

# ARTE E MEMORIA DEMOCRÁTICA



A guerra e o seu relato na arte  
contemporánea en Galicia



Ayuntamiento de A Coruña  
Concello da Coruña





• **Inés Rey García**  
Alcaldesa da Coruña

**EXPOSICIÓN**

- **Comisaria**  
Rosario Sarmiento
- **Transporte e montaxe**  
A Forxa
- **Seguro**  
Arte seguro

**CATÁLOGO**

- **Texto**  
Rosario Sarmiento
- **Deseño e maquetación**  
Alejandro Velázquez
- **Traducións**  
Mark Guscín
- **Impresión**  
Sgraf
- **Depósito legal**  
C 1702-2022
- **Copyright**  
©Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2022

**AGRADACEMENTOS**

- Concello da Coruña
- Familia Díaz Pardo
- Felipe Senén López Gómez
- Fundación Artes. Ribeira (A Coruña)
- Fundación Castelao (Santiago)
- Fundación Xaime Quessada Blanco (Ourense)
- Museo Quiñones de León (Vigo)
- Real Academia Galega de Belas Artes (A Coruña)

FELIPE CRIADO

PICASSO

GOYA

MANUEL COLMEIRO

XAIME QUESSADA

MERCEDES RUIBAL

ISAAC DÍAZ PARDO

LUÍS SEAONE

ARTURO SOUTO

CASTELAO

X. CONDE CORBAL

# ARTE E MEMORIA DEMOCRÁTICA

## Limiar

Inés Rey

Alcaldesa do Concello da Coruña

O

filósofo Theodor Adorno acuñou unha dúbida que aínda hoxe resoa na gran maioría de relatos, críticas e descrições das pezas artísticas vinculadas á guerra. Adorno preguntábase se era posible escribir poemas despois de Auschwitz, nun intento de explicar que a crueldade vivida alí non se podía narrar de ningunha forma artística. Certo é que a arte, a creación artística, ten unha débeda pendente coa beleza dende a súa orixe. Pero non é menos certo que a arte, en todas as súas formas, axudou –e moito– á memoria democrática deste país, así como á do conxunto da Unión Europea.

Este catálogo titulado *Arte e memoria democrática: a guerra e o seu relato na arte contemporánea en Galicia* recolle precisamente esta vontade artística de ser reflexo da historia. De compendiar pasaxes históricas que pasaron dos ollos á pintura, da memoria ao trazo ou da escrita ao pincel a través de autores españois e galegos de gran renome. *Os fusilamentos* (1814) de Goya ou o *Guernica* (1937) de Pablo Picasso son só algunhas das célebres obras que hoxe chegan a este catálogo. Obras que todos e todas nós temos na memoria ao pensar na representación artística da guerra e que neste catálogo se xuntan con outras non menos recoñecibles como son a *Galicia mártir* (1937) de Castelao ou as *Trece estampas da traición* (1937) de Luís Seoane, que dende unha mirada periférica souberon representar un sentimento que atinxía a todo un país e que aínda hoxe nos conmove.

Dende as institucións temos un compromiso coa memoria. Debemos facer todo o posible para que o relato do noso se esclareza. Traballarmos para que haxa máis luces que sombras, máis claros que escuros, pois é a única forma de seguir avanzando. Coñecermos o pasado para construírmos o futuro. Pero ademais, as institucións temos non só un deber esclarecedor co pasado, senón tamén co que vén. É por iso que debemos facer un esforzo especial na divulgación, por lle achegarmos á cidadanía a totalidade da historia. Unha tarefa na que a arte é unha excelente compañeira pola súa capacidade de poñer a realidade diante das e dos espectadores.

Dende o Concello da Coruña seguiremos traballando por poñer luz a cada sombra. Por contar todas as historias posibles. Especialmente as anónimas, as silenciadas. Aquelas que naceron sen unha pluma que as escribise ou un pincel que as pintase. Aquelas que hoxe seguen sepultadas no pasado, pero que pouco a pouco seremos quen de retratar no presente. Porque aínda queda moita memoria que pintar.



# ARTE E MEMORIA DEMOCRÁTICA

## A guerra e o seu relato na arte contemporánea en Galicia

Rosario Sarmiento

Comisaria da exposición

G

uerra, destrución, aniquilación, morte, son palabras que en pleno século XXI seguimos manexando e incorporando á nosa memoria de forma practicamente automática, asociándoas case sempre con nomes de conflitos bélicos como a I e II Guerra Mundial, a Guerra Civil española, Hiroshima, Corea, Vietnam, Bosnia e Hercegovina, Afganistán, Siria, Ucraína... todos eles sinónimos, entre outras cosas, da dor que miles de persoas anónimas e inocentes sufriron e seguen sufrindo neses lugares. Persoas anónimas que acaban converténdose nas principais vítimas destes conflitos, vítimas civís, mulleres e nenos, sobre as que a crueza e a cada vez máis sofisticada maquinaria da guerra proxecta, todo o seu poder destrutivo.

A guerra, as e os seus protagonistas, os seus escenarios e as súas consecuencias foron na arte contemporánea un tema sobre o que moitos e moitas creadoras traballaron, denunciando en repetidas ocasións os abusos, as atrocidades e a dor que sempre deixa tras de si calquera conflito armado. Porén, non será ata practicamente finais do século XIX e comezos do século XX, con moi escasas excepcións, cando a maneira mais académica de relatar as guerras como acontecementos heroicos ou grandiosos será posta en cuestión por un artista como FRANCISCO DE GOYA (1746-1828), que marcará as liñas de modernidade deste xénero artístico. Nas súas pinturas dos levantamentos do dous e tres de maio de 1808 en Madrid, *A loita cos mamelucos* (1814) e *Os fusilamentos* (1814), pero sobre todo na serie dos Desastres da guerra (1810-1815), Goya vai denunciar a deshumanización da guerra, dándolles protagonismo ás vítimas anónimas que loitaban pola súa liberdade. Non hai máis heroína ou heroe que quen intentan defender a súa vida e a súa dignidade.

Os Desastres da guerra pode considerarse unha das obras con maior carga dramática na traxectoria de Goya e onde relata de maneira máis clarividente a súa visión sobre a condición humana, reflectindo a violencia, a crueldade, a fame, a soidade e a morte que provoca a guerra. Unha guerra que en si mesma é un fracaso, por iso non se pode distinguir entre bos e malos, vencedores e vencidos. Ao final, soamente é un profundo drama, un profundo desastre.

