, la frase anterior refleja sin exageraciones lo que María Antonia sentía. Luchadora, guerrera más bien, por temperamento, por biología, «por ser Aries, quizás», o porque las necesidades ambientales le exigían sacar las armas, o inventarlas si no las encontraba, al empeño se lanzó con alma y vida. Pero no de pronto y sin pensar, porque esta sutilísima impulsiva, cerebral con apasionamiento, pero cerebral al fin, siempre ha sabido combinar fuerza y razón, instinto y logos, acción y reflexión, y así, aquella decisión de cambiar de aire y respirar nuevos vientos que sabía básicos para sus pulmones artísticos, la tomó con pausa impaciencia, con tiempo de ir plantando escalones y pisarlos después sin miedo al descalabro.

De momento, y pasadas las dos semanas en Madrid, María Antonia volvió a La Coruña y alquiló el estudio con Carmela. Como modelo tenían a la asistente, porque ya se habían enterado de que en la Escuela de San Fernando de Madrid utilizaban modelos del natural. Salían a pintar al campo tres o cuatro veces por semana. Conoció reproducciones de Benjamín Palencia y empezó a comprar libros de Skira. Entró a tien-

tas, al fin y de sopetón, en el óleo. Había decidido ser pintora y las pequeñas acuarelas quedaban atrás de un carpetazo.

La etapa desembocó en la exposición que en Vigo realizaron casi un año después del debut. Otra vez con Nena, se presentaron en la Galería Foto Club, con nuevos pájaros, flores y paisajes. Y otra vez el público les fue favorable. Cierto que hicieron reír mucho a los pintores de allí con sus «laborcitas», pero el viaje les puso en contacto con el grupo de artistas, escritores y periodistas allí afincados, y conocieron una nueva experiencia: la de la comunicación y el diálogo. «Allí asistimos a tertulias, compartimos un clima encantador y nos aproximamos a la cultura. También vivimos una sensación que de adulta yo ignoraba: la libertad. Ellos estaban mucho más enterados que yo de lo que ocurría en el mundo, aunque entonces, para ser sinceros, nadie estaba enterado de nada.» Aquella visita a Vigo supondría un paso importante en la vida de María Antonia Dans: allí conoció al periodista Celso Collazo, y de entonces datan las relaciones que desembocarían algún tiempo después en boda y afincamiento definitivo en Madrid. Un propósito común unía a la pintora y al periodista: trasladarse, cuanto antes, a la capital de España.

## LA GRAN AVENTURA

En 1952, recién casada y recién iniciados sus pinitos con el óleo, María Antonia consigue realizar el gran sueño atisbado tiempo antes: vivir en Madrid. La decisión tomada años atrás de «vi-



vir en Madrid o morir» se realizó sin tener que lamentar pérdidas humanas, y aquí la tenemos en el año citado, dispuesta a apoderarse de un mundo que se le aparecía fascinante. No era, para entendernos bien, su capricho, el puro y simple de vivir en «la capital», sino la seguridad de que su pintura ya había dado en la provincia cuanto podía y la necesidad de ampliar horizontes, conocer nuevas técnicas, respirar otros aires y crecer, crecer dejando atrás otra tabla de medidas y dimensiones. «La variación principal que recuerdo de esa época es la del concepto de dibujo. Antes dibujaba de una manera que ahora me parecía mezquina. Me pasmaban los modelos al natural, las grandes dimensiones..., tanto, que al pensar en mis modelos provincianos tenía la sensación de una enorme pérdida de tiempo.» De momento, y como primera medida, empezó a dar clases en Bellas Artes, a volcarse en el dibujo y a conocer lo que hacían los demás. Era un concepto totalmente nuevo del arte, una diferencia radical frente a sus colegas provincianos, un mundo de impresiones, sensaciones y actividades que la impactó aún más profundamente que en la visita fugaz de tiempo atrás, y que la hizo lamentar el retraso de su incorporación a ese ambiente.

Los primeros amigos en Madrid, claro está, fue el grupo gallego capitaneado por Eugenio Montes. Todos pasaron por el estudio a ver las pequeñas acuarelas y a constatar que la muchacha podía dar de sí a poco que el ambiente colaborase. El estudio lo montó a medias con Carmela, y durante todo ese año y el siguiente María Antonia se dedicó en cuerpo y alma —y hay

que ver la fuerza que estas palabras tienen cuando se aplican a ella— a impregnarse del entorno, a sorber impresiones y sensaciones, a aprender, a discutir, a intercambiar ideas y, en definitiva, a conocerse reconociéndose en lo que la diferenciaba de los otros. «Lo primero, señor mío, es tener un cosmos propio», dijo Eugenio d'Ors y repitió acertadamente Jesús Fernández Santos en el catálogo de la última exposición en Madrid de la pintora. Y si María Antonia tiene, y tuvo desde un comienzo, algo en lo que partidarios y escépticos se mostraban de acuerdo, es ese «primero» que d'Ors señalaba como fundamental en un artista. Su grupo de pintores, los amigos de discusiones, enfoques y polémicas eran gente tan distinta como Lucio Muñoz, Vento, Manolo Raba, Zabaleta —«de quien me pasaba su forma de dibujar»— y un etcétera unido, si no artísticamente, sí vital y enriquecedora. «La mayoría estaba en el abstracto y yo empezaba mis pinitos figurativos. Creo que aquello fue positivo, porque nunca tuve tentaciones de hacer lo que no sentía.»

Un año escaso llevaba en Madrid, sin ninguna exposición en su haber, cuando Ramón Faraldo la incluye en un libro de pintura fechado de 1953. Fue aquella cita un hito importante en su vida. El hecho de que Faraldo confiase en las acuarelas provincianas, de que viese por debajo de los trazos, por encima de las anémicas dimensiones y a través de los colores todavía no despiertos a la posterior impulsividad, una potencialidad, un valor que podía desarrollarse, la hizo trabajar y esforzarse para no defraudar. En esa cita, María Antonia sitúa su más firme propósito de ser pin-

tora, «a costa de lo que fuera». Y no duda en referirse a Faraldo como la persona que la descubrió, la animó y la hizo convencerse de que «aquello» podía ser expuesto sin graves descalabros.

La exposición llegó en 1954. En la Galería Alcor, y al lado del pintor francés René Francois, retratista dedicado a plasmar altas bellezas sociales. Francois consideró que la exposición quedaría más completa si se alternaba el retrato con algún otro género, y pidió a María Antonia su participación como paisajista. Enorme emoción de la pintora. «Asistencia en masa de la colonia gallega, que se presentó solidariamente a presenciar el prodigio» —en boca de su protagonista—. Como colofón, un homenaje que sus paisanos le dedicaron y cuya convocatoria firmaban cuantos gallegos artistas paseaban por Madrid. Hubo emotivas palabras, primeros cimientos de futuras glorias, y notas y fotografías en los periódicos, donde podía leerse, por primera vez, junto al nombre de María Antonia Dans, otra palabra: pintora. Había sonado la hora del lanzamiento y un nuevo planeta buscaba su sitio en el firmamento artístico.

Por el momento, el planeta se movía entre corrientes ambientales que la hacían crecer de prisa en cuanto a mentalidad, gustos y conceptos se refiere, pero sin perderse nunca en nebulosas teorías que la hicieran perder pie, levantarlo del suelo, de «su» suelo, de su propio origen y del propio instinto. Trabajaba de firme, un poco desorientada, moviéndose en un círculo cotidiano donde abundaban los escritores y periodistas —por la profesión del marido— y no tantos pin-

tores. La exposición en el saloncillo de la revista «Ateneo», en 1955, fue saludada por la crítica con muy buenas palabras: «cromatismo delicioso», «frescura de conceptos», «espontaneidad». Vendió unas cuantas cosas y comprobó que lo que parecía imposible hace unos años estaba sucediendo: no sólo podía dedicarse a pintar, sino ganar dinero con la pintura. «Por lo menos, para comprarme materiales.» Poco después consiguió lo que consideró una hazaña prodigiosa: tener una buhardilla, propia, en la calle de Toledo.

En el 56, con el nacimiento de su hija Rosalía, vino «el pan bajo el brazo». Unos guaches para el Hostal de Santiago, seguidos de la proposición por parte del arquitecto Blanco Soler de realizar un mural para el Hotel Wellington de Madrid. Al principio, negativa de la pintora, que encuentra el ofrecimiento descabellado, dado su avanzado embarazo, pero la insisten, y al asunto se lanza María Antonia con su energía característica. Tres proyectos en tres días, que le son aceptados con entusiasmo. Y unos días después pone manos a la obra, que requería varios pintores y que termina haciendo ella sola. Rosalía, al nacer, encontraba un hermoso pan en forma de mural hotelero. Y una madre no sólo abocada definitivamente a la pintura, sino empezando a pisar firme en una profesión en la que las mujeres, para ser miradas con seriedad, debían pintar como hombres. «¿Por qué, por qué esa coletilla? Era humillante. ¿Por qué no podían decir "pinta como una mujer de talento"? No, el elogio máximo era "parece pintado por un hombre".»

