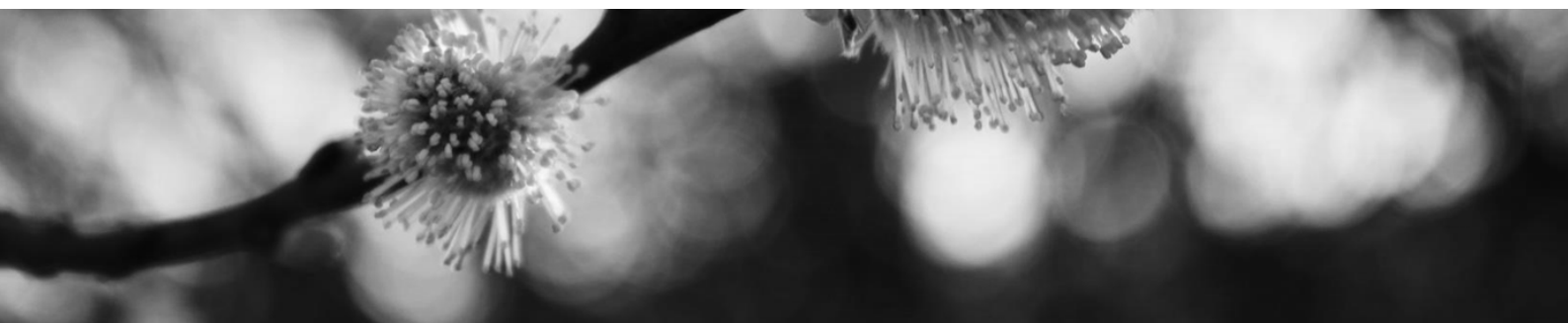


Cómaros. Revista Interdisciplinar de
pensamento Galego

OS CRIMES DO FRANQUISMO NAS ARTES PLÁSTICAS GALEGAS
DURANTE A GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

*THE CRIMES OF FRANCOISM IN THE GALICIAN ARTS DURING
THE SPANISH CIVIL WAR*



JAVIER I. SENÍN ÁLVAREZ

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RÚA NOVA, Nº 13

36640, PONTECESURES (PONTEVEDRA)

JAVIERSENIN@HOTMAIL.COM

650.66.93.85

Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

Resumen

O presente traballo explora a represión levada a cabo por parte do bando nacional triunfante na Guerra Civil a través das obras dalgúns dos máis destacados artistas galegos que viviron nos anos trinta. O análise da arte galega de 1936-1939 débese facer valorando non tanto os aspectos técnicos como o contido das obras, a narración que nos ofrecen, intentando amosar diversas perspectivas sobre a emigración forzosa dos galegos, o derribamento do réxime republicano e o trunfo do franquismo, as prácticas represivas dos nacionais en Galicia, a dor desta nación ou os diferentes tipos de arte combativa.

Palabras claves: guerra civil, artes plásticas, represión, ditadura, Galicia.

Abstract

The present work explores the repression carried out by the triumphant national side in the Civil War through the works of some of the most outstanding Galician artists who lived in the thirties. The analysis of the Galician art of 1936-1939 should be made not so much by the technical aspects as the content of the works, the narration that they offer us, trying to show diverse perspectives on the forced emigration of the Galicians, the collapse of the republican regime and the Triumph of the Franco regime, the repressive practices of the nationals in Galicia, the pain of this nation or the different types of combative art.

Keywords: civil war, plastic arts, repression, dictatorship, Galicia.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de Pensamento Galego is licensed under a [Creative Commons Reconocimiento-CompartirIgual 4.0 Internacional License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

A instauración da Segunda República en abril de 1931 supuxo a configuración do primeiro sistema democrático español, proxecto que non podería ser retomado ata 1975 tras o longo paréntese do franquismo. É posíbel afirmar obxectivamente, pois, que o golpe de Estado de xullo de 1936 traducíuse na aniquilación de todo ápice de democracia e na supresión de numerosos dereitos e liberdades dos españois, ao que habería que sumar os innumerables crimes dos que foi testemuña o país durante a Guerra Civil e a represión desenfreada que seguiu á mesma.