Aos seus case sesenta anos, Goya vai ser testemuña dun dos conflitos bélicos, xunto coa Guerra Civil (1936-1939), máis significativos na historia contemporánea española: a Guerra da Independencia (1808-1814), o que lle servirá para trazar unha amarga reflexión sobre o visto e vivido. Premonitorio é, neste sentido, o gravado co que se inicia a serie, a estampa núm. 1 *Tristes presentimentos do que vai acontecer*, onde unha figura axeonllada en actitude suplicante, simboliza a soidade e a angustia do home fronte ao descoñecido: ese caos e destrución producidos pola

guerra que está por chegar, tamén a guerra de quen loita e defende no que cre en *Con razón ou sen ela*. Pero moito máis cruel resulta, sen dúbida, a estampa núm. 30 *Estragos da guerra*. Para La-fuente Ferrari esta quizais sexa a primeira escena dun bombardeo sobre a poboación civil de toda a historia da arte<sup>1</sup>. O que é evidente é que Goya a concibe como unha puñada visual, trastornando as leis da perspectiva clásica. Aquí os mortos perden a súa individualidade e dignidade, porque xa non existen como seres humanos. É, sen dúbida, unha dura alegación sobre a desolación e a morte que produce unha guerra.

Goya realizou os seus Desastres entre 1810 e 1816, pero non os deu a coñecer mentres viviu por temor á represión política do novo monarca. Non foi ata tres décadas despois da súa morte cando a Real Academia de San Fernando publica a primeira edición no ano 1836.

Un século despois da publicación da primeira edición dos Desastres da guerra, outro terrible suceso ía marcar a historia española: o golpe de Estado de xullo de 1936 contra o goberno da II República, un feito que cambiaría de forma abrupta o devir histórico do noso país.

PABLO PICASSO (1881-1973) é, neses momentos, o artista español con maior proxección internacional e o seu apoio á II República quedará patente cando en xaneiro de 1937 acepta o encargo de realizar un mural destinado ao Pavillón Español da Exposición de París “Arte e Técnicas da Vida Moderna”. Serán os prolegómenos do *Guernica* un referente na historia da pintura contemporánea e unha icona que forma parte da historia visual das nosas vidas. Cando Picasso recibe o encargo para facer este mural, comprométese ademais na realización dunha serie de augafortes destinados a recadar fondos a favor da causa republicana. O resultado foi a carpeta de dous gravados, *Soño e mentira de Franco*, referente inescusable á hora de abordar calquera análise sobre o Guernica.

En *Soño e mentira de Franco* Picasso sitúase a favor da República e en contra do levantamento militar que provocou a guerra. A primeira das dúas estampas está datada o 8 de xaneiro de 1937, a segunda entre o 9 de xaneiro e o 7 de xuño dese mesmo ano, incluíndo nesta última algúns personaxes que aparecen xa no *Guernica*: a muller que chora e a nai co fillo morto. Picasso recorrerá, para plasmar o seu relato ao sistema das vellas aleluias. Cada estampa está distribuída en nove viñetas, con tres tiras en cada unha e tres recadros en cada tira. Foron gravadas polo artista sen preocuparse de que unha vez que se estampasen, a sucesión das escenas tería que lerse en sentido inverso.

<sup>1</sup>PÉREZ-SÁNCHEZ, A. Caprichos. Desastres, Tauromaquia, Disparates. Fundación Juan March, 1979.

<sup>2</sup>BOZAL, V. Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939. Espasa Calpe, 1995.

<sup>3</sup>RAMÍREZ, J.A. Op. cit.

<sup>4</sup>RAMÍREZ, J.A. Op. cit.

En *Soño e mentira de Franco*, Picasso establece un sentido narrativo non sucesivo pero si “unha historia que debe ser seguida cun punteiro, que precisa explicacións, á maneira dun cartel de feira”<sup>2</sup>. O personaxe protagonista da primeira prancha é un ser deforme, unha especie de verme-tubérculo que o mesmo aparece montado sobre un cabalo destripado cunha espada de “cuxa empuñadura pende unha forza e unha coroa real rematada cunha media lúa, en referencia ao apoio das tropas mouras aos insurrectos”, que se “traviste nunha estereotipada *maja* española con bigotiño e espada, con peite, mantilla e abanico coa imaxe da Virxe do Pilar”<sup>3</sup>.

A segunda prancha está realizada en diferentes momentos cronolóxicos, desde o primeiro ao quinto recadro, o 9 de xaneiro: agora o verme-tubérculo que se identifica con Franco móstrase com-pracido “ante a visión do cadáver destripado dun cabalo, cuxo pescozo e boca abertos anticipa un dos protagonistas do Guernica. Da viñeta seis á nove a “víctima feminina concretouse: ela é a nai España, desgarrada, clamando vinganza cunha ira tan telúrica que traspasa o plano político para penetrarse no ámbito do abismal”<sup>4</sup>. A rabia e indignación polo desastre e o horror da guerra que sente o artista queda patente nas propias palabras que Picasso escribe no cartafol: “Berros de nenos berros de mulleres berros de paxaros berros de flores de madeiros e de pedras berros de ladrillos berros de mobles de camas de cadeiras de cortinas de cacharos de gatos de papeis berros de olores...”

En Galicia o golpe de Estado de 1936, a represión, o terror e a tremenda experiencia da posterior Guerra Civil, serán claves para a posición e a denuncia de moitas e moitos dos artistas que contribuíran á modernidade da creación plástica nas primeiras décadas do século XX. Unha mirada comprometida coa realidade da guerra, a violencia e a represión. LUÍS SEOANE (1910-1979), ALFONSO RODRÍGUEZ CASTELAO (1886-1950), MANUEL COLMEIRO (1901-1999), ARTURO SOUTO (1902-1964) ou FEDERICO RIBAS (1890-1952) denunciaran nas súas obras os responsables do golpe de Estado e a dramática situación da poboación civil por mor do conflito e a represión posterior.

ALFONSO R. CASTELAO, na súa triloxía sobre o conflito *Galicia Mártir*, *Atila en Galicia* (1937) e *Milicianos* (1938), fai expresa a súa postura en defensa da República denunciando a represión e a dor que estaba sufrindo Galicia por parte dos fascistas. Tal e como sinala o historiador J.M. López Vázquez desde o punto de vista estilístico **en Galicia Mártir** onde se inclúe *A derradeira lección do mestre* ou *Non enterran cadáveres, enterran semente* e *Atila en Galicia*, con estampas como *Antes morta que aldraxada* ou *Castigo menor* hai referencias aos Desastres da Guerra de Goya pola utili-



zación dun debuxo primitivista, unha sintetización das formas e a potenciación dos medios pictóricos como as luces e sombras. Como Goya, Castelao plasma un mundo de dor e sufrimento. En *Milicianos* o seu estilo é distinto, hai unha vocación moito máis expresionista, cunha visión máis moderna do debuxo.

