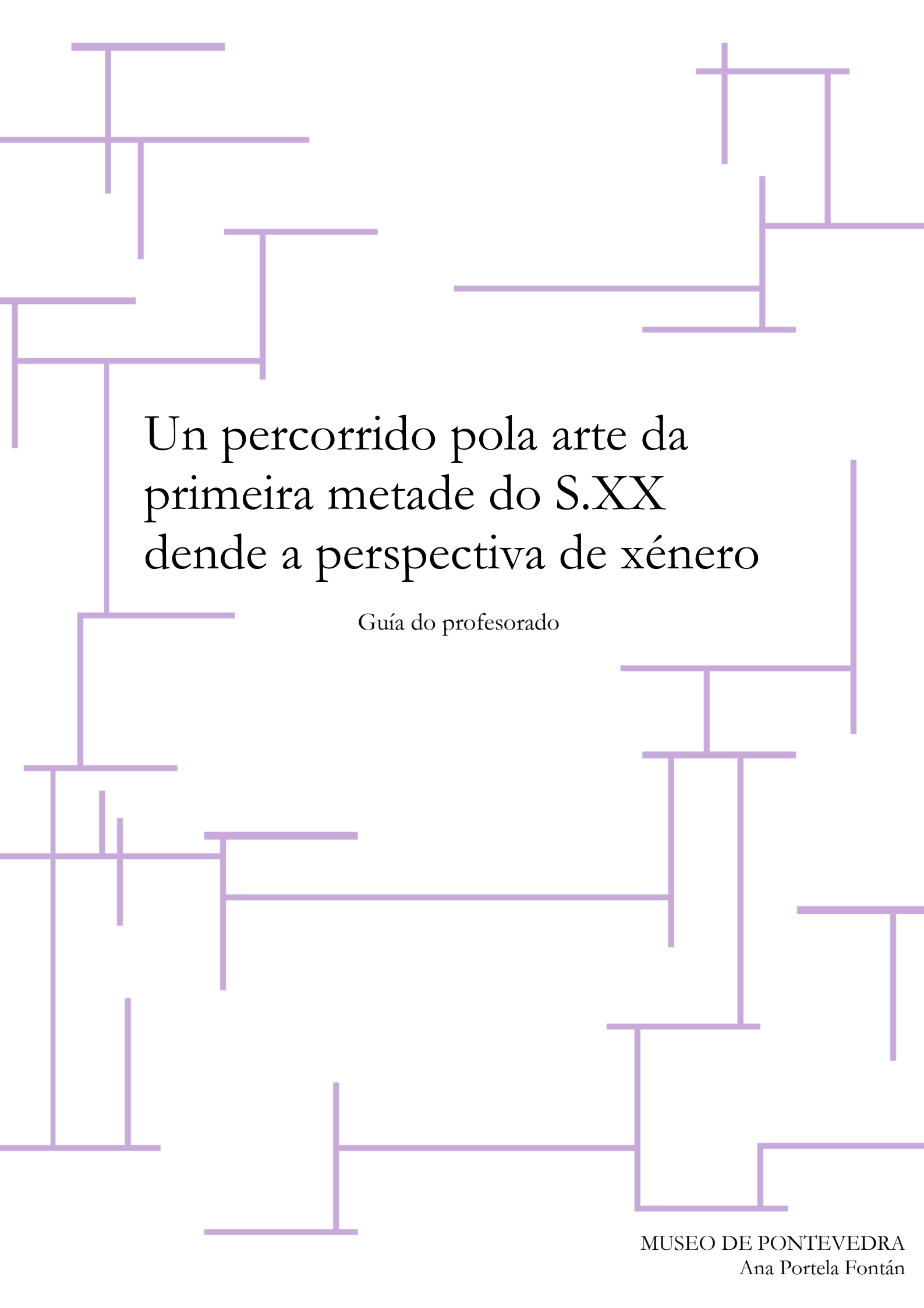




Un percorrido pola arte da primeira metade do S.XX dende a perspectiva de xénero

Guía do profesorado

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	4
Como se poden traballar estes contidos co alumnado?	5
Como traballar a proposta?	5
Como se estrutura a guía?	6
O PROCESO DE MODERNIZACIÓN	8
Do rexionalismo aos renovadores	9
Na procura da igualdade e a imaxe da «muller moderna»	10
<i>Referencias artísticas e propostas de actividades</i>	13
A GUERRA CIVIL: Arte e artistas ante o terror	23
As representacións da represión	23
A represión da muller durante a Guerra Civil	24
<i>Referencias artísticas e propostas de actividades</i>	25
ARTE NA POSGUERRA	30
Artistas no exilio e arte durante a ditadura	31
A volta aos valores tradicionais femininos	33
<i>Referencias artísticas e propostas de actividades</i>	35
CATRO RELATOS BIOGRÁFICOS	42
Maruja Mallo: a artista e a «invención de seu»	42
Virxinia Pereira: a primeira dama de Galicia no exilio	43
María Elvira: a súa implicación nos proxectos artístico de Seoane	45
Carmen Arias de Castro: do debuxo á cerámica do Castro	47

PRESENTACIÓN

O Museo de Pontevedra ofrece ao profesorado de educación secundaria un recurso para traballar sobre a arte e a historia contemporánea de Galicia na primeira metade do século XX: o proceso de modernización da arte, a Guerra Civil, e a posguerra e o exilio exterior e interno durante a ditadura. Comprender o contexto social, político e económico no que se crearon as obras de arte pode mellorar os coñecementos sobre este período da nosa historia.

A proposta está orientada a que o alumnado adquira coñecementos sobre o patrimonio histórico, artístico e cultural de Galicia da primeira metade do século XX (1920-1950) sendo capaz de relacionar, identificar e contextualizar as diferentes producións artísticas, e coñecer o papel desempeñado polas mulleres durante este período. Preténdese contribuír a recuperar o protagonismo das mulleres nesta etapa e aportar información sobre as circunstancias que dificultaron o seu acceso á vida pública e cultural.

Ademais, tamén se quere contribuír ao traballo da educación en valores e cívica, a educación democrática, a prevención de conflitos e favorecer unha educación en igualdade dende a perspectiva de xénero.

COMO SE PODEN TRABALLAR ESTES CONTIDOS CO ALUMNADO?