En Galiza o golpe triunfou con rapidez, pero as persecucións, violacións, paseos e outras prácticas dirixidas non só a rematar coa resistencia armada, senón tamén en contra dos intelectuais, os políticos e, en xeral, todo o considerado subversivo foi o pan de cada día durante anos. Os artistas galegos non permanecerían á marxe dos terribéis acontecementos aveciñados dende o verán de 1936, menos aínda ao ser moitos deles galeguistas e/ou de esquerdas. Sen embargo, precisamente por este motivo quedarse en Galiza equivalería a aceptar a morte sen máis, polo que a meirande parte deles buscaron de forma desesperada o camiño do exilio. Os que máis atoparían dun xeito relativamente rápido: por mencionar algúns personaxes que serán tratados máis adiante, Manuel Colmeiro chegou a Arxentina en 1937 tras facer escala en Lisboa¹; Luís Seoane, de orixe porteña, regresou á súa terra natal tralo estalido da guerra (GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1994, pp. 16-28); Maruxa Mallo chegou á mesma cidade a comezos de 1937 tras ser invitada a dar conferencia polos Amigos da Arte de Bos Aires (DIEGO, 2008, pp. 15-17); e Federico Ribas logrou poñerse a salvo no mesmo país xa en 1936 (BERNÁRDEZ, 2011, pp. 114-115).

¹ COLMEIRO, E. (2014): "Quen puidese empezar outra vez, coas cousas que podería dicir e aínda non dixer", en VV.AA.: *Manuel Colmeiro, 1901-1999*. A Coruña: Museo de Belas Artes da Coruña, p. 13. Resultan anecdóticas para este traballo as afirmacións que Gaya Nuño facía na década dos sesenta acerca da fuxida de Colmeiro, cando se asombraba de «cómo son los gallegos de inquietos, de viajeros, de emigrantes», asegurando que a tradicional emigración galega era debida exclusivamente a un «afán migratorio que ha llevado tantos barcos en Vigo con destino a las Américas». Véxase GAYA NUÑO, J. A. (1983): "La tierra a cuestas y en el corazón", en MARTÍNEZ NOVILLO, A. y GONZÁLEZ VALCÁRCEL, P. (Coords.): *Manuel Colmeiro*. Madrid: Dirección General de Bellas artes y Archivos del Ministerio de Cultura, p. 42.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

Outros non foron sorprendidos en Galiza ao estalar a Guerra Civil, o que lles permitiu colaborar co bando republicano ata, en datas máis avanzadas e coa contenda practicamente perdida, tomar o rumbo do exilio. Foi o caso de Castelao, a quen o golpe sorprendeu fóra de Galicia; de Arturo Souto, quen de Barcelona pasou a Bélxica en 1938, á Habana en 1939 e a Nova York en 1940 (SOBRINO MANZANARES, 1984, pp. 43-45; VALLE PÉREZ, 1996, pp. 35-37); ou de Fernández Mazas, quen tras un exilio interior en Valencia que seguiu á súa deserción do exército trataría de fuxir en 1939 e, aínda que sería detido, alcanzaría a liberdade no país por intervención dun xuíz, o cal lle permitiu manter unha vida silenciosa en Castro Caldelas (GURMÉNDEZ, 1981, pp. 28-29).