ARTURO SOUTO, que participará activamente durante a guerra na propaganda republicana realizando debuxos e carteis e colaborando coas súas ilustracións en revistas como *El Mono Azul*, *El Buque Rojo*, *Nueva Cultura*, *Hora de España*, realizará os seus *Debuxos da guerra* en 1937, unha serie de gravados nos que denuncia as consecuencias da violencia da guerra sobre a poboación civil. Atopamos unha representación crúa da crueldade e represión nos trazos incisivos e rápidos e na abundancia de sombras que utiliza para relatar e compoñer as escenas.

LUIS SEOANE, ameazado de morte polos sublevados, tense que agochar ata que logra fuxir a Lisboa, onde embarca cara a Bos Aires en setembro de 1936. Nesa cidade realiza e publica ao comezo do seu exilio *Trece estampas de la traición* (1937). O pesadelo, o desacougo, a morte, están presentes en cada un destes debuxos, onde Seoane quere mostrarlle ao mundo as consecuencias de represión e morte da guerra en Galicia.

As tintas sobre papel de MANUEL COLMEIRO tituladas *Terror en Galicia* (1936) dan boa mostra da guerra a través dos trazos rápidos, case de apuntamento, con que relata a destrución e dor que produce coas súas accións o exército sublevado en Galicia.

A Guerra Civil abortou o desenvolvemento de toda unha xeración de artistas en Galicia. Algúns morreron ao comezo da guerra asasinados por defender a legalidade republicana, como Francisco Miguel (1897-1936) ou Camilo Díaz Baliño (1889-1936); outros sufriron a experiencia dos campos de concentración como Uxío Souto (1905-1990) ou a cadea no caso de Mario Fernández Granell. Os máis tiveron que fuxir ao exilio, na súa maioría a América: Federico Ribas, Luis Seoane, Castelao, Arturo Souto, Maruja Mallo, Eugenio Fernández Granell.

ISAAC DÍAZ PARDO (1920-2012), fillo do pintor, muralista e escenógrafo Camilo Díaz Baliño, vivirá desde moi novo a violencia e represión da guerra. Tras o golpe de Estado e o inicio da



Vítima do canoneo de Madrid nas escaleiras do Metro. Guerra Civil Española. Foto: irmáns Mayo

guerra, o seu pai Camilo é asasinado e Isaac con apenas dezasete anos ten que esconderse para poder salvar a súa vida.

Ao longo do súa curta pero importante traxectoria como artista plástico realizará obras como *Os afogados* (1946), onde a traxedia dos mariñeiros afogados que retrata no cadro é unha metáfora do horror das vítimas da guerra, dos “paseados”. Seguirá debuxando e pintando obras como *Recollendo mortos*, onde a memoria da guerra, da dor e a morte que viviu segue estando moi presente. A forza e expresividade da cor e dos trazos cos que recrea a escena échena de dureza e dramatismo.

Durante as catro décadas que durou a ditadura franquista traballarán en Galicia algunhas e algúns artistas que transmitirán a través das súas obras o seu pensamento fronte á guerra, pero tamén fronte a calquera tipo de violencia ou totalitarismo. Unha delas foi a pintora MERCEDES RUIBAL (1928-2003), unha das poucas mulleres artistas que desenvolve a súa traxectoria neses anos. Na súa etapa de madurez e dentro do seu característico expresionismo traballará unha pintura de composicións máis complexas e maior dramatismo. Incluírá escenas de denuncia das consecuencias do golpe de Estado en Chile (1973), que provocou o suicidio do presidente Allende, en obras como *Con Chile no corazón* (1970) e *A morte de Allende* (1975).

Outros artistas como XOSÉ CONDE CORBAL (1923-1999), co seu álbum “O fardel da guerra”, reflectirán nunha figuración claramente expresionista e cun gran sentido narrativo, os seus recordos, as imaxes da violencia e represión vividas.

FELIPE CRIADO (1928-2013), pintor, profesor de debuxo e membro da Real Academia Galega de Belas Artes. Nesta institución ingresará cun fermoso discurso plasmado na obra *Santander, 2 p.m. do día 27 de decembro de 1936. Bombardeo da aviación alemá* (1994), na que fai explícitos os seus recordos da Guerra Civil e o bombardeo da cidade de Santander por parte da Lexión Cóndor sendo aínda un neno. O seu estilo expresionista, de paleta rica e luminosa, non esconde a dura realidade que relata.

Outro artista de referencia inescusable no seu compromiso polos dereitos humanos e a denuncia da violencia, a inxustiza e a guerra é XAIME QUESSADA (1937-2007). Pintor, gravador, ilustrador, deseñador, cartelista e escultor, na súas obras serán constantes os motivos e as referencias a Goya e Picasso, pero tamén as denuncias de conflitos como as guerras de Vietnam, Camboxa e a súa pegada de destrución e morte sobre a poboación civil.

**ISAAC DÍAZ PARDO**  
*Recollendo mortos*  
Óleo sobre papel  
47 x 55 cm  
Familia Díaz Pardo







**FRANCISCO DE GOYA**

*Con razón ou sen ela*

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,  
1903

Augaforte, punta seca, buril e brunidor  
15 x 20,90 cm

Museo das Artes de Ribeira



**FRANCISCO DE GOYA**

*Estragos da guerra*

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,  
1903

Augaforte, punta seca, buril e brunidor  
14,10 x 17 cm

Museo das Artes de Ribeira

PÁXINA DEREITA

**FRANCISCO DE GOYA**

*Tristes presentimientos do que vai acontecer*

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,  
1903

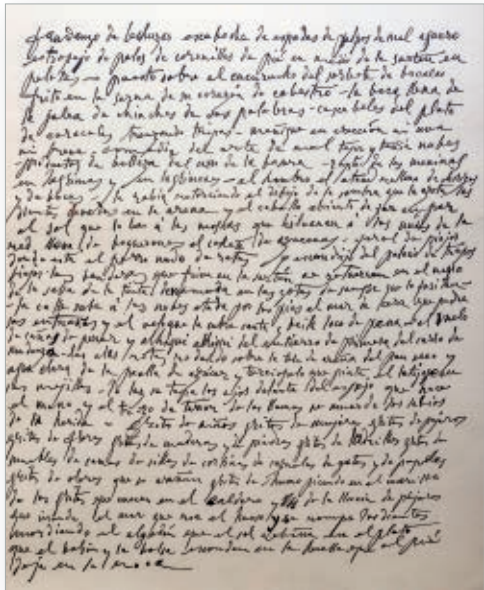
Augaforte, punta seca, buril e brunidor  
17,80 x 22 cm

Museo das Artes de Ribeira



*Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer.*





## PABLO PICASSO

Soño e mentira de Franco, 1937

Carpeta de gravados

Poema "Fandango de curuxas escabeche..."