O recurso foi deseñado para ter unha aplicación práctica nas aulas de forma autónoma e descubrir unha parte da colección do Museo de Pontevedra e do seu arquivo gráfico e documental, para o que se recomenda acceder ao esquema gráfico incluído no sitio web do Museo no que se pode descargar as obras ou visualizalas en alta calidade para traballar na aula.

O enfoque transversal permite abordar contidos específicos das materias de Xeografía e Historia, Educación Plástica, Visual e Audiovisual, Lingua Galega e Literatura e Valores Éticos.

Ademais, pretende contribuír ao desenvolvemento de competencias transversais como é o fomento de igualdade efectiva entre homes e mulleres e a aprendizaxe e a promoción da liberdade, igualdade, o respecto polos dereitos humanos, a democracia, o recoñecemento do pluralismo político e a prevención e rexeitamento da violencia.

A proposta tamén permite traballar as competencias básicas que orientan o currículo de secundaria como as Competencias sociais e cívicas (CSC), a Conciencia e expresións culturais (CCEC), Aprender a aprender (CAA) e a Comunicación lingüística (CCL) e foi elaborada en consonancia aos obxectivos da etapa de educación secundaria obrigatoria establecidos no currículo.

Para acadar os obxectivos e traballar os contidos dunha forma efectiva, as actividades propostas confiren especial importancia ás habilidades de pensamento e razoamento, e queren fomentar os valores de cooperación, tolerancia, respecto polas ideas doutros e a práctica e diálogo respectuoso. Invitan a observar e analizar, a pensar e expoñer ideas e argumentos. Así, os materiais están pensados para favorecer dinámicas de traballo en grupo e reforzar aprendizaxes cooperativas.

COMO TRABALLAR A PROPOSTA?

A presente guía ofrece unha batería de propostas para traballar con sete conxuntos de referencias de obras e fontes históricas que están dixitalizadas no esquema gráfico no sitio web do Museo.

Estas actividades están deseñadas para realizarse na aula antes da visita ao Museo de Pontevedra, mais tamén é posible desenvolvealas despois para complementala, ou mesmo sen realizar a visita. Trátase dunha proposta aberta para que o profesorado seleccione aquelas que resultan de maior interese, poida adaptalas ao ritmo do grupo, non sendo unha programación pautada.