Importante, en su momento, y desde el recuerdo, fue la exposición de la sala Ateneo, en 1959. Un cuadro en especial, el de una niña con un ramo de flores, «mal pintado y muy comentado, porque decían que acreditaba pintora». Exponer en el Ateneo, en aquel momento, era una tarjeta de profesionalidad, y ya como profesional María Antonia era considerada. Para entonces ya se había producido la separación de su marido, Celso Collazo, destinado a Londres por el diario «Pueblo», separación que dura hasta hoy.

## ITALIA Y LOS PRIMITIVOS

En un ser que no se reconoce influencias, al menos marcadas, es importante constatar la cantidad de veces que surgen, en su conversación, en la biblioteca de su casa, en sus gustos y preferencias, los primitivos italianos. La beca March fue el pasaporte que hizo posible un viaje largamente planeado: Pisa, Florencia y Roma, durante dos meses vividos al instante, y con repercusiones que más tarde veremos en su obra en cuanto a búsqueda de nuevos materiales. Entusiasmo por Mantegna. Deslumbramiento ante los resultados fabulosos de luz y de gracia conseguidos con procedimientos artesanales. Y la confesión: «El placer estético más intenso que recuerdo fue el que me produjo el cuatrocento italiano.»

Durante la década de los 60, las exposiciones se suceden. La Dirección General de Bellas Artes, el «non plus ultra» del prestigio, la acoge en 1962, recibiendo María Antonia Dans el gran



espaldarazo artístico. La sala de Santa Catalina, en el Ateneo, «capilla» selecta y honorífica, la ofrece sus muros en 1964. Salta a Buenos Aires y expone en París. Empieza el largo recorrido, renovado cada año, por toda España. Son sus niñas torpes, sus flores, sus paisajes gallegos, sus mujeres aldeanas, los colores desbordantes y el hálito levemente «naif» de sus cuadros, las llaves del éxito. Sigue siendo ella misma, evolucionando dentro de unas vías totalmente personales, cada vez más universal, sin perder pie en sus orígenes, madurando el trazo y la composición, pero sin quiebros ni desplantes en el camino y la forma de entender el mundo. Sin crisis ni rupturas espectaculares. Ella misma.

La exposición en la Sala de Biosca, de Madrid, en 1970, la sitúa en esa categoría tan poco precisa que es «pintora consagrada». En la misma sala, tres años después, la crítica echa al vuelo la campanas y un coro de voces unidas reconoce la total madurez, la depuración, la extrema maestría de un arte que ha llegado, sin duda, a su mejor momento. La fuerza, la energía siempre viva de su obra ha sido pasada por un tamiz de trabajo, de experiencias, de sensibilidad más sutil y refinada que nunca. Es, se dijo, la consagración. Y ella, siempre directa, desmitificadora, con un sentido común a prueba de vanidades: «¿La consagración? Bueno, pero tampoco es coser y cantar. En cuanto a prestigio, supongo que sí; pero la venta es igual de dura ahora que hace diez años. La lucha era la misma.»

Hasta aquí, el punto no final que ponemos a la vida de una mujer gallega que además es pintora. Es un punto provisional; punto y seguido que

conocerá nuevas ampliaciones en posteriores trabajos sucesivas exposiciones, venideras críticas y futuras y continuadas glorias. Ni siquiera le basta el punto suspensivo. Porque María Antonia Dans está afincada, definitiva y radicalmente, en la pintura.





## LA OBRA

*"En la base del arte está el instinto. Me esfuerzo por pintar con el corazón y el lomo, sin preocuparme por el estilo."*

MAURICE VLAMINCK

Seguramente María Antonia Dans rubricaría esa frase sin dudar un instante. La frase que uno de los más grandes «fauvistas», cofundador del movimiento que revolucionó el mundo del arte, asestando un golpe de muerte al romanticismo impresionista e imponiendo el color como gran señor de la pintura, convirtió en su credo artístico a primeros de siglo. «En la base del arte está el instinto.» Y ella traduce, en su propio lenguaje, cincuenta años después: «Sólo soy capaz de pintar lo que siento instintivamente, quizás porque soy muy poco intelectual.»

Y, sin embargo, como definir es tarea del intelecto y ocupación principal del hombre colocar nombres a lo que le rodea, también los

«fauvistas» elaboraron su teoría, situando en ella la energía vital como principal fuente creadora y desmontando de un golpe de color las exquisiteces sentimentales que representaban el mundo real idealizado. La razón estaba en el instinto y el vehículo del instinto es el color. En sus formas más puras, más dislocadas y agresivas. El mundo del cuadro no tenía por qué corresponderse con la realidad ajena a él. Había que aislar el impulso para que conservara su espontaneidad, llenar el espacio de formas apenas representativas, pero cargadas de emoción. Recuperar el elementalismo, destruir el romanticismo de las formas por otro romanticismo, «malgré lui», basado igualmente en el subjetivismo, pero ahora a través del color. Del color como vía de expresión, como medio que se identifica al fin, como señor y supremo Dios de ese espacio que llamamos cuadro. Hasta ahí, los «fauvistas» franceses de primeros de siglo.

A María Antonia Dans se le ha adjudicado, con frecuencia y desde sus primeras exposiciones en Madrid, la etiqueta de «fauvista». Es indudable que de ellos tiene, seguramente sin saberlo y por una suerte de intuición genial que preside la vía de la pintora, los mismos presupuestos artísticos frente al lienzo, la misma fe en el instinto, la elección del color como medio ideal para expresar la emoción de un paisaje, de unos elementos elegidos al azar entre otros muchos, pasivos, de una habitación —unas sillas, la cama, el jarrón de flores— o las figuras toscas que protagonizan por lo general sus cuadros. Tiene también de los «fauves» la localización en ese límite impreciso entre la representación real,

nunca del todo abandonada, y la incursión en otras tierras más instintivas, más subjetivas, que tampoco llegan a ser abstractas. Impera la emoción vestida de colores fuertes, puros, desgarrados de veladuras, casi reñidos a veces, pero que guardan entre sí una curiosa armonía. Y, sin embargo, al margen de los «ismos», por encima de estilos prefabricados y de teorías estudiadas, María Antonia Dans no es fácilmente encasillable. José Hierro, en una crítica aparecida con motivo de la exposición en la Sala Biosca, en 1970, precisa: «Podría decirse de ella que toca en ocasiones los ámbitos del fauvismo y del ingenuismo. Pero todo ello no pasaría de ser una aproximación desconcertadora. Porque aunque los resultados, en ocasiones, nos parezcan próximos a estas tendencias, el origen de su arte no tiene ideas previas, dogmas a los que someterse. Tiene mucho de pintor popular, de artista en embrión que se inventa día a día las formas y las fórmulas.»

Es ella misma. Y esta es su mejor carta de credibilidad. No es posible, por otro lado, identificarse total y profundamente con una corriente nacida medio siglo antes y a la que siguieron rupturas tan espectaculares como todo el arte cubista, el constructivismo y los «ismos» numerosos que fueron naciendo a lo largo del siglo que vivimos. En sólo cincuenta años, la pintura sufrió una transformación acorde con las mutaciones que cambiaban el mundo en el que se desarrollaba, y nadie puede parar el reloj en determinado momento de la historia. Puede, eso sí, acompañar el ritmo al sentido en el interior y recoger del entorno sólo cuanto conforme y con-

figure lo que late dentro del artista. ¿Cómo es eso posible, cómo saber escucharse sin quedar fuera de las corrientes, sin ponerse tapones en los oídos ni vendas en los ojos? ¿Hasta dónde elegimos y desde dónde empiezan a elegir por nosotros? Con palabras sencillas, en las antípodas de la pretensión y el engolamiento, con la sencillez y la autenticidad que firma su obra, la pintora lo dice sin ninguna reserva: «Nunca pude copiar. Me es imposible hacer algo que no siento. Puede ser falta de curiosidad o deberse a que soy muy poco intelectual, pero lo cierto es que sólo puedo pintar lo que siento, rechazando cualquier presión exagerada del ambiente.»

Quizás la clave resida en la autenticidad antes citada. Uno tras otro, los críticos de María Antonia Dans ponen el dedo en esa sinceridad elemental, en ese ser ella misma que la hace rechazar cualquier parecido mistificador. «Originalidad que viene de origen, al que ella siempre ha sido fiel», dice Moreno Galván. Y originalidad también es personalidad, que viene de persona, de ser único e intransferible, con determinados antecedentes, historia, anécdotas, clima, vivencias y experiencias personales. Pero personalidad también requiere fuerza, saber lo que se quiere de una manera intuitiva, dejar hablar a los sentidos y conocer lo que el instinto prefiere sin escuchar las modas, las corrientes, lo que les va a otros muchos con sinceridad por su parte, pero que uno intuye que no acaban de coordinar con las propias necesidades casi elementales de ser y presentarse ante el mundo.