Gravado calcográfico s/ papel

57 x 38 cm

Colección Concello da Coruña



## PABLO PICASSO

Soño e mentira de Franco, 1937

Carpeta de gravados. Gravado 1

Tamaño do papel: 57 x 38,5 cm (2 follas)

Tamaño da pegada: 31,5 x 42 cm

Xustificación da tiraxe: 470 / 850

Gravado calcográfico s/ papel

Colección Concello da Coruña

PÁXINA DEREITA

## PABLO PICASSO

Soño e mentira de Franco, 1937

Carpeta de gravados. Gravado 2

Tamaño do papel: 57 x 38,5 cm (2 follas)

Tamaño da pegada: 31,5 x 42 cm

Xustificación da tiraxe: 470 / 850

Gravado calcográfico s/ papel

Colección Concello da Coruña







**ALFONSO R. CASTELAO**

*Atila en Galicia*, 1937

Álbum de estampas

26, 50 x 19 cm

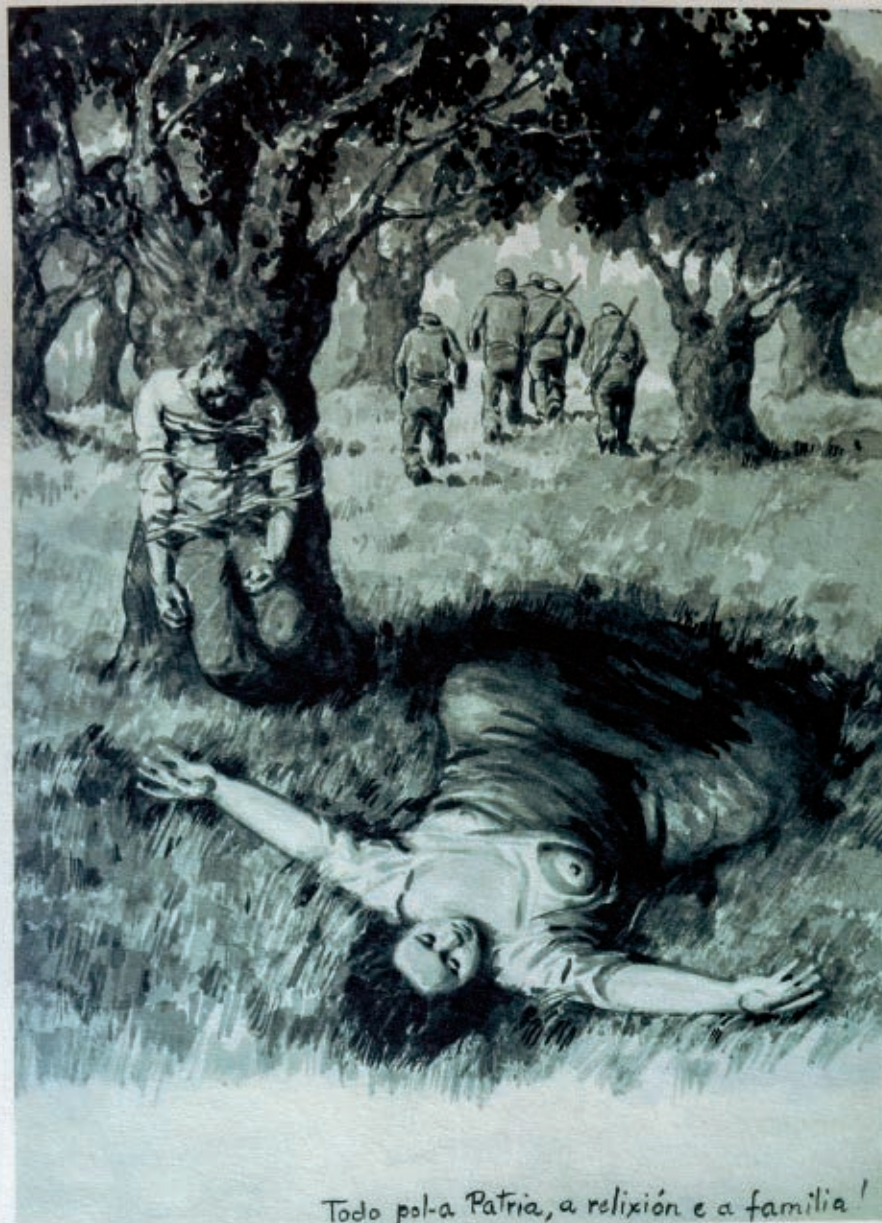
Ed. facsímil, editorial Galaxia, 2018

Fundación Castelao

**ALFONSO R. CASTELAO**

*Atila en Galicia*, 1937

“Todo pola patria, a relixión e a familia”



Todo pol-a Patria, a relixión e a familia !

Todo por la patria, la religión y la familia.  
Tout pour la patrie, la religion et la famille.  
All for the fatherland, religion and the family.  
Allt för fosterlandet, religionen och familjen.



Denantes morta que aldraxada

Antes muerta que ultrajada.  
Plutôt la mort que l'outrage.  
Death before outrage.  
Fórolámpning fóre dóden.





**ALFONSO R. CASTELAO**

*Galicia mártir*, 1937

Álbum de estampas

34 x 24 cm

Ed. Akal, 1975

Fundación Castelao

**ALFONSO R. CASTELAO**

*Galicia mártir*, 1937

"A derradeira lección do mestre"



LA ÚLTIMA LECCIÓN DEL MAESTRO.  
LA DERNIÈRE LEÇON DU MAÎTRE.  
THE TEACHER'S LAST LESSON.

**ALFONSO R. CASTELAO**

*Galicia mártir*, 1937

"Así aprenderán a non ter ideas"



— ASÍ APRENDERÁN A NO TENER IDEAS.  
— AINSI ILS APPRENDONT À NE PAS AVOIR DES IDÉES.  
— THUS THEY WILL LEARN NOT TO HAVE IDEAS.





**ALFONSO R. CASTELAO**

*Milicianos*, 1938

Álbum de estampas

38 x 28,50 cm

Ed. facsímil, editorial Galaxia, 2018

Fundación Castelao

**ALFONSO R. CASTELAO**

*Milicianos*, 1938

"A loitar polo fillo"



A loitar pol-o fillo

A luchar por el hijo.

To Fight For His Son.

**ALFONSO R. CASTELAO**

*Milicianos*, 1938

"Arenga"



Arenga

Arenga.

The Call To Arms.