Dada a natureza e as posibilidades do acceso virtual sen restricións xeográficas ou temporais, ofrece unha ampla liberdade de implementación, resultando facilmente adaptable ás circunstancias de cada aula.

Todas as actividades que se presentan a continuación foron pensadas para realizalas en pequenos grupos ou en gran grupo. Suxírese que o alumnado responda e reflexione sobre as preguntas que se formulan en cada unha das actividades, para a súa posterior posta en común.

COMO SE ESTRUCTURA A GUÍA?

A guía atópase estruturada en cinco apartados.

A presentación, na que se detallan os obxectivos, contidos e o enfoque da proposta.

Os tres seguintes «O proceso de renovación», «A Guerra Civil: arte e artistas ante o terror» e «Arte na posguerra» conforman o corpo central da proposta e seguen un esquema común: en primeiro lugar, presentan unha breve introdución do momento ou etapa, seguido dun texto no que se recolle a situación da muller durante eses anos. En segundo, as referencias artísticas e as propostas de actividades, que inclúe unha presentación para o profesorado con información sobre as obras seguido das actividades para a aula coas preguntas para o alumnado. Para facilitar a identificación das actividades, no texto inclúense os números que vinculan a información coa actividade para traballar eses contidos.

Por último, complementase a proposta cun quinto apartado no que se proporciona unha breve reseña biográfica de catro mulleres que viviron neste contexto histórico: Maruja Mallo, que como outras creadoras da súa época tivo que facer fronte as dificultades de ser muller e artista no mundo da arte dominado por homes; Virxinia Pereira Renda (parella de Alfonso Daniel R. Castelao); María Elvira Fernández López (parella de Luis Seoane) e Carmen Arias de Castro (parella de Isaac Díaz Pardo). Tres mulleres, que coma outras compañeiras de artistas, quedaron ocultas detrás da vida e a obra dos seus homes, polo que se pretende destacar o seu papel nos diferentes proxectos culturais e políticos en moitos casos esquecidos ao carón das súas respectivas parellas. O obxectivo de proporcionar información sobre a vida destas mulleres é favorecer a reflexión crítica sobre o papel das mulleres no pasado e no presente, e as dificultades para superar mentalidades patriarcais.

O PROCESO DE RENOVACIÓN

A arte galega dos primeiros anos do século XX camiña parella á arte de España, que nese momento foi o academicismo, o modernismo e o simbolismo.

Os artistas academicistas mantiveron os temas clásicos, ou escolleron o rexionalismo, no que se transmite a identificación co territorio rural a través da paisaxe e especialmente das súas xentes, como é o caso do pintor Sotomayor. Trátase dunha arte principalmente decorativa que describe dun xeito amable e idealista personaxes e obxectos.

Algúns dos artistas vinculados ao rexionalismo inician unha identificación ideolóxica que contribúe ao proceso de galeguización da arte; este proceso vese acelerado especialmente a partir do ano 1916 co nacemento das Irmandades da Fala.

Durante a segunda década deste século, orixínase unha evolución na configuración dunha imaxe identitaria de Galicia e nunha linguaxe simbólica vinculada á tradición e á memoria. Esta recupera elementos identificativos e emblemas da historia da cultura galega: «da súa lingua, a súa historia, a súa literatura, que van configurando a base dun nacionalismo galego, xerme do pensamento político e compromiso social que derivará na creación dunha nova iconografía de carácter realista»¹ e, do mesmo xeito, cunha influencia da vangarda alemá, aparecen escenas expresionistas nas que se representan temas baseados na inxustiza social en clave humorística².

Nesta tarefa, foi especialmente relevante o traballo de Alfonso Daniel R. Castelao (Rianxo, 1886 / Bos Aires, 1950), que sentou as bases ideolóxico-políticas deste proceso de renovación, tendo un papel determinante na historia e cultura -especialmente nas representacións artísticas- da Galicia contemporánea³.