Primero conocerse, luego reconocerse en lo que nos diferencia de los otros. Por último, sa-

ber expresarlo con los medios a nuestro alcance, con claridad y la máxima sencillez. «Quiero que todos entiendan lo que quiero decir, transmitir lo que siento de la manera que el oficio me ha enseñado.» Y estamos en el oficio.

Si María Antonia Dans siente el mundo, vive el mundo con una sencillez elemental, así deben ser los medios de que se valga. Si por temperamento ve el mundo con colores vibrantes, situado en una extraña armonía donde cada cosa tiene su sentido, su forma, su íntima relación, así debe plasmarlo, con energía, armónicamente dentro de la barahunda en que está inscrito, alegre y al tiempo con esa punta de tristeza que producen las alegrías demasiado intensas. Son sobre todo, emociones, pero no informes, no ingentes, puro instinto desbocado como gritaban los «fauves» —y ahí su clara distancia del «ismo» adjudicado—, sino sabiamente expresadas, refinadamente elementales, cultamente ingenuas. Es frecuente en la crítica de su obra hallar la contradicción entre los términos utilizados en su definición. Miguel Fernández Braso, en «ABC», precisa: «Su pintura es sutileza enmascarada. La pintora expresa sus resultados mentales con el instrumento de la ingenuidad, instrumento difícil de no perder a la vuelta de la vida». Una y otra vez, el «sí, pero» va acompañando una obra que escapa de definiciones porque la vida es difícil definirla y cualquier intento de encerrarla en palabras desvirtúa su esencia de mutable, con lo que la mutabilidad encierra de contradicción. Y contradicción no es incoherencia, sino condición del ser vivo.



Cultamente «naif». Con las dificultades, el cerebralismo y las complicaciones que ser «naif» contiene. La difícil pose de la naturalidad. El oficio de saber expresar de tal manera la ingenuidad, la falta de oficio, que todos lo entiendan valiéndose de ese oficio aparentemente despreciado. María Antonia Dans, mitad «fauve», mitad «naif». Salvaje e ingenua. ¿Y cuántas horas de trabajo para conseguir unos resultados que emocionen al espectador, que le hagan sentirse partícipe de ese espacio coloreado, que le hagan respirar y vivir en esa atmósfera densa, y al tiempo plácida que una mano dejó allí como al desgaire? Saltando por encima de anécdotas aldeanas, de las mujerucas de pueblo, del paisaje gallego, de los verdes tamizados y de los objetos recogidos al paso y fijados para siempre, saltando por encima de todo eso, lo importante en los cuadros de María Antonia Dans es la atmósfera, la pintura-pintura, el cuadro en sí mismo, al margen de referencias con el mundo exterior. Es el cosmos propio, de que habla d'Ors y que se posee o no se posee. ¡Y desgraciado el artista que de él carezca y deba rellenarlo con supuestos mentales...!

«Espontaneidad». «Frescura». «Enorme intuición». Palabras que la acompañaron desde sus primeros pasos, y que ni siquiera ahora, cuando otras más reposadas se han ido incorporando a la crítica —«madurez», «serenidad», «refinamiento»— han perdido vigencia. Es un ver el mundo con ojos nuevos, con visión siempre igual y distinta, sin gafas de ningún color, más que los defectos de acomodación que la propia retina ostente. Para ser fresco, para ser espon-



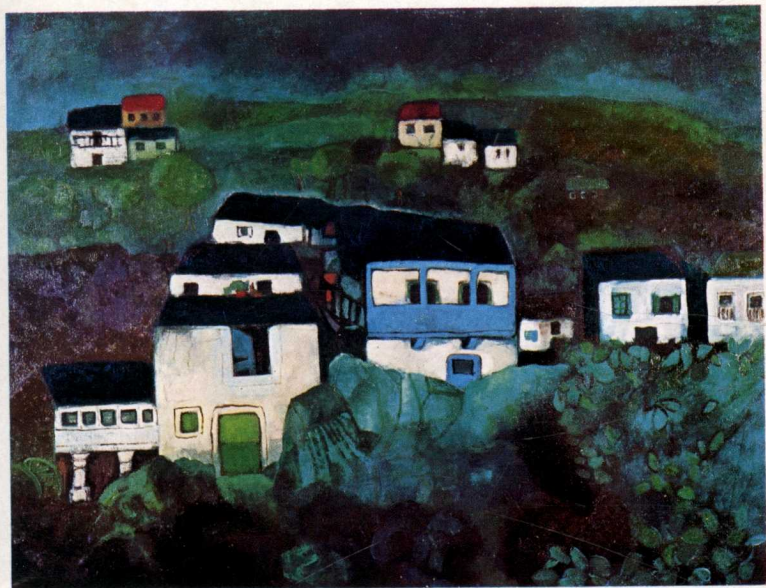
táneo, para abandonarse intuitivo, hay que estar seguro de uno mismo y no sentir ningún miedo. Hay que afrontar la vida como es, y mirar el sol de frente, sin necesidad de cristales. Hay que rechazar resabios, y olvidar presupuestos, y negarse a actitudes defensivas, y en definitiva, sentirse libre, respirar en libertad sin miedo al entorno. Hay, también, que enredarse en las raíces, hundirse a fondo en el propio origen, para que luego, el universalismo, ese fruto preciado tan cercano a sus antípodas, venga de la mano de la personalidad, de la originalidad y de la autonomía artística.

Claro que Galicia está siempre presente. Pero no fuera, en los cuadros, sino dentro, en el «yo» profundo. Lo que menos importa es la anécdota rural, y lo que más, el clima, el ambiente, la sensibilidad localizada en determinados colores, formas o aromas, la alegría pagana de unos tonos intensos, la ternura de unas figuras toscas, de las niñas sentadas, del paraguas abierto bajo la lluvia. Ternura siempre rozando la ironía, nunca dejándose arrastrar por la sensiblería de un tema que pudiera parecer en pendiente, salvando el posible ternurismo en los tonos candentes y en la fuerza total del cuadro, compensando constantemente los dos polos opuestos de la personalidad de la pintora: sensibilidad e instinto. Mitad y mitad, para que nada falte. ¿Estará ahí Galicia? En la fuerza disfrazada de dulzura, y en la dulzura que deja entrever un caudal de energía. ¿Pintura literaria? Más bien poesía, integración de las artes que no sólo va a tener que ver con los volúmenes —arquitectura, escultura, pintura— y muy bien puede referirse a determinado

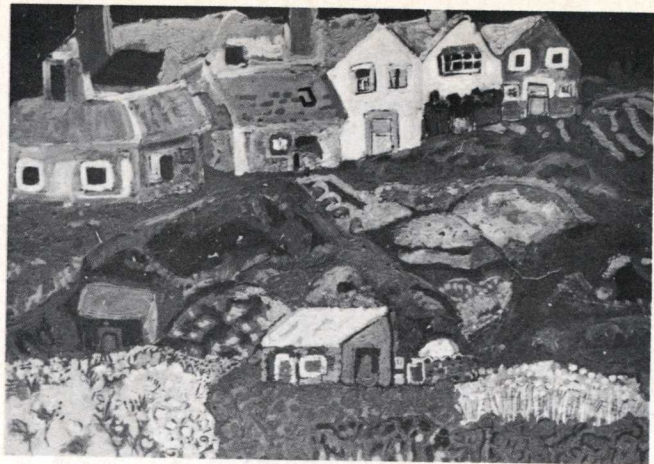
hálito, a ese concreto clima no apoyado en palabras que encuentra una respuesta inmediata en la receptividad del espectador.

Stendhal lo dejó dicho en su «Historia de la pintura en Italia», mientras elaboraba teorías interpretativas: «La naturaleza del aire en que flotamos constantemente, la naturaleza de las plantas que constituyen nuestro alimento o de los animales que devoramos y que se nutren de esas plantas, varían con el clima... El clima y la temperatura determinan la fuerza del impulso...» No es válida, por otro lado, tan radical teoría de determinismo geográfico, pero indudablemente, las raíces alimentan la personalidad infantil, y la fidelidad a esas raíces alimentan cualquier posible expresión de autenticidad sobre la propia personalidad. Amplía la propia pintora: «Pinto lo que veo, lo que he visto desde niña. Todo lo que pinto me sirve para contar de una manera más real lo que siento cuando veo esos campos, esas mujeres y esas flores. Ese es el secreto de mi pintura: aunque no vea el paisaje físicamente, siempre lo tengo delante de mis ojos. Al contrario de otros que usan la imaginación, yo no sé pintar sin referencias al mundo real.»