**ARTURO SOUTO**

*Dibuxos da guerra*

Ed. do Castro, (reimpresión 1977)

23 x 26 cm

Fundación Castelao



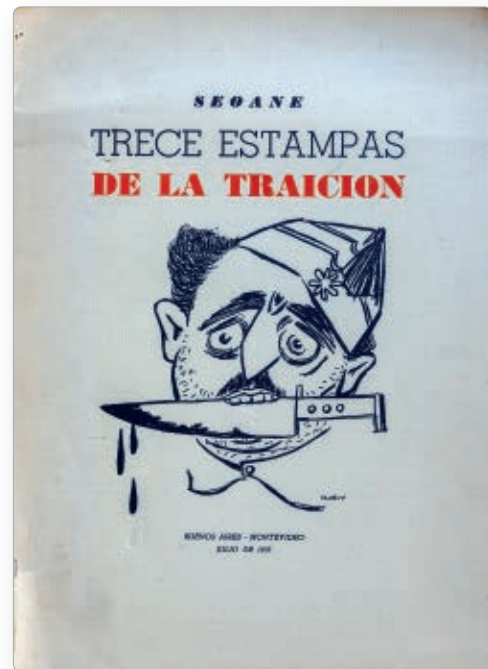
PÁXINA DEREITA

**ARTURO SOUTO**

*Dibuxos da guerra*







### LUÍS SEOANE

*Trece estampas da traizón, 1937*

1.ª edición

29 x 22,50 cm

Fundación Castelao

### LUÍS SEOANE

*Trece estampas da traizón, 1937*

"Tricornios"



### LUÍS SEOANE

*Trece estampas da traizón, 1937*

"A súa política"







**MANUEL COLMEIRO**  
*Sen título (A Guerra)*, 1936  
 Tinta sobre papel  
 24,20 x 14,2 cm  
 Museo Municipal Quiñones de León



**MANUEL COLMEIRO**  
*Sen título (A Guerra)*, 1937  
 Tinta sobre papel  
 36,50 x 26,90 cm  
 Museo Municipal Quiñones de León