É indubidable, pois, que a emigración forzosa constituíu un suceso de gran importancia para todos estes artistas e trastornou por completo as súas vidas; para moitos deles, ademais, a negación do dereito á nación significaba unha carencia vital de magnas dimensións. De este xeito, as referencias á patria e a fuxida á que os infortunados estaban condenados converteuse nun tema recorrente da obra dos artistas galegos durante este período, xeralmente dando prioridade aos elementos identificadores do agro galego. Manuel Colmeiro é, posiblemente, o que máis tipoloxías recorre neste sentido: nalgúns ocasións bota man do campo e da xente que o traballa, como en *Lembranza da nosa terra* (1937)²; producindo imaxes de



FIG. 1: LA CARTA
(MANUEL COLMEIRO, 1938)

trazos moi habituais na obra dos emigrantes galegos; outras veces recorre á simboloxía da *Maternidade* en relación coas orixes propias e o valor da identidade nacional, como tamén experimentaría Uxío Souto; finalmente, en *La Carta* Colmeiro analiza a nostalxia da terra e a familia a través dunha visión surrealista na que se superpoñen unha carta dirixida á súa filla Elena e na que ela mesma aparece representada, e un prato tralo que paze unha vaca. Trátase da superposición de dous

² Véxase *Nova Galiza*, Núm. 10, 20/09/1937, p. 2.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

espazos, un real e outro ficticio, que logra retratar a profunda sensación de ausencia sentida polo pintor (CASTRO, 1994, p. 74).

Algúns dos sobreviventes da guerra non acadaron unha terra segura sen haber probado antes o amargo sabor dos campos de refuxiados: Uxío Souto, que vira transcorrer a Guerra Civil dende Barcelona, terminou en San Ciprián tras cruzar os Pirineos en 1939 (MARTÍNEZ VILANOVA, 2005, p. 192), e Compostela remataría en Argéles-sur-mer e o mencionado San Ciprián ao traspasar a fronteira en 1939 coas tropas en retirada



FIG. 2. CRUCE DOS PIRINEOS (UXÍO SOUTO, 1939)

(VÁZQUEZ ARCE, 2005, pp. 266–295). Ambos escultores retratarían os campos de internamento nos que se viron obrigados a permanecer en condicións difíciles de imaxinar. Intentémolo a través non dunha descrición visual dos mesmos, senón das xentes que coñecían o seu destino antes de chegar a el e que son retratadas por Uxío Souto no *Cruce dos Pirineos*: o esgotamento e a desesperanza apodérase duns rostros que, coa distancia, deixan de formar particularidades para disiparse nunha multitude interminábel que escapa duns Pirineos sombríos e desoladores, en onde antes existía un fogar que agora pertence ao fascismo. A paisaxe non é moito máis alentadora á fronte: gardas armados, preguntas, rexistros. Cos corpos curvos e escasas forzas os sobreviventes dunha guerra perdida enfróntanse a un novo inferno terreal antes de haber sequera descansado do anterior.

Agora ben, o exilio foi o pequeno privilexio que moitos non puideron permitirse, pois o golpe franquista triunfou con rapidez en Galiza e abundantes foron os intelectuais e políticos, algunhas personalidades representativas do orde republicano, da democracia



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

e/ou o galeguismo, que terminarían por servir de abono ás cunetas. A *Cabeza d'Alexandre Bóveda* de Castelao era incluída no primeiro número de *Nova Galiza*³ con unha mensaxe clara: a barbarie da que facía gala o bando nacional non tiña como obxectivo senón esnaquizar por completo os ideais democráticos e os dereitos e valores de Galiza, como demostraba a decapitada, tiroteada e ensanguentada cabeza dun Bóveda fráxil e de dorida expresión. Este mesmo concepto era subliñado polo artista en *Así aprenderán a non ter ideas*, facendo notar que estas eran un obstáculo de grandes dimensións para un réxime como o que trataba de abrirse paso e o cal toleraría na mesma medida (é dicir, nada, moi ao pesar de Castelao) a diversidade intelectual e política como a rexional.