Luego, la realidad estará pasada por el cedazo de la propia sensación, tamizado por el recuerdo, apoyado éste en bases reales, pero elaborado en la distancia. Desde la elección de los objetos o los temas hasta la forma de presentarlos poniendo el acento en éste o aquel signo, no es la realidad desnuda, sino el subjetivismo en danza con el objeto lo que domina en el cuadro. El mundo de María Antonia Dans apoyado en bases



Paisaje del Bierzo  
(diciembre, 1969)

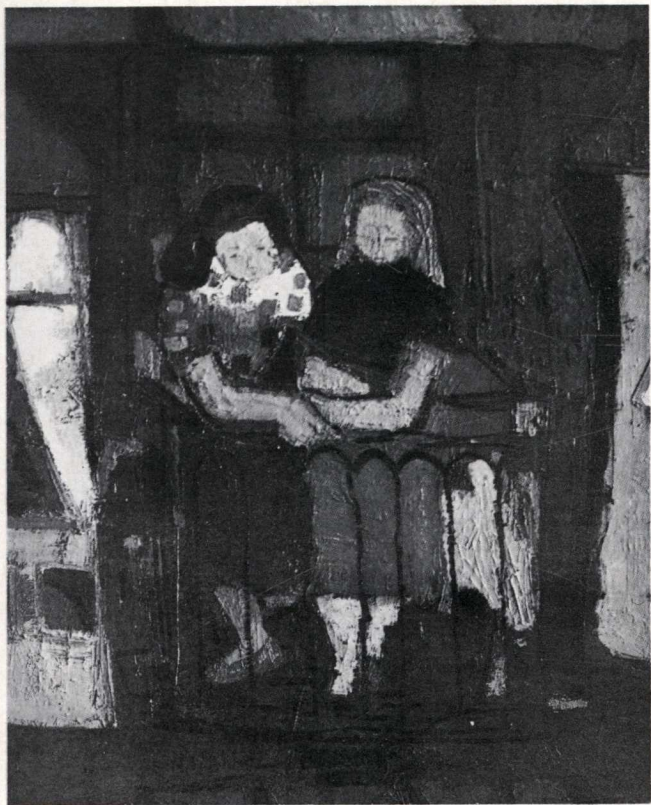


Paisaje de Arzúa  
(agosto, 1957)

Aldea de Santiago  
(mayo, 1958)







Muchachas en el balcón  
(septiembre, 1958)



Madre con su niña  
(mayo, 1960)





Paisaje de Granada  
(enero, 1970)

Vendedoras  
(enero, 1960)



Ropa tendida  
(junio, 1963)





El encuentro  
(septiembre, 1965)

La tienda  
(abril, 1968)







Las dos vendedoras  
(octubre, 1970)



Mujer con paraguas  
(junio, 1968)

Puesto en la feria  
(noviembre, 1968)







Vendedora de fruta  
(febrero, 1970)

Concha y sus frutas  
(abril, 1970)







Mujer con su vaca  
(enero, 1970)

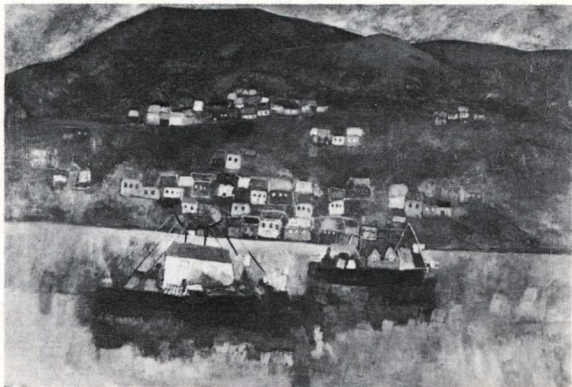
Bodegón de la silla  
(agosto, 1971)

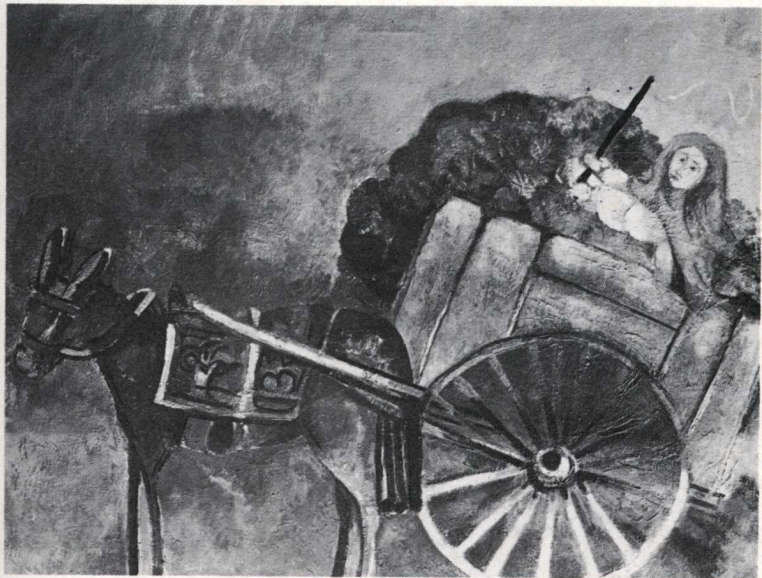




La cama  
(enero, 1972)

Mejilloneras en la ría  
(octubre, 1972)





Mujer en un carro  
(octubre, 1970)





Bodegón del cojín  
(abril, 1972)

tan seguras, tan sólidas como son el paisaje, las figuras, las vivencias de su tierra natal, alcanza luego una autonomía que lo aleja de la pura representación, lo distancia del naturalismo para convertirse en un mundo en sí mismo, un cosmos donde la armonía, el sencillo gozo de las cosas que existen, la coherencia interior de los elementos lo sitúa fuera de anécdotas demasiado apegadas del mundo en que nacieron.

«Si el mundo fuera como el mundo que ven tus ojos», canta José Hierro. Y Angel González: «Para qué quieres más, así es la vida, así debería ser si la luz fuera compasiva como ésta...». Y en los versos de los poetas están encerrados cientos de folios de los críticos de arte.

También sobre la armonía tiene ella palabras aclaratorias: «Aunque soy guerrera por naturaleza, en pintura prefiero la armonía a la estridencia. Para mí tengo que la verdadera inspiración está ahí, en la armonía que vendría a ser la melodía». Es una sabia manera de reducir el instinto que puede desbocarse, de conservar la fuerza dentro de unos cauces, de que la energía no se apodere del «todo», y ahogue la voz a fuerza de grito. La instintiva de fondo, la vitalista fundamental, conoce bien los peligros de una actitud demasiado irracional e intuye que sólo la sensibilidad puede dar cuerpo y sentido a la expresión de ese instinto primigenio. Cuida, no obstante, que la fuerza elemental siga viva. Y así sucede que al contrario de otros muchos ejemplos en que el instinto se fue convirtiendo, con el tiempo, la práctica y el oficio, en una caricatura de sí mismo, perdiéndose en sentimentalismos a flor de piel, María Antonia Dans



corría el peligro del apego a la anécdota ternurista mucho más en sus primeros años que en los últimos. Estaba entonces, al principio, demasiado cerca de una «atroz pedagogía», en la que la Belleza tomaba formas de miniatura, se aproximaba hasta casi identificarse con la anemia, el empalago y el recorte vital, como para que no fuera visible, en los primeros años, una marca de toda esa doctrina preciosista, falsamente tierna y fundamentalmente ramplona. Sólo un caudal interior de energía indomable, un poso de vivencias sentidas en profundidad, una salud mental a prueba de presiones ambientales, le hizo conservarse fresca e indemne, y desembarazarse de conceptos estéticos adolescentes a poco que pudo escuchar lo que inequívocamente el instinto gritaba en su interior: «Sé tu misma.»

Poco a poco —o de repente, ya que el salto fue inmediato, aunque no la forma de expresarlo—, la confrontación en Madrid, a su llegada en 1952, de que otros criterios estéticos arrumbaban los pasados siete años provincianos, la liberó de esa carga que amenazaba ahogarla. Salía de un naufragio que a poco menos firme que ella hubiera sido, a poco menos espesor que hubiera tenido su energía vital, podría haber sepultado para siempre una voz personal y vibrante entre algodones de blanda cursilería. Su curiosidad esencial, la radical disponibilidad que la acercaba a la cultura, al mundo y a los otros, le valió aprender esa primera doctrina de su catecismo estético: no hay teorías prefabricadas, siete años de aprendizaje no han servido para nada, la cuestión es no engañar al instinto... Al relativizar los postulados que como dogma

de fe le habían sido impuestos a lo largo de la adolescencia, María Antonia Dans quedaba libre para escuchar y elegir, confrontar y conocerse, no aceptar más verdades reveladas y aprender a reconocer su propia voz en los coros que entonaban nuevos postulados:

«Llegué a Madrid, y allí empezó mi carrera librada codo a codo con mis contemporáneos. Estaba la Escuela de Madrid, reconocida y prestigiada. Empezaba la nueva ola de los Vento, Lucio Muñoz, etc. El grupo El Paso estaba a punto de darse a conocer. Y en medio de estas corrientes, navegando como podía estaba yo...»