**XOSÉ CONDE CORBAL**

*O fardel da guerra, 1936-1986*

Carpeta de gravados  
35 x 27,50 cm  
Fundación Castelao

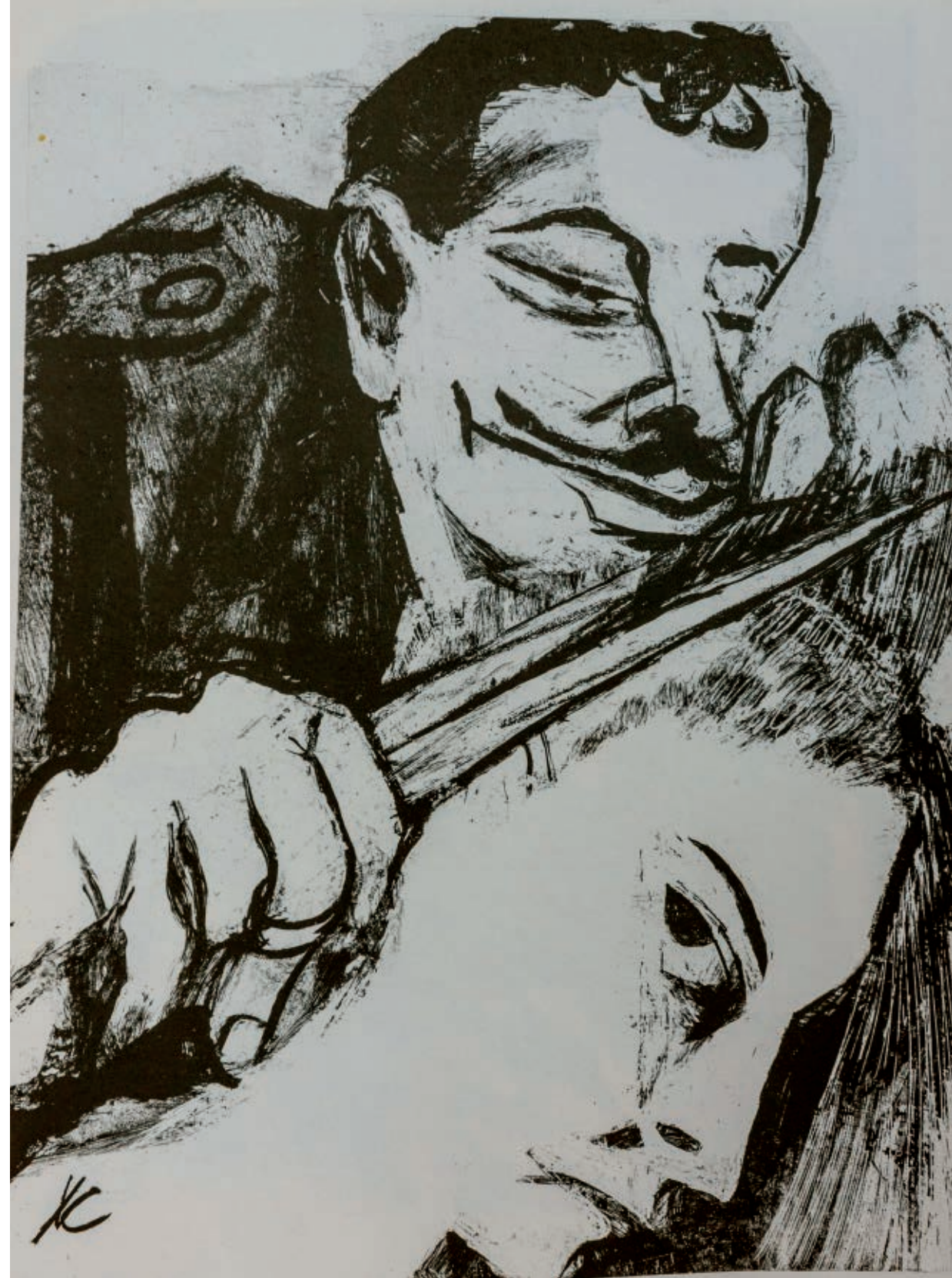
**XOSÉ CONDE CORBAL**

*O fardel da guerra, 1936-1986*

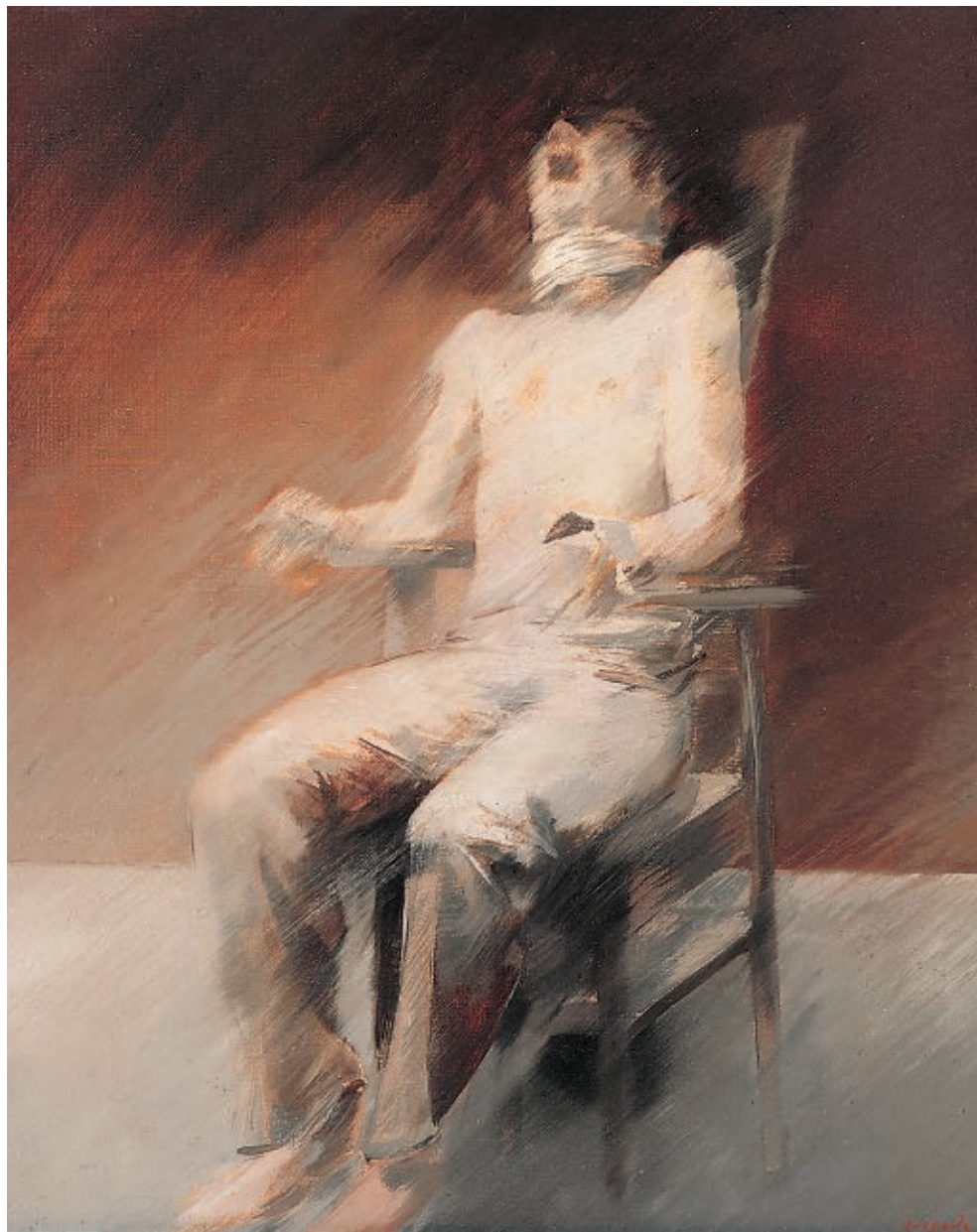


**XOSÉ CONDE CORBAL**

*O fardel da guerra, 1936-1986*







**XAIME QUESSADA**  
*O garrote*, 1971  
 Óleo sobre tea  
 60 x 50 cm  
 Fundación Xaime Quessada



**XAIME QUESSADA**  
*Vietnam*  
 Óleo sobre tea  
 77 x 66 cm  
 Colección Felipe Senén





**MERCEDES RUIBAL**

*Con Chile no corazón, 1970*

Óleo sobre táboa

114 x 88 cm

Colección particular



**MERCEDES RUIBAL**

*Morte de Allende, 1975*

Óleo sobre táboa

88 x 114 cm

Colección particular



**FELIPE CRIADO**

*Santander, 2 p. m. do día 27 de decembro de 1936.*

*Bombardeo da aviación alemá, Santander 1994*

Mixta sobre taboleiro de fibra

97 x 130 cm

Colección Real Academia Galega de Belas Artes



## ARTE Y MEMORIA DEMOCRÁTICA

La guerra y su relato en el arte contemporáneo en Galicia

Inés Rey

Alcaldesa del Ayuntamiento de A Coruña

VERSIÓN CASTELLANO



FRANCISCO DE GOYA

*Con razón o sin ella* (detalle)

El filósofo Theodor Adorno acuñó una duda que aún hoy resuena en la gran mayoría de relatos, críticas y descripciones de piezas artísticas vinculadas a la guerra. Adorno se preguntaba si era posible escribir poemas después de Auschwitz, en un intento de explicar que la crueldad vivida allí no se podía narrar de ninguna forma artística. Ciertamente es que el arte, la creación artística, tiene una deuda pendiente con la belleza desde su origen. Pero no es menos cierto que el arte, en todas sus formas, ayudó –y mucho– a la memoria democrática de este país, así como a la del conjunto de la Unión Europea.

Este catálogo titulado «Arte y memoria democrática: la guerra y su relato en el arte contemporáneo en Galicia» recoge precisamente esta voluntad artística de ser reflejo de la historia. De compendiar pasajes históricos que pasaron de los ojos a la pintura, de la memoria al trazo o de la escritura al pincel a través de autores españoles y gallegos de gran renombre. *Los fusilamientos* (1814) de Goya o el *Guernica* (1937) de Picasso son solo algunas de las célebres obras que hoy llegan a este catálogo. Obras que todos y todas nosotros tenemos en la memoria al pensar en la representación artística de la guerra y que en este catálogo se juntan con otras no menos reconocibles como son la *Galicia mártir* (1937) de Castelao o las *Trece estampas de la traición* (1937) de Luís Seoane, que desde una mirada periférica supieron representar un sentimiento que alcanzaba a todo un país y que aún hoy nos conmueve.

Desde las instituciones tenemos un compromiso con la memoria. Debemos hacer todo lo posible porque el relato del nuestro se esclarezca. Trabajar porque haya más luces que sombras, más claros que oscuros, pues es la única forma de seguir avanzando. Conocer el pasado para construir el futuro. Pero además, las instituciones tenemos no solo un deber esclarecedor con el pasado, sino también con lo que viene. Es por eso que debemos hacer un esfuerzo especial en la divulgación, por acercar a la ciudadanía la totalidad de la historia. Una tarea en la que el arte es un excelente compañero por su capacidad de poner la realidad delante de los espectadores.

Desde el Ayuntamiento de A Coruña seguiremos trabajando por poner luz a cada sombra. Por contar todas las historias posibles. Especialmente las anónimas, las silenciadas. Aquellas que nacieron sin una pluma que las escribiera o un pincel que las pintara. Aquellas que hoy siguen sepultadas en el pasado pero que poco a poco seremos quienes de retratar en el presente. Porque aún queda mucha memoria que pintar.