Se algo teñen en común os artistas galegos que vimos comentando é o seu rexeitamento da extrema dereita. Castelao era galeguista e progresista; Luís Seoane nacionalista e socialista; Mallo e Fernández Mazas marxistas... E, sen embargo, a pesar das distancias que puidesen gardar entre si no terreo ideolóxico e as diferencias das formacións políticas nas que militaron, así como do maior ou menor afecto que tiveron ao réxime republicano existente ata entón, todos eles se declaraban antifascistas e opostos a unha ideoloxía que vían máis violenta que argumentada, máis ridícula que politicamente sostible. Algúns deles, de feito, dedicaron grandes esforzos a criticar ou ridiculizar os eixos ideolóxicos do franquismo, a figura do seu caudillo, o seu militarismo, o caciquismo e moitos outros trazos, reais e inventados, do bando nacional.

En xeral tratase de debuxos e pinturas que fan alusión á crueldade que o fascismo leva consigo, como a estampa de Castelao *Este é o Deus dos feixistas* (1937, do álbum *Galicia mártir*), no que unha corpulenta figura de trazos marcadamente xeométricos amosa orgullosa o seu estómago repleto de caveiras a unha multitude de sombras que lle saúdan á romana. O mesmo concepto seguen algunhas obras de Luís Seoane como o *Narciso (Franco)*, de 1940, no que o caudillo observa de



FIG. 3. CABEZA D'ALEXANDRE BÓVEDA
(ALFONSO R. CASTELAO,



FIG. 4: NARCISO (FRANCO)
(LUÍS SEOANE, 1940)

³ *Nova Galiza*, Núm. 1, 15/04/1937, p. 3.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

xeonllos o seu reflexo —de novo, unha caveira— na auga; e, non obstante, Seoane destacaría sobre todo polo seu afán de satirizar o bando nacional, como habería primeiro nas súas *Trece estampas de la traición* (1936) e despois a través de traballos divulgados por publicacións periódicas como *Galicia*. Por exemplo, en *Qué descansada vida* amosa esa “patética crueldade” da que fixo gala Franco (BOZAL, 2000, p. 25); e en *O emperador, Caesar imperatore* ridiculizou as pretensións políticas do caudillo. Tamén lle gustaba debuxar a suposta ambigüidade sexual de Franco quen, como se observa, era vítima de moitos dos seus traballos.

En *Impuxeron a Cristo na escola* (1937)⁴, pola súa banda, rompe con estes esquemas ao insinuar máis que amosar, facendo reflexionar ao espectador acerca desa aula escolar caótica sobre cuxo chan xace o cadáver do mestre, ao que asasinaron en nome de Deus para poder colgar un crucifixo na parede, o verdadeiro protagonista da dramática escola. Trátase dunha obra que conxuga a reflexión sobre o feito absurdo de que quen se refuxia baixo unha relixión pacífica e respectuosa maten co argumento de defendela e amosar, pola súa banda, a aniquilación cultural e

educativa que o bando nacional pretendía levar a cabo en Galiza e en España. Castelao elaborou un debuxo nesta mesma liña titulado *Queiman, rouban e asasinan no teu nome* (1937), facendo referencia ao pensamento dunha aldeá que, coa ría de fondo, reza fronte a un crucifixo. Con respecto á catástrofe cultural que supoñía o franquismo sería quizais máis reflexiva *A última lección do mestre* (1937): un profesor xace morto no chan, e dous dos seus alumnos choran o seu falecemento; trátase, como indica o título, da

FIG. 5: A ÚLTIMA LECCIÓN DO MESTRE (ALFONSO R. CASTELAO, 1937).



⁴ *Nova Galicia*, Núm. 11, 10/10/1937, p. 1.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

última lección que o seu profesor lles puido ofrecer, aínda que esta vez faríao involuntariamente.