¿Puede explicarse de una manera más breve y más simple el punto de partida, la inquebrantable voluntad de ser que caracteriza a la pintora? «Navegando como podía estaba yo...». Afortunadamente, podía bien. Había tres o cuatro principios muy simples en la vida de María Antonia Dans. Sabía que quería pintar. Sabía que no había más credos estéticos que el impulso interior. Sabía que contaba con un filón de mundo propio que debía expresar, desenterrar de sucesivas capas de falseamiento, dar con la fuente que sentía viva, y aprender a comunicarla sirviéndose de la técnica precisa. Todo estaba por hacer, pero conocía lo que quería, o al menos, lo que no quería, que ya es una forma de conocerse.

A partir de esa seguridad esencial, que fue ganada por etapas, lo demás siguió un camino lento con no pocos altibajos. No era fácil encontrar la manera de expresarse, aun cuando lo primordial, el «algo» que expresar, se mantuviera vivo y fuerte. Los primeros críticos que apun-

taron hacia ese «algo» le sirvieron de mucho. Con las recaídas que entraña un camino lleno de obstáculos, con los desconciertos inherentes a ese «buscar en un cuarto oscuro» que es el arte, a tientas y a trompicones, María Antonia Dans fue hallando los elementos fundamentales, tanteando posibilidades, sorbiendo del ambiente cuanto podía fortalecer su voz, y rechazando lo que peligrara mixtificarla.

Primero, los materiales. El viaje a Italia fue un paso definitivo en su desarrollo. «Comprendí la dificultad de pintar con sencillez, de lograr un color dulce y humilde, y al tiempo trabajado de aquella forma artesanal con resultados tan fabulosos de luz, gracia y dulzura. Aquello me trajo la idea de que debía buscar un material más denso, de que el óleo no me servía». Acostumbrada al gouache, le costaba habituarse a la calidad grasienta de los tubos. Luchaba por dominarlo sin sentirse satisfecha del resultado. Y viene la evolución, a principios de los 60, cuando en Santander conoce la manera de pintar de Eduardo Sanz —todavía lejos de los espejos actuales— que trabajaba fabricando él mismo las pastas. «Me entusiasmó porque el resultado era similar al gouache, seco, rápido, pero con el empaque y la densidad del óleo.» Las mezclas misteriosas pronto desvelaron los misterios, y María Antonia aprendió a prepararlas «empezando a plantearme y a construir sobre el lienzo las figuras y el color con la misma espontaneidad que en el gouache, y sin la pesadez del óleo». Un todo entre fondo y forma, entre continente y contenido. Lo que quería decir necesitaba su propia forma de expresión, no valía cualquiera.

Y cuando años más tarde, otra evolución formal importante viene a marcar su obra, la necesidad de cambio viene aparejada de un instintivo deseo de decir nuevas cosas, o las mismas de nueva manera. «Hacia 1968 empecé a fatigarme del quehacer laborioso de trabajar con tantos potes, colas y cacharros... y, además, quería calar más profundamente en las cosas, lo anterior me resultaba ya demasiado denso. Yo quería algo más delicado, más delimitado. Y pensé que era el momento de volver al óleo, a los tubos, y de conseguir usarles con la misma diafanidad con que utilizaba la pasta confeccionada por mí».

No valen trampas en el camino. Cada cosa en su momento y cuando el impulso lo exija. Pero sin perder el hilo conductor que la impide dar quiebros aparatosos en el camino, o cambiar de dirección en un cruce de carreteras.

Artesanal siempre, con la grandeza y el sentido que en los pintores primitivos sugiere la palabra. Sin perderse en alturas metafísicas, porque: «para mí la pintura nunca ha sido un elemento torturante, nunca me la he planteado como un martirio, ni tampoco he pensado que mi mensaje fuera tan importante como para que de él dependiera el destino y la felicidad de los otros». Provocativamente desmitificadora: «era mi profesión, y tenía que superarme en ella, pero sin olvidar que de ella vivía y sin poderme permitir lujos metafísicos». El que se humilla será ensalzado... o quizás no sea humildad, sino horror a las grandes palabras, a los falsos sacrificios, a la pedantería, al engolamiento, a cuanto esa sana mujer aldeana que siempre pervive en el fondo de María Antonia Dans, rechaza como pos-

tizo y grandilocuente. Al pan, pan, y al vino, vino, y a la pintura, ponerse manos al lienzo procurando que lo expresado sea recogido por cuantos más destinatarios, mejor.

Sin embargo, o quizás por eso mismo, paulatinamente su pintura se va alejando de lo fácil, despojándose de impurezas, endureciendo y fortificando el núcleo inicial de sencillez, impulso y originalidad. En su última exposición, en Madrid, Sala Biosca, 1973, escribe A. M. Campoy en el «ABC»: «Esta es la mejor María Antonia Dans que conozco, liberada ya de aquel su mundo entre balbuciente y «naif», tan delicioso como era, es cierto. Se diría que todo su pasado fue necesario para llegar a la madurez de ahora, una madurez en la que el color es materia literal, pulcra dicción toda ella, con los temas desposeídos ya de su protagonismo, convertidos en identidad expresiva de su materia de pintor».

Todo cuanto ahora asoma, estaría ya inmerso en sus primeras obras, pero ha habido que afrontar veinte años de tenacidad, de esfuerzos, de tanteos y de sinceridad para limpiar el diamante y tallarle a fin de que se le conozca mejor que nunca.

¿Crisis en este tiempo? Innumerables, y pasajeras. Deseos de abandonar tan rápidos como tormentas de verano. Y desconciertos internos y externos, profesionales y también vitales. «A pesar de mi tenacidad para creer que todo va siempre a mejor, recuerdo las tremendas desilusiones después de presentarme a concursos y quedar en puertas invariablemente. Y no sólo éstas, puramente plásticas, porque también re-



cuerto un año en que viví la bohemia del desorden de horarios, del traspasar y de apurar los minutos: ese año me dio una experiencia humana de valor incalculable, pero me enseñó también que tenía que elegir entre dos cosas, o vivir en la calle, o vivir en el estudio. Elegí lo segundo».

Las elecciones personales, los hallazgos formales, el descubrimiento de la propia identidad, y la serenidad actual de su obra, como meta conseguida. Serenidad, y no estatismo. Porque si siempre fue dinámica su pintura, nunca tan intensa la emoción como ahora, que le da movimiento y ritmo al cuadro. Popular siempre, y cada vez más abocada a su pueblo. Orgullosamente humilde, depuradamente sencilla, equilibradamente impetuosa, éste es el punto y hora del mejor arranque de María Antonia Dans. Al tiempo.





## **EL PINTOR ANTE LA CRITICA**

**VAZQUEZ DIAZ**

María Antonia Dans habla en colores; luminosa y apasionada, hace una pintura de volúmenes coloreados, resolviendo los problemas que en ella se plantean, sometiendo sus composiciones a las exigencias de un orden enteramente plástico que le dicta su sentimiento; una pintura-pintura es lo que mejor define su obra, armonizando sus colores en tonos enteros que multiplica voluntariosa, creando ricas sonoridades. Siente el gusto de los fuertes volúmenes y de los arabescos musicales...

**(Catálogo de la exposición en la Galería SUR, de Santander, en junio de 1961.)**

**EMILIO ROMERO**

La pintura de María Antonia Dans tiene un cándido aire escolar, atrevimiento técnico, color largamente meditado, y, sin embargo, todo ello está en sus cuadros sin énfasis ni artificio, como si su disposición es-

tuviera arrancada de lo fortuito, y no de lo intelectual o enrevesado. El tono de simplicidad de sus figuras dota a sus cuadros de ese difícil logro de vida y movimiento, al forzoso estatismo de la pintura. Hay pintores que proponiéndose hacer una composición dinámica, paralizan a sus figuras, y todo parece que ha sido detenido para hacer un retrato. El encanto de Velázquez radica precisamente en su dinamicidad, en el movimiento de sus figuras. En los fusilamientos de la Moncloa, de Goya, la imaginación puede advertir cómo los que están todavía en pie, cuando los disparos, van a caer de bruces de un momento a otro. La pintura de María Antonia Dans tiene principalmente esa característica de gran valor. Las tertulias de mujeres, las niñas sentadas, las vacas en la pradera, las barcas en la playa, los tinglados de feria, todo eso tiene una poderosa acción.

(Catálogo de la exposición en la Caja de Ahorros de Alicante. Junio de 1964.)

## A. M. CAMPOY

Es la de ahora, la mejor María Antonia Dans que conozco, liberada ya de aquel su mundo entre balbuciente y «naif», tan delicioso como era, es cierto. Se diría que todo su pasado fue necesario para llegar a la madurez de ahora, una madurez en la que el color es materia literal, pulcradicción toda ella, con los temas desposeídos ya de su protagonismo, convertidos en identidad expresiva de su materia de pintor.

(«ABC». Abril, 1973.)