**G**uerra, destrucción, aniquilación, muerte, son palabras que en pleno siglo XXI seguimos manejando e incorporando a nuestra memoria de forma casi automática, asociándolas casi siempre, con nombres de conflictos bélicos como el de la I y II Guerra Mundial, la Guerra Civil española, Hiroshima, Corea, Vietnam, Bosnia-Herzegovina, Afganistan, Siria, Ucrania... todos ellos sinónimo, entre otras cosas, del dolor que miles de personas anónimas e inocentes sufrieron y siguen sufriendo en esos lugares. Personas anónimas que acaban convirtiéndose en las principales víctimas de estos conflictos, víctimas civiles, mujeres y niños, sobre las que la crudeza y la cada vez más sofisticada maquinaria de la guerra, proyecta todo su poder destructivo.

La guerra, sus protagonistas, sus escenarios y sus consecuencias, ha sido en el arte contemporáneo un tema sobre el que muchos creadores trabajaron, denunciado en numerosas ocasiones los abusos, las atrocidades y el dolor que siempre deja tras de sí, cualquier conflicto armado. Pero no será hasta prácticamente finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX con muy escasas excepciones, cuando la forma mas académica de relatar las guerras como acontecimientos heroicos o grandiosos, será puesta en cuestión, por un artista como FRANCISCO DE GOYA (1746-1828), que marcará las líneas de modernidad de este género artístico. En sus pinturas de los levantamientos del dos y tres de mayo de 1808 en Madrid, *La lucha con los mamelucos* (1814) y *Los fusilamientos* (1814), pero sobre todo en la serie de los

*Desastres de la guerra* (1810-1815), Goya va a denunciar la deshumanización de la guerra, dando protagonismo a las víctimas anónimas que luchaban por su libertad. No hay más héroes que los que intentan defender su vida y su dignidad.

*Los Desastres de la Guerra* puede considerarse una de las obras con mayor carga dramática en la trayectoria de Goya y donde relata de manera más clarividente, su visión sobre la condición humana, reflejando la violencia, la crueldad, el hambre, la soledad y la muerte que provoca la guerra. Una guerra que en si misma, es un fracaso, por eso no se puede distinguir entre buenos y malos, vencedores y vencidos. Al final, solamente es un profundo drama, un profundo desastre.

A sus casi sesenta años, Goya va a ser testigo de uno de los conflictos bélicos, junto con la Guerra Civil (1936-1939), más significativos en la historia contemporánea española: La Guerra de la Independencia (1808-1814), lo que le servirá para trazar una amarga reflexión sobre lo visto y vivido. Premonitorio es, en este sentido, el grabado con el que se inicia la serie, la estampa nº 1 *Tristes presentimientos de lo que ha de acontecer*, donde una figura arrodillada en actitud suplicante, simboliza la soledad y la angustia del hombre frente a lo desconocido: ese caos y destrucción producido por la guerra que está por llegar. La guerra de quién lucha y defiende en lo que creé, *Con razón o sin ella*, pero mucho más cruel resulta, sin duda, la estampa nº 30 *Estragos de la guerra*. Para Lafuente Ferrari, esta quizás

sea la primera escena de un bombardeo sobre la población civil de toda la historia del arte<sup>1</sup>. Lo que es evidente, es que Goya la concibe como un puñetazo visual, trastocando las leyes de la perspectiva clásica. Aquí los muertos pierden su individualidad y dignidad, porque ya no existen como seres humanos. Es, sin duda, un duro alegato sobre la desolación y la muerte que produce una guerra.

Goya realizó sus *Desastres* entre 1810 y 1816, pero no los dio a conocer mientras vivió, por temor a la represión política del nuevo monarca. No fue hasta tres décadas después de su muerte, cuando la Real Academia de San Fernando publica la primera edición en el año 1836.

Un siglo después de la publicación de la primera edición de los *Desastres de la guerra*, otro terrible suceso iba a marcar la historia española: el golpe de estado de julio de 1936 contra el gobierno de la II República. Un hecho que cambiaría de forma abrupta el devenir histórico de nuestro país.

PABLO PICASSO (1881-1973) es, en esos momentos, el artista español con mayor proyección internacional y su apoyo a la II República quedará patente, cuando en ene-

ro de 1937 acepte el encargo de realizar un mural destinado al Pabellón Español de la Exposición de París “Arte y Técnicas de la Vida Moderna”. Serán los prolegómenos del *Guernica* un referente en la historia de la pintura contemporánea y un icono dentro de la historia visual de nuestras vidas. Cuando Picasso recibe el encargo para realizar este mural, se comprometió además en la realización de una serie de aguafuertes destinados a recaudar fondos a favor de la causa republicana. El resultado fue la carpeta de dos grabados, *Sueño y mentira de Franco*, referente inexcusable a la hora de abordar cualquier análisis sobre el *Guernica*.

En *Sueño y Mentira de Franco*, Picasso se posiciona a favor de la República y en contra del levantamiento militar que provocó la guerra. La primera de las dos estampas está fechada el 8 de enero del 1937, la segunda entre el 9 de enero y el 7 de junio de ese mismo año, incluyendo en esta última, algunos personajes que aparecen ya en el *Guernica*: la mujer que llora y la madre con el hijo muerto. Picasso recurrirá para plasmar su relato al sistema de las viejas “aleluyas”. Cada estampa esta distribuida en nueve viñetas, con tres tiras en cada una y tres recuadros en cada tira. Fueron grabadas por el artista sin preocuparse que una vez estampadas, la sucesión de las escenas tendría que leerse en sentido inverso.

En *Sueño y mentira de Franco*, Picasso establece un sentido narrativo no sucesivo pero sí “una historia que debe ser seguida con un puntero, que precisa explicaciones, a la manera de un cartelón de feria”<sup>2</sup>. El

personaje protagonista de la primera plancha es un ser deforme, una especie de verme-tubérculo que aparece montado sobre un caballo destripado con una espada de “cuya empuñadura, pende una horca y una corona real finalizada con una media luna, en referencia al apoyo de las tropas moras a los insurrectos”, que se “traviste en una estereotipada maja española con bigotito y espada, con peine, mantilla y abanico con la imagen de la Virgen del Pilar”<sup>3</sup>.

La segunda plancha está realizada en diferentes momentos cronológicos, desde el primero al quinto recuadro, el 9 de enero: ahora el verme-tubérculo que se identifica con Franco, se muestra complacido “ante la visión del cadáver destripado de un caballo, cuyo cuello y boca abiertos anticipa a uno de los protagonistas del *Guernica*. De la viñeta seis a la nueve la “víctima femenina se concretó: ella es la madre España, desgarrada, clamando venganza con una ira tan telúrica que traspasa el plano político para penetrarse en el ámbito del abismal”<sup>4</sup>. La rabia e indignación por el desastre y el horror de la guerra que siente el artista, queda patente en las propias palabras que Picasso escribe en la carpeta: “Gritos de nidos gritos de mujeres gritos de pájaros gritos de flores de maderos y de piedras gritos de ladrillos gritos de muebles de camas de sillas de cortinas de cacharros de gatos de papeles gritos de olores...”