FIG. 6: MILICIANOS NUN INTERIOR (ARTURO SOUTO, 1937)

A sátira política non deixa de ser un tipo de propaganda, e esta foi unha ferramenta moi útil para ambos bandos enfrontados na guerra, constituíndo quizais a alianza máis importante durante a mesma entre a arte e a política. Resultaría de importancia extrema para a República, pois, dispoñer dunha serie de artistas que contribúisen a alzar o ánimo dos combatentes e exaltar a necesidade de vencer ao fascismo na fronte, e Arturo Souto sería o máis destacado dos artistas galegos neste terreo. Ao estalar Guerra Civil púxose ao servizo do Ministerio de Propaganda do Goberno para contribuír á causa propagandística da República mediante numerosos traballos que se divulgarían a través de diversas publicacións tales como *El Combatiente*, *Madrid*, *El mono azul* ou *Nova Galicia* e os cales carecían de todo esforzo de carácter plástico, sendo este subordinado por completo ás necesidades da loita (SOBRINO MANZANARES, 1984, pp. 43-44). *Milicianos nun interior* (1937) é un exemplo

deste tipo de obras: trazos incisivos e rápidos para dar un marcado ton expresionista, abundancia de sombras, mostra do esforzo dos combatentes (neste caso preparando a próxima batalla), etc.

Castelao, a quen o estalido da Guerra Civil sorprendeu, para a súa sorte, en Madrid, seguiría o exemplo de Souto nas estampas do seu álbum *Milicianos*, de 1938. En elas unha atmosfera de marcado claroscuro acompañaba a unhas imaxes cuxo deseño debía moito ao cartel e as cales incitaban ao espectador a tomar partido. Con respecto ao contido, títulos como *Pola liberade*, *Eiquí queda un fusil* ou *Antitanquista* falan por si mesmos. Pola súa banda Compostela, combatente na división de Líster e artista empregado no estilo do “realismo socialista”, tamén se serviría da arte-



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego



**FIG. 7: A. JOSÉ DÍAZ
(COMPOSTELA, 1937)**

propaganda, pero as súas mellores obras a este respecto refírense á conmemoración das vitorias republicanas sobre as tropas fascistas, destacando *El león ibérico* e *La loba italiana*, realizadas en memoria da derrota sufrida polos italianos en 1937 en Guadalaxara (VÁZQUEZ ARCE, 2005, pp. 266-295); a raíz de converterse no escultor da 11ª División deu lugar a traballos de amizade ideolóxica como *A José Díaz* (1937).



**FIG. 8: EL MAR
(MARUXA MALLO, 1938)**

A arte de combate foi moi practicada por estes e outros artistas galegos; mentres tanto, dende outra trincheira máis estética e intelectual algunhas obras reflexaban un compromiso de clase fronte ao inimigo invasor. É o caso de *El mar* (1938), *La tierra* (1938) ou *El canto de las espigas* (1939), de Maruxa Mallo. Estas obras constitúen emblemas dos anhelos de igualdade social e sexual; pódese percibir nelas unha posición de clase e unha reivindicación social na que mulleres traballadoras, ben sexa na terra ou no mar, gobernan os seus mundos, sempre vencellados ao traballo



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

e retratados a través dunha imaxe galega que escapa de tópicos costumistas (BERNÁRDEZ, 2010, pp. 69–70).

Finalmente, nin o pincel nin as balas salvarían á República, pero cando Souto, Castelao, Mallo ou Fernández Mazas elaboraron moitos dos seus traballos con obxecto de combater o franquismo Galiza estaba xa nas súas garras. As imaxes máis dramáticas e duras da arte deste período retratan asasinatos, torturas, violacións, o medo popular, cadáveres e outros crimes do bando nacional levados a cabo en Galicia. Este tipo de accións provocou a súa correspondente reacción intelectual e artística, e neste sentido cabe mencionar os álbums de Castelao *Galicia mártir* e *Atila en Galicia*, ambos de 1937. Os seus nomes son feles á temática á que están adscritos, e en eles é posible observar imaxes vinculadas á represión de familias comúns da Galiza rural, como amosan estampas tales como *¡Cobardes! ¡Asesinos!*, *No fondo do mar* ou *Esta door non se cura con resñación*, entre moitísimas outras. A última das citadas segue un modelo iconográfico que será moi habitual en Colmeiro e o cal está baseado non tanto no delito cometido como na expresión que os familiares da/s vítima/s amosan; a dor da esposa ou a nai do miliciano morto resulta, en moitas ocasións, moito máis chocante que a imaxe do cadáver en si, logrando impregnar ao espectador dun sentimento catastrófico e crear en el empatía cara o drama galego, cuxo espírito nacional adoita quedar plasmado a través de obxectos e elementos da paisaxe⁵.