## LUIS TRABAZO

El mundo de María Antonia Dans es un mundo de ternura, de pequeños paraísos perdidos y vueltos a hallar, de vivencias antiguas de la infancia que son recuperadas, de vivencias de la juventud que son incorporadas al eterno e inextinguible deseo de hacer perdurar esa infancia, maravillosa para el ensueño; el mundo de María Antonia Dans es un mundo de compasión y gracia, de fina inteligencia para cosas que a otro lo dejan seco y yerto...

(«Índice». 1960.)

## SANCHEZ CAMARGO

María Antonia Dans ha elegido en la pintura el camino difícil: buscar a la pintura por ella misma. Cualquier pretexto le es útil para encontrar la forma y el color. La anécdota quedó sumergida en el afán de hacer resaltar sus valores plásticos, y queda como apuntamiento y referencia aislada, sin que pretenda «sostener» al pincel. Es el óleo el que sostiene el azar del motivo, aunque éste nunca se halle desprovisto de un halo poético —a veces «social»— que se impone a través de la pintura, que es la que afirma y define.

(Diario «Pueblo». 1958.)

## M. VICENT

He dicho que en la exposición de María Antonia Dans lo evidente es el color. Y después la expresividad. Podría ser al revés. Lo cual

quiere decir que el color no es un medio, sino un fin. Este principio fue todo un movimiento en pintura. Los «fauvistas» descubrieron la psicología de los colores. Sanada la pintura de cualquier motivo o tentación extrapictórica, sólo quedan dos verdades: el subjetivismo del artista, y el material coloreante. Con el color se puede gritar, pensar, expresar, maldecir, exaltar, retratar y sugerir. En la exposición de María Antonia Dans color y expresividad son la misma cosa.

(Diario «Madrid». 1971.)

## M. FERNANDEZ BRASO

La Dans mancha el lienzo con un instintivo sentido del equilibrio. La pintora dice que el color es para ella la difícil distribución del dibujo. A veces el color parece el verdadero protagonista del cuadro. Sus amarillos —amarillo siesta, amarillo otoñal, amarillo del sol descendiente— son un canto al optimismo. Es la suya una abundante paleta de colores encendidos: verdes de hierba niña, azules de cielo sin tormenta, rojos de vida sin letargo, pálidos de indecisión.

María Antonia Dans nos desvela experiencia vital en trazos conscientemente ingenuos, sabiamente torpes, refinadamente elementales. Su pintura es sutileza enmascarada. La pintora expresa sus resultados mentales con el instrumento de la ingenuidad, instrumento difícil de no perder en cualquier sombra de la vida.

(«ABC». 1973.)



## JOSE HIERRO

No es fácil encasillar la pintura de María Antonia Dans. Tampoco es necesario. Podría decirse de ella que toca en ocasiones los ámbitos de «fauvismo» y del ingenuismo. Pero todo ello no pasaría de ser aproximación desconcertadora. Porque aunque los resultados, en ocasiones, nos parezcan próximos a estas tendencias, el origen de su arte no tiene ideas previas, dogmas a los que someterse. Tiene mucho de pintor popular, de artista en embrión que se inventa día a día las formas y las fórmulas...

(«El Alcázar», 1964.)

## FIGUEROLA FERRETI

María Antonia Dans no se ha preocupado de «acabar» su pintura, que pudiera haber sido resultado de hallazgo y de truco, y ha preferido dejar libre su mano y fluida su inspiración en cuanto a una preocupación única de hacer pintura partiendo de un soporte cualquiera —tipología y geografía aldeana, en este caso— que le ha permitido, no obstante, las mismas libertades que echan de menos cuantos huyen de lo objetivo. La ventaja, en este terreno, estriba en un afianzamiento a lo humilde, de un suelo firme y entrañable desde el cual y en el cual caben todos los colores, todo un verbo, o si se quiere, una manera de decir inteligible y amable.

(Diario «Arriba», 1959.)

## J. R. ALFARO

María Antonia Dans es, sobre todo, una gran amante de la naturaleza, del paisaje, y mucho

más todavía, de las luces que cambian los aspectos de un trozo de campo o de plaza. Pinta lo verdadero con una convicción firme, es decir, lo que ve y lo que siente. Para ella el mundo es un espectáculo bello desde un ángulo natural y en su justa luz. Cualquiera de sus temas concebidos con una clarividencia particular, irrumpen de vitalidad y se personalizan. Su mano describe fielmente lo que ve y lo que su sensibilidad selecciona. Aquí el gesto mueve a la acción y todo se inclina hacia la poesía en un arte que no tiene edad ni sabe de tendencias estéticas.

[«La Hoja del Lunes», Madrid, 1973.]

## JESUS FERNANDEZ SANTOS

«Lo primero señor mío —decía Eugenio d'Ors— tener un cosmos propio». Naturalmente, cosmos, mundo, universo propio. Mundo visto, inventado o vivido desde esa realidad que nos llama por vez primera en torno, hacia esa otra que nos encierra o que nos cierra el paso para siempre.

María Antonia Dans, como todo el mundo sabe porque salta a la vista en su obra —es decir, en su cosmos— y en sí misma, ha nacido en Galicia, la región de España que con Andalucía, ha acumulado sobre sí más tópicos literarios, históricos y artísticos a través de los siglos. A mí me gustaría no añadir ni uno más no porque el tópico sea mala cosa en sí —la mayoría son ciertos a la larga y como tales se acaban aceptando—, sino por no dañar o empañar en lo más mínimo el punto de vista desde el que es preciso asistir a un paso más en el camino secreto de su obra.

Hoy, que vamos de «boom» en «boom» en las artes y en las letras, cuando la pintura invade los hogares de cierta burguesía, asentándose en muros insólitos, desnudos hasta ahora, cuando formas y estilos acusan lo que los viejos llamarían abigarrada confusión y los jóvenes evidente desmadre, es preciso rendir homenaje de reconocimiento a aquellos que desde siempre y poco a poco, al amparo, pero no ajenos a los vientos que soplan, siguen creándose, fabricándose ese cosmos de que hablaba d'Ors, no diré sin prisa —que prisa siempre hay—, pero tal vez sin pausa.

(Catálogo Sala Biosca. 1973.)

## JOSE M. MORENO GALVAN

No. María Antonia Dans no ha dejado de ser lo que era por su origen, por la conjunción de todos sus elementos formativos y hasta por su destino: gallega. Todo lo demás es pintura.

Claro que cuando uno se acerca a esa pintura, su llamarada fulgurante tiende a primera vista a confundirse. A aquello le falta esa penumbra tutelar, esas indefiniciones casi heráldicas que caracterizan a la galleguidad en la pintura de nuestros días. Lo suyo es una intensa cromía, lo que presupone un previo pacto con la luz solar (la cual, según se dice, no es muy gallega) y, por consiguiente, una marcada rotundidad en los paisajes y los hombres. Y, sin embargo...

Y, sin embargo, esa cromía es más solariega que propiamente solar. Está mucho más determinada por una necesidad de lujo aldeano que

por la pretensión analítica de contar con el factor luminoso como con un dato de la realidad. Porque el color es el primero, el más elemental lujo del paisaje.

Además, ese color de María Antonia, no es el incendiado color de la pintura de aquí, de la meseta. Obsérvese cómo en toda su obra, los tonos calientes encuentran siempre como una respuesta compensatoria —o «contestataria», como ahora se dice— en azules o violetas. Pero no es sólo eso: «Lo demás es pintura», he dicho. Y es que la pintura no se ejercita sólo desde una imagen del mundo, sino también —hay que decirlo—, desde una larga experiencia. La experiencia cromática se aprende y se ejercita, y con mucha frecuencia, se superpone a ciertos atavismos...

(Catálogo de la exposición en la Sala Biosca. Abril, 1973.)

## GARCIA VIÑOLAS

La pintura-color, la pintura pintada, está aquí en todo lo suyo. Con ella hay aquí otras cosas que veremos, si el color nos deja.

Esta pintora gallega ha disipado esa neblina «meiga» con que Galicia envuelve en el misterio todo cuanto mira; pero conserva en su día claro radiante de luz, el «orvallo» caído al amanecer, con que la vida se entenece. Cada color es en la pintura de María Antonia Dans como un fruto sabroso que abre apetitos de vivir. Las formas se arrecian, se acumulan, refuerzan su contorno, y por un instinto, que no por un propósito de pintor, se sitúan felizmente donde deben estar

para que la claridad de los espacios compense la densidad de los cuerpos. He hablado de instinto: creo que la pintura de María Antonia Dans, sobre todo lo que pueda hacer en ella su saber y entender, es ante todo un prodigio de intuiciones. Lo que en ella se dice sólo se puede decir pintando sin pensar; es pintura al sentir. Cuando el entendimiento del observador se quede frío, lo que no es fácil, ante estos cuadros, es posible que su análisis advierta fallos de forma, de perspectiva e incluso de color; pero son las mismas torpezas sabias con que estimularon la pintura Solana o Chagall. (Un inciso: me pregunto si este pintor no hubiera pintado como María Antonia si en lugar de nacer en su Rusia de nieves nace al costado de una ría gallega.)