En Galicia el golpe de estado de 1936 la represión, el terror y la tremenda experiencia de la posterior Guerra Civil, serán claves para el posicionamiento y la denuncia de

muchos de los artistas que habían contribuido a la modernidad de la creación plástica en las primeras décadas del siglo XX. Una mirada comprometida sobre la realidad de la guerra, la violencia y la represión. LUÍS SEOANE (1910-1979), ALFONSO RODRÍGUEZ CASTELAO (1886-1950), MANUEL COLMEIRO (1901-1999) ARTURO SOUTO (1902-1964) o FEDERICO RIBAS (1890-1952) habían denunciado en sus obras a los responsables del golpe de estado y la dramática situación de la población civil a causa del conflicto y la represión posterior.

ALFONSO R. CASTELAO en su trilogía sobre el conflicto *Galicia Mártir*, *Atila en Galicia* (1937) y *Milicianos* (1938), hace expresa su postura en defensa de la República denunciando la represión y el dolor que estaba sufriendo Galicia por parte de los fascistas. Tal y como señala el historiador J.M. López Vázquez desde el punto de vista estilístico en *Galicia Mártir* donde se incluyen *A derradeira lección do mestre* o *No enterran cadaveres*, enterran semente y *Atila en Galicia*, con estampas como *Antes morta que aldraxada* ou *Castigo menor* hay referencias a los *Desastres de la Guerra* de Goya por la utilización de un dibujo primitivista, una sintetización de las formas y la potenciación de los medios pictóricos como las luces y sombras. Como Goya, Castelao plasma un mundo de dolor y sufrimiento. En *Milicianos* su estilo es distinto, hay una vocación mucho más expresionista, con una visión más moderna del dibujo.

ARTURO SOUTO, que participará activamente en la propaganda republicana reali-



zando dibujos y carteles y colaborando con sus ilustraciones en revistas como *El Mono Azul*, *El Buque Rojo*, *Nueva Cultura*, *Hora de España* realizará sus *Dibujos de la guerra* en 1937, una serie de grabados en los que denuncia la muerte y la represión sobre la población civil. Encontramos una representación cruda de la violencia en los trazos incisivos y rápidos y en la abundancia de sombras que utiliza para relatar y componer las escenas.

LUIS SEOANE amenazado de muerte por los sublevados, tiene que esconderse hasta que logra huir a Lisboa, en donde embarca hacia Buenos Aires en septiembre de 1936. En esa ciudad realiza y publica al comienzo de su exilio *Trece estampas de la traición* (1937). El dolor, la angustia, la violencia, están presentes en cada uno de estos dibujos donde Seoane quiere mostrar al mundo las consecuencias de la represión y muerte de la guerra en Galicia.

Las tintas sobre papel de MANUEL COLMEIRO tituladas *Terror en Galicia* (1936) dan buena muestra del dolor a través de los trazos rápidos casi de apunte, con los que relata la destrucción y dolor que produce con sus acciones el ejército sublevado.

La Guerra Civil abortó el desarrollo de todo una generación de artistas en Galicia. Algunos murieron al comienzo de la guerra asesinados por defender la legalidad republicana, como Francisco Miguel (1897-1936), o Camilo Díaz Baliño (1889-1936), otros sufrieron la experiencia de los campos de concentración como fue el caso de Uxío

Souto (1905-1990) o la cárcel como Mario Fernández Granell. La gran mayoría tuvieron que huir al exilio, fundamentalmente a América: Federico Ribas, Luís Seoane, Castelao, Arturo Souto, Maruja Mallo, Eugenio Fernández Granell.

ISAAC DIAZ PARDO (1920-2012), hijo del pintor, muralista y escenógrafo Camilo Díaz Baliño vivirá desde muy joven el dolor y represión de la guerra. Tras el golpe de estado y el inicio de la guerra, Camilo es asesinado e Isaac con apenas diecisiete años tiene que esconderse para poder salvar su vida.

A lo largo del su corta pero importante trayectoria como artista plástico, realizará obras como *Os ahogados* (1946) donde la tragedia de los marineros ahogados que retrata en el cuadro, es una metáfora del horror y de las víctimas de la guerra, de los "paseados". Seguirá dibujando y pintado obras como *Recollendo mortos* donde la memoria de la represión y la guerra que vivió sigue estando presente. La fuerza y expresividad del color y de los trazos con los que recrea la escena, la llenan de dureza y dramatismo.

Durante las cuatro décadas que duró la dictadura franquista trabajarán en Galicia algunos artistas que transmitirán a través de sus obras su posicionamiento frente a la guerra, pero también frente a cualquier tipo de violencia o totalitarismo. Uno de ellos fue la pintora MERCEDES RUIBAL (1928-2003) una de las pocas mujeres artistas que desarrolla su trayectoria en esos años. En su etapa de madurez y dentro de su caracterís-

tico expresionismo realizará una pintura de composiciones más complejas y mayor dramatismo en la que incluirá escenas de denuncia la violencia y represión del golpe de estado de Pinochet en Chile, en obras como *Con Chile en el corazón* (1970) y *La muerte de Allende* (1975).

Otros artistas como XOSÉ CONDE CORBAL (1923-1999) en su album "O Fardel da guerra" reflejarán en una figuración claramente expresionista y con un gran sentido narrativo, sus recuerdos, las imágenes de la violencia y represión vividas.

FELIPE CRIADO (1928-2013) pintor, profesor de dibujo y miembro de la Real Academia Gallega de Bellas Artes, institución en la que ingresará con uno hermoso discurso plasmado en la obra *Santander 2h.p.m. 27 diciembre 1936. Bombardeo de lana aviación alemana*, (1994), en la que hace explícito sus recuerdos de la guerra civil y el bombardeo de la ciudad de Santander por parte de la Legión Cóndor siendo todavía un niño. Su estilo expresionista, de paleta rica y luminosa no esconde la dura realidad que relata.

Otro artista de referencia inexcusable en su compromiso por los derechos humanos y la denuncia de la violencia, la injusticia y la guerra es XAIME QUESSADA (1937-2007). Pintor, grabador, ilustrador, diseñador, cartelista y escultor, en sus obras serán constantes los motivos y las referencias a Goya y Picasso, pero también las denuncias de conflictos como las guerras de Vietnam, Camboya y su huella de destrucción y muerte sobre la población civil.



## ARTE E MEMORIA DEMOCRÁTICA