As tintas sobre papel de Colmeiro tituladas *Terror en Galicia* (1936) dan boa mostra da dor mencionada a través dos trazos dunha aldeá suxeitando a cabeza do seu marido ou fillo morto, mentres ao fondo —aínda sen unha atmosfera minuciosa nin lograda— adoita repetirse a escena con outra familia ou son incluídos algúns elementos que expresen a destrución de Galiza. Aínda que Colmeiro tamén elaborou

⁵ Un exemplo perfecto é *¡Os seus zocos e a súa ferramenta!*, de Ramón Gaya, en onde o autor retrata o agro galego a través da fouce, o anciño, os zocos, o camiño de pedra e o hórreo. Véxase *Nova Galiza*, Núm. 1, 15/04/1937, p. 3.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

obras máis acordes coa tipoloxía máis habitual de Castelao, como *Galicia* (1936), en onde expón pilas de cadáveres sen máis, nos anos seguintes profundaría no análise da expresión da desolación nos seus *Recordos* de 1937, nos que trataba de expresar o pánico que tantas familias galegas sentían por aquel entón, e outras obras que nunca chegaron a ter un título elaboradas entre esa data e 1940.



**FIG. 9: TERROR EN GALICIA
(MANUEL COLMEIRO, 1936)**

A representación de imaxes vinculadas ao sufrimento popular derivado dun acontecemento bélico lévanos obrigatoriamente a tratar un problema demasiado estendido neste tipo de contendas e o cal dista de terse solucionado nin sequera cando a súa práctica é levada a cabo por representantes das chamadas sociedades civilizadas. Trátase da denigración da muller, a súa obxectualización, a violación dos seus dereitos e do seu corpo pola súa utilidade como ferramenta de desafogo sexual para unha masa de combatentes maioritariamente —e, en moitas ocasións, unicamente— masculina. Ata fai

moi pouco, e só nalgúns sociedades percíbíronse cambios; os exércitos estiveron constituídos por homes ou, polo menos, estes conformaron o groso dos mesmos, de modo que non podemos atopar ningunha figura feminina nos *Milicianos* de Castelao nin nas obras combativas de Arturo Souto. A muller está, nestes debuxos, vencellada ao papel de esposa ou nai que chora o falecemento dun ser querido asasinado, pois non foron abundantes as que combateron ao fascismo no campo de batalla —se ben o farían noutros—.

Castelao elaborou para os seus cadernos de 1937 algunhas obras de amosaban a esa muller galega que non combate, pero que sofre a humillación sexual do vencedor. Por exemplo, en *Todo pola Patria, a relixión e a familia*, unha obra que está así mesmo relacionada coa temática da incoherencia das ideas franquistas antes analizada, represéntase un bosque no que un home e unha muller foron reprimidos



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

polas forzas fascistas. Ela é un cadáver inerte no chan, coas pernas abertas e a camisa rachada de modo que os seus senos quedan visibles; el, aínda que tamén morreu, atópase atado a unha árbore, pois obrigáronlle a presenciar o abuso sexual que un grupo de franquistas que se afastan do desagradable escenario tras gañarse o xornal practicaron coa que posiblemente fose a súa parella sentimental.