(«ABC». Abril, 1973.)

## A MARIA ANTONIA DANS

He visto  
la vida que está naciendo.

La alegría  
me ha dado los buenos días,  
y tus niños, María Antonia,  
me miran como locos desde el cielo,  
asomándose a las ventanas de tus cuadros.

Todo es tan real  
y mágico por eso,  
que uno siente, estupefacto, algo del susto  
que da Dios cuando nos mira a lo profundo.  
O más que susto, sorpresa,  
porque enseña limpiamente como tú, María  
[Antonia,



a ver una evidencia que ahí estaba  
mas tan sólo en esa luz se muestra,  
saliendo de la ganga.

Luz directa en la que surgen  
los colores y los seres de repente.

Todo color es repente,  
y por eso, cuando es cierto, nos detiene  
y en el color, loca vida,  
decidida  
y fijada  
que abre mi alma y que la plasma,  
pues ve lo que estaba oculto,  
descubro mil paraísos con animales y niños.

**Gabriel Celaya**

#### A MARIA ANTONIA DANS

¡Si el mundo fuera como el mundo  
que ven tus ojos: la retama  
dorada, el carmín, el azul  
pulsando sus mágicas arpas!

Y los seres en romería,  
claros los cielos y las almas  
claros cuerpos vertiginosos  
que apetecen cimas y alas.  
(No el amarillo de la envidia  
ni el gris de la desesperanza).  
Una perpetua fiesta, un mundo  
recién nacido, una palabra  
de amor, un cántico y un sueño  
que navega sobre las lágrimas.

**José Hierro**

## LA VERDAD EN LA MANO

*A María Antonia Dans*

(Fragmento)

Piadosa mano que narró los hechos  
con furia fraternal. Allí  
la red del pescador, la cesta  
del huertano, los aparejos,  
los aperos, el humo de barcazas  
y lares, la madera de amar, el pote en que  
[esparcen

los sueños, la azadilla  
para escardar la lluvia: Fondo  
de hórreo y mantillo, orvallo  
sobre líquenes, friso  
de tierra prieta y agrietada  
como pezón de madre, bordas  
de mar y de mercado, bultos  
en procesión como en piedra románica.  
Fraterna mano que arrancó las vendas  
laborales del pueblo. ¿Quién  
sube al nivel del óleo  
el jornal de su oficio, vende  
verdades como puños...?

**Caballero Bonald**

## CREACION SIN SERPIENTE

*A María Antonia Dans*

Ciudad,  
ciudad de barro,  
ciudad de tierra y pobres,  
arrabal de alegría,  
taller humilde, juego

donde el niño adivina  
todo lo que después será quien sabe.  
Para qué quieres más:  
así es la vida,  
así debería de ser si la luz fuera  
compasiva, como ésta,  
si los ojos  
del Creador no fueran crueles,  
si la soberbia no anidase  
—aquí no hay nada de eso—  
mezclada con el miedo  
entre las hierbas altas del jardín.  
En el hombre está el mundo,  
y lo demás es hombre:  
salpicados del hombre están los campos,  
el mar es mar desde que el hombre supo  
llamarlo por su nombre,  
todo es humanidad si bien se mira.

(...)

Para ti la manzana  
para mí la alegría  
de morderla, para todos  
su piel, su carne fresca, su perfume.  
Y si se oye un susurro a ras de suelo...  
Písala y no hará daño:  
para mí, para todos, para ti la alegría.

**Angel González**

### A MARIA ANTONIA DANS

Este cansancio, este rumor,  
esta desgana secular,  
estos cuerpos arrinconados,  
esta saudade sin podar  
que crece y crece y echa flores

grises de tedio —vecindad  
de las praderas y del arce  
del granito y de la mar—,  
estos caminos y estos montes  
donde la luz, y el animal  
van en silencio, caminando  
siempre con paso igual;  
estas cabañas habitadas  
por humor y hombres, esta paz  
acostumbrada a la costumbre  
de hablar para callar;  
y estos veleros y estas redes  
de halar vacías, de pescar,  
de retener la freza  
y curtirse entre la sal,  
¿Duermen? —¿es cierto?— en tu pintura  
o van a despertar.

Tú nos los das, nos das la tierra  
y el hombre y su cansancio,  
pero también nos das el fruto  
que se va madurando.  
Tú lo levantas; ese fruto  
todavía es amargo.  
Tiene su nombre. No lo digo.  
El pueblo lo ha sembrado.

**Angel Crespo**





## **ESQUEMA DE SU VIDA**

### **1927**

- Nace en el pueblo gallego Oza de los Ríos, muy cerca de Curtis, en la provincia de La Coruña, el 8 de abril.

### **1930**

- Traslado de su familia a Curtis, donde pasará toda su infancia y donde absorberá las vivencias populares, campesinas y agrestes que han estado presentes a lo largo de su obra.

### **1939**

- Definitivo asentamiento familiar en La Coruña. Cambio total de ambiente. Colegio de monjas. Nostalgias de la aldea. Clases variadas de nada concreto. Indecisión vocacional. Su antigua afición al dibujo la orienta hacia «el dibujo publicitario» como posible profesión futura.

## 1945

- Clases de dibujo en La Coruña con la profesora Lola Díaz Valiño. Buenos consejos y mejores ánimos. Primeras acuarelas. Cinco años de amable aprendizaje poco riguroso.

## 1950

- Primera exposición en La Coruña. Acuarelas. Flores, bodegones y retratos infantiles. Éxito local y primer planteamiento serio de dedicarse a la pintura. Viaje a Madrid.

## 1951

- Exposición en Vigo, en la Galería Foto Club. Pequeños cuadros de flores y paisajes. Contacto con el grupo de pintores, periodistas y críticos de esta ciudad.

## 1952

- Matrimonio con el periodista Celso Collazo. Instalación en Madrid. Clases en Bellas Artes. Contacto con el mundo artístico madrileño. Su nombre aparece por primera vez en un libro de pintura de Ramón Faraldo.

## 1954

- Primera exposición en Madrid, junto al pintor francés René Francois, en la Galería Alcor. Homenaje de la colonia gallega en Madrid. Beca de Educación Nacional para ayuda de estudios.

## 1955

- Exposición en la sala de la revista «Ateneo». La crítica subraya la espontaneidad, el cromatismo y la frescura de conceptos de la nueva pintora.

## 1956

- Guaches en el Hostal de Santiago. Mural en el Hotel Wellington, de Madrid. Nace su hija Rosalía.

## 1957

- Primera exposición individual en la sala Carpa, de Madrid.

## 1959

- Exposición en la sala del Prado, del Ateneo madrileño. Beca March. Viaje de dos meses a Italia. Pisa, Florencia y Roma. Gran impacto de los primitivos italianos.

## 1961

- Exposición en la sala Sur, de Santander. Preocupación por los materiales. Abandono del óleo —temporal— y confección de sus propias pastas.

## 1962

- Realiza su primera gran exposición en la Dirección General de Bellas Artes, y en Galería Illescas, de Bilbao.

## 1963

- Premio de la Villa de París.

## 1964

- Exposición en la sala de Santa Catalina, del Ateneo de Madrid. Exposición en Alicante.

## 1967

- Exposición en Buenos Aires.

## 1968

- Nueva etapa en su evolución: la necesidad de imprimir mayor diafanidad a su pintura la

obliga a retornar al óleo abandonando definitivamente las densas pastas de la etapa anterior.

### **1970**

- Exposición en la sala Biosca, de Madrid. Le siguen presentaciones en Zaragoza y Barcelona. Está presente en varias colectivas internacionales.

### **1973**

- Exposición en la Galería Biosca, de Madrid. La crítica señala la madurez, la depuración de una obra que sigue moviéndose en las originales coordenadas de la pintora.

## **MARIA ANTONIA DANS**

### **VISTA**

### **POR MARIA ANTONIA DANS**

#### **INFLUENCIAS**

«Creo, pienso que tengo influencias, pero no puedo explicar cuáles son. No puedo hablar de un «maestro». Sé que en mis primeras andanzas estaba presente, como para todos, en esa época, Benjamín Palencia. Y también sufrí de alguna manera la influencia de la Escuela de Madrid. Años más tarde, un viaje a Italia me dejó marcada definitivamente por los primitivos italianos. Comprendí la dificultad de pintar con sencillez, de lograr un color dulce y humilde, y al tiempo trabajado de aquella forma. Me maravilló aquella labor artesanal con resultados tan fabulosos de luz, de gracia y de dulzura. Los frescos de Mantegna, en primer lugar. De ahí la idea de que óleo no me servía, y la necesidad de buscar algo

más calizo, más denso. Seguramente, el placer estético más intenso que recuerdo me lo produjo el "quattrocento" italiano.»

## LA OBRA

«Yo he huido siempre de la anécdota, si asomaba en algunos de mis cuadros, era de modo inconsciente, involuntario. Creo que aunque un cuadro explique una determinada circunstancia compuesta por un paisaje y unas figuras, hay que salvar esa motivación liberándola de su parte literaria, o anecdótica.

Pinto lo que veo. Detrás, quizás esté lo que imagine y lo que sugiere mi pintura. Pinto lo que veo, lo más amorosamente posible, y lo más apasionadamente posible, también. Para eso he aprendido un oficio, y para eso, a fuerza de trabajo y estudio, he logrado un lenguaje particular.»

(A Julio Treñas, en el diario «Pueblo».)

## EL PROCESO

«Una pinta como sabe, como siente. No conoce cómo y adónde va a llegar en el cuadro que se está planteando. Los míos, que parecen siempre dichosos, campestres, sin agobios ni problemas, pasan por mil vicisitudes. Empiezo siempre contando con la buena suerte y una cierta inspiración. El tema me lo planteo a medias, porque el mismo cuadro me hace plegarme a sus propias soluciones. Es decir, cuando se clarifica, cuando "empieza a vivir"— que es, por



otra parte, un momento pletórico y feliz— yo voy ordenando elementos, colores y líneas que se cruzan.

Es una batalla para que lo que quiero decir, los demás lo entienden, y esté explicado con sencillez y esperanza.»

(A Fernández Braso, en «ABC», 1973.)

## GALICIA

«Yo veo a mis personajes, mis campos y mi tierra como una cosa mágica, telúrica, que vive y alienta. Pero al mismo tiempo siempre hay algo irreal en las cosas que pinto. Entra el tras-mundo de las meigas, de Galicia, en fin, porque según he afirmado que no se puede renunciar en la obra a la condición de hombre o mujer, tampoco se puede marginar el ambiente en que nos desarrollamos. Ese entorno es lo que nos da personalidad, lo que nos hace importantes.»

(A Xian de Andrade, en «Sábado Gráfico», 1973.)

«En mi pueblo encuentro la tranquilidad y el sosiego para pintar. Puedo ver las cosas con más detenimiento. Recorro los caminos. Hago apuntes rápidos que procuro realizar lo antes posible.»

(En «El Ideal Gallego», 1973.)

## ABSTRACTO

«Cuando llegué a Madrid, la mayoría de los pintores que conocí estaban interesados por el abstracto, y yo empezaba entonces mis pinitos

figurativos. Yo creo que ese desfase fue positivo: nunca tuve tentaciones de desviarme de mi camino, no sé si por falta de curiosidad, o por instinto de hacer siempre lo que siento, no lo que me hacen sentir o lo que se hace a mi alrededor. Esto, conste, no quiere decir que el abstracto no me gustara. Me encantaba..., pero no lo sentía. De la mayor parte de la gente de mi generación no me reconozco influencias, y digo yo si será, quizás, por una razón negativa, porque yo soy muy poco intelectual. Picasso, por ejemplo, ha devorado a media humanidad de pintores, de buenos pintores, y no por la pura copia, sino por un proceso intelectual que les abocaba a él. Pero una cosa son los procesos intelectuales y otra, los creativos. En Picasso, había creación y verdad. En los que le seguían, intelectualismo. Con esto yo no niego la evolución que un artista está sufriendo toda la vida. Nuestro "yo" está siempre impregnándose de cosas ya hechas. En cada exposición, yo noto que se me abre un nuevo camino, pero un camino que se incorpora a lo ya hecho. Lo que nunca podría hacer sería dar un giro de 180° en mi pintura.»

(A. J. B.)



## BIBLIOGRAFIA

AGUILERA CERNI, Vicente: *Panorama de la nueva pintura española*.

ANDRADE, Xian de: *María Antonia Dans, un realismo poético*. «Sábado Gráfico». Abril, 1973.

AMILIBIA, J. M.: *María Antonia Dans, esa pintora*. Diario «Pueblo». 1970.

AREAN, C. A.: *Treinta años de arte español*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1972.

AREAN, C. A.: *Joven figuración en España*.

CAMON AZNAR, José: *Veinticinco años de arte español*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1964.

CAMPO ALANGE, Condesa de: *La mujer en España*.

CAMPOY, A. M.: *El pintor y su pinta: «María Antonia Dans»*. «La Estafeta Literaria». Madrid, 1965.

CAMPOY, A. M.: *Diccionario crítico*

*del arte español contemporáneo. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1973.*

CRESPO, Angel: *María Antonia Dans*. Artes. Madrid, 1962.

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

FERNANDEZ BRASO, Miguel: *El oasis de María Antonia Dans*. «ABC». Abril, 1973.

FARALDO, Ramón: *Espectáculo de la pintura española*.

FRAGA IRIBARNE, M.: *María Antonia Dans*. «Cuadernos de Arte de Publicaciones Españolas».

GARCIA VIÑO: *Pintura española neofigurativa*.

GONZALEZ, Angel: *1960 el año de María Antonia Dans*. «La Nueva España». Oviedo, 1960.

GARCIA VIÑOLAS: *María Antonia Dans*. «ABC». 1973.

GAYA NUÑO, J. A.: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid.

LARCO. Jorge: *La pintura española contemporánea*.

MORENO GALVAN, J. M.: *Introducción a la nueva pintura española*. Publicaciones Españolas. Madrid, 1964.

POSADA, Paulino: *María Antonia Dans y su universo mágico*. «La Región». Oviedo, 1960.

SAEZ, Francisco: *María Antonia Dans, esa pintora gallega de fábula campesina*. «La Hora», Madrid, 1957.



SANCHEZ MARIN: *María Antonia Dans o la recuperación de un paisaje*. «Artes», 1964.

SANCHEZ PALACIOS: *María Antonia Dans o la recuperación de un paisaje*. «Artes», Madrid, 1964.

TRENAS, Julio: *María Antonia Dans, la pintora que nunca se teñirá de abstracto*. «Pueblo», 1962.

TRENAS, Julio: *Luminismo y geometrización en la nueva obra de María Antonia Dans*. «Pueblo», abril 1973.



## INDICE DE LAMINAS

- Paisaje del Bierzo (diciembre, 1969)  
Paisaje de Arzúa (agosto, 1957)  
Aldea de Santiago (mayo, 1958)  
Muchachas en el balcón (septiembre, 1958)  
Madre con su niña (mayo, 1960)  
Paisaje de Granada (enero, 1970)  
Vendedoras (enero, 1960)  
Ropa tendida (junio, 1963)  
El encuentro (septiembre, 1965)  
La tienda (abril, 1968)  
Las dos vendedoras (octubre, 1970)  
Mujer con paraguas (junio, 1968)  
Puesto en la feria (noviembre, 1968)  
Vendedora de fruta (febrero, 1970)  
Concha y sus frutas (abril, 1970)  
Mujer con su vaca (enero, 1970)  
Bodegón de la silla (agosto, 1971)  
La cama (enero, 1972)  
Mejilloneras en la ría (octubre, 1972)  
Mujer en un carro (octubre, 1970)  
Bodegón del cojín (abril, 1972)



## INDICE

La vida ... ..	7
La obra ... ..	25
El pintor ante la crítica ... ..	57
Esquema de su vida ... ..	71
Bibliografía ... ..	79





## COLECCION

### «Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopeña.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola Ferretti.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorino Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gallego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Fernando Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Barjola**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepi Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Failde**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tapiés**, por Sebastián Gasch.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Fardo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fuilaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Giménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blasco**, por Manuel García-Viñó.
40. **Francisco Lozano**, por Rodrigo Rubio.
41. **Plácido Fleitas**, por Lázaro Santana.
42. **Joaquín Vaquero**, por Ramón Solís.
43. **Vaquero Turcios**, por José Gerardo Manrique de Lara.
44. **Prieto Nespereira**, por Carlos Areán.
45. **Román Vallés**, por Juan Eduardo Ciriót.
46. **Cristino de Vera**, por Joaquín de la Puente.
47. **Solana**, por Rafael Flórez.

tónomas de la pintura española contemporánea.

Refinadamente popular, cultamente naif, cerebralmente espontánea, María Antonia Dans ha seguido un camino artístico personal e intransferible, mirando a derecha e izquierda sólo lo necesario para conocer por dónde iban los «ismos» y reconocerse en la confrontación. Luchadora infatigable, si a los problemas anejos a todo artista se suman lo que una mujer en determinado tiempo y lugar ha llevado aparejados, tendremos la biografía de una artista que además es «woman lib» antes de que el término se inventase.

Desde su primera exposición en Madrid, en la sala Alcor, hasta la última de la Galería Biosca, en 1973, que la crítica acogió calurosamente como su consagración, un largo recorrido jalonado de éxitos nada fáciles. Actualmente, con 38 exposiciones individuales en su haber, numerosas colectivas en Europa y América, premio de la Villa de París en 1963, y obras en las más importantes colecciones, así como en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo y en el de Buenos Aires, María Antonia Dans puede deponer las lanzas por los laureles.

**SERIE PINTORES**