Outra estampa do mesmo autor estuda o mesmo concepto dun modo diferente. En *Denantes morta que aldraxada*, Castelao coloca en primeiro plano a unha muller que, sen ter moito que pensar, se tirou ao baleiro dende un acantilado dende o que catro soldados do bando nacional a observan furiosos. A pesar do dramatismo da escena, tras contemplar *Todo pola Patria, a relixión e a familia* a sensación que o espectador

percibe, realzada pola seguridade da muller e o traballo do vento sobre o seu pelo e o seu pano, é case liberadora⁶.

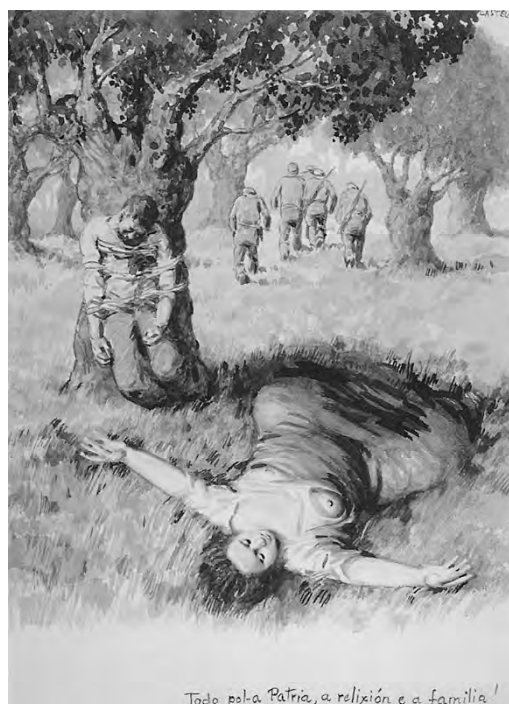


FIG. 10: TODO POLA PATRIA, A RELIXIÓN E A FAMILIA (ALFONSO R. CASTELAO, 1937)

⁶ Esta mesma tipoloxía utiliza Castelao en *Algunha vez chegan tarde*, de novo unha reflexión acerca do suicidio como alternativa máis viable cando un/unha é exposto/a á barbarie máis absoluta; sen embargo, neste caso o tema estaría máis vencellado cos crimes do franquismo en Galiza en xeral, dado que o suicida é un home que, ao ser localizado polas forzas fascistas, decide acabar coa súa vida antes de expoñerse a un perigo se cabe maior.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

BIBLIOGRAFÍA

- BERNÁRDEZ, C. (2011): *Do idilio á diáspora: modernidade e compromiso na pintura galega de Castelao a Seoane*. Vigo: NigraTrea.
- BOZAL, V. (2000): "Luís Seoane. Pinturas, debuxos e gravados, 1932-1979", en VV.AA.: *Luís Seoane. Pinturas, debuxos e gravados, 1932-1979*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 17-51.
- BRAXE, L. y SEOANE, X. (1996): *Luís Seoane, textos sobre arte*. Santiago de Compostela: Consello de Cultura Galega.
- CARBALLO-CALERO, M. V. (2000): "Luís Seoane. Imaxes de Galicia", en VV.AA.: *Luís Seoane. Pinturas, debuxos e gravados, 1932-1979*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000, pp. 53-63.
- CASTELAO, A. R. (1937): *Atila en Galicia*. Valencia: Ministerio de propaganda.
- CASTELAO, A. R. (1937): *Galicia mártir*. Valencia: Ministerio de propaganda.
- CASTELAO, A. R. (1938): *Milicianos*. Valencia: Ministerio de propaganda.
- CASTRO, X. A. (1994): *Manuel Colmeiro*. Vigo: Galaxia.
- COLMEIRO, M. (1964): *25 dibuxos dos anos 1935-36*. Vigo: Galaxia.
- CUNQUEIRO, A. y GARCÍA SUÁREZ, R. (1954): *Carlos Maside*. Vigo: Galaxia.
- DIEGO, E. (2008): *Maruja Mallo*. Madrid: Fundación Mapfre.
- GARCÍA-SABELL, D. (1954): *Luís Seoane*. Vigo: Galaxia.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. (2010): *Maruja Mallo*. A Coruña: Trifolium.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. (2006): *Luís Seoane. Xilografías*. Santiago de Chile: Centro Cultural de España.
- GURMÉNDEZ, C. (1981): *Cándido Fernández Mazas. Su vida y su obra*. Sada: Edicións do Castro.
- LÓPEZ BERNÁRDEZ, X. C. (2010): *Maruja Mallo. A pintura da nova muller*. Vigo: NigraTrea.
- MARTÍNEZ NOVILLO, A. y GONZÁLEZ VALCÁRCEL, P. (Coords.) (1983): *Manuel Colmeiro*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura.
- MARTÍNEZ VILANOVA, F.: "Uxío Souto", en PULGAR SABÍN, C. (Ed.) (2005): *Artistas galegos. Escultores. Realismos rexionalistas*. Vigo: Nova Galicia, pp. 184-211.
- NUEVO CAL, C. e ÍNSUA LÓPEZ, E. (2010): *Maruja Mallo: De prometedora pioneira a artista universal. Materiais para unha biografía exacta e completa da pintora viveiresa entre 1902 e 1936*. A Coruña: Fundación Caixa Galicia.



Cómaros. Revista Interdisciplinar de pensamento Galego

PULGAR SABÍN, C. (Ed.) (2005): *Artistas galegos. Escultores. Realismos rexionalistas*. Vigo: Nova Galicia.

RODRÍGUEZ LOSADA, M. E. (1973): *Carlos Maside dibujante* (tesis de licenciatura). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

RODRÍGUEZ LOSADA, M. E. (1993): *Carlos Maside*. A Coruña: Deputación da Coruña.

RODRÍGUEZ LOSADA, M. E. (2008): *A época da II República vista por Carlos Maside*, Santiago de Compostela: Secretaría Xeral de Política Lingüística da Xunta de Galicia.

RUEDA, M. (Coord.) (2005): *Na lembranza de Luís Seoane. 7ª Xuntanza Obradoiro Internacional das Artes Plásticas "A Solaina de Piloño"*. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo.

SENDÓN TRILLO, M. y SUÁREZ CANAL, X. L. (1993): *Álbum José Suárez*. Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

SENDÓN TRILLO, M. y SUÁREZ CANAL, X. L. (Dirs.) (2015): *José Suárez. Uns ollos que pensan*. Santiago de Compostela: Fundación Casa da Cultura.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1967): *Carlos Maside en la pintura contemporánea* (tesis de licenciatura). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1974): *Cuatro pintores gallegos contemporáneos: Carlos Maside, Manuel Colmeiro, Arturo Souto y Laxeiro*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (1984): *Arturo Souto*. Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

SOBRINO MANZANARES, M. L. (2000): "Seoane e o proxecto de vangarda", en VV.AA.: *Luis Seoane. Pinturas, debuxos e gravados, 1932-1979*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 65-93.

TRABAZO, L. V. (1977): *Manuel Colmeiro*. Madrid: Ibérico Europea de Ediciones.

VALLE PÉREZ, X. C. (Coord.) (1997): *Arturo Souto (1902-1964)*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

VÁZQUEZ ARCE, C. (2005): "Compostela", PULGAR SABÍN, C. (Ed.): *Artistas galegos. Escultores. Realismos rexionalistas*. Vigo: Nova Galicia, pp. 266-295.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. et al. (1982): *Historia del arte gallego*. Madrid: Alhambra.

VV. AA. (2014): *Manuel Colmeiro, 1901-1999*. A Coruña: Museo de Belas Artes da Coruña.

ZUBILLAGA BARRERA, C. A. (1966): *Castelao no arte galego*. Montevideo: Ediciones Ronsel..