Castelao, médico de formación, desenvolveu de maneira autodidacta a súa paixón polo debuxo e comezou axiña a colaborar en revistas como caricaturista, a ilustrar libros cos seus debuxos e a participar en exposicións. Nos primeiros anos, a súa obra non tiña unha clara intencionalidade política, mais é posible apreciar a retransmisión e un humor acedo nas súas creacións.

¹ REAL, I. La evocación de la memoria y la identidad a través de la imagen. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos*, 2020, no. 96, pp. 137-148, p. 137. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi96.3933>

² Ibid.

³ GARCÍA NEGRO, M. P. Os álbums de guerra de Castelao: Galicia Mártir (1937), Atila en Galicia (1937), Milicianos (1938), no contexto da súa obra. *Murguía, Revista Galega de Historia*, 2006, no. 10, pp. 59-78.

Posteriormente, a súa obra evoluciona, especialmente a partir de 1917 cara a un compromiso de crítica social, sendo frecuentes os debuxos nos que representa as inxustizas, o caciquismo, ou temas como a emigración; situacións de denuncia política da realidade do pobo galego: vencellando deste xeito as inxustizas culturais e a política, ao tempo que expresaba o seu compromiso co pobo galego. Unha das obras capitais da súa produción é o *Álbum Nós* composto por 51 obras -49 láminas, un autorretrato e un *ex libris*-. «debuxos con sentimento moral e intención crítica (...) cos que pretendía espertar a conciencia colectiva sobre a problemática da Galicia campesiña e mariñeira»⁴. Este traballo foi realizado entre os anos 1916 e 1918 aínda que non foi ata 1931 cando se publica por primeira vez como álbum. ①

A través dos seus traballos, Castelao definiu as bases da renovación posterior da arte galega levada a cabo por un grupo -non formal- de artistas que coñecemos comunmente como «Os novos» ou «Renovadores», nados nos primeiros anos do século XX.

DO REXIONALISMO AOS RENOVADORES

Na primeira metade do século XX, en particular dende 1925, produciuse un punto de inflexión na arte galega cara a modernidade, aínda que os primeiros pasos cara este cambio son de certa “timidez”, xa que a vangarda galega vai ser unha vangarda moderada, cun gran peso da tradición na temática e na predilección pola forma.

Os iniciadores desta vangarda histórica galega foron, entre outros, Carlos Maside, Arturo Souto, Manuel Colmeiro, Laxeiro ou Manuel Torres, entre os que cómpre destacar especialmente o traballo de Maside, considerado o continuador de Castelao e unha das figuras decisivas na configuración desta nova arte.

Na terceira década do século XX hai tres feitos que influíron neste renacer da arte galega. Dunha banda, a publicación no ano 1922 do manifesto *Máis alá!* de Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro, que significou un «intento necesario de romper coa esclerose tónica e monótona dos creadores galegos desde un galeguismo crítico e abridor de fronteiras»⁵. Doutra, a *Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos* celebrada no Palacio de Exposiciones del Retiro de Madrid en maio de 1925 na que destaca a «volta á orde» como linguaxe da renovación.

⁴ TILVE, M. A. e CASTAÑO J. M. O álbum Nós. En *Meu Pontevedra! Castelao (1916-1936)*. Pontevedra: Museo de Pontevedra, 2017, pp. 119-260, p. 119.

⁵ CASTRO, X. A. *Renovación e vangarda en Galicia (1925-1933) Os pensionados da Deputación de Pontevedra*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 1985, p. 17.

O terceiro feito foi a institucionalización das pensións artísticas da Deputación de Pontevedra no ano 1925. Estas bolsas de estudos que concedían concellos e deputacións⁶ permitiron que moitos destes artistas, a través de estadias, puideran establecer contacto con outros núcleos das vangardas en España (Madrid e Barcelona) e Europa (París, Roma ou Múnic). A partir destas viaxes moitos incorporaron á súa obra influencias das vangardas, fusionando o vangardismo coa tradición estética galega.

Así, este grupo de artistas caracterízase, en primeiro lugar, pola súa interese nas correntes artísticas europeas.

Doutra banda, as obras destes artistas, distínguense por reflectir a «estética do granito»⁷, facendo alusión ao material máis empregado na tradición escultórica galega e presente na súa orografía. Deste xeito, e inspirados polas características da arte en pedra, son elementos comúns da linguaxe destes artistas de vangarda as formas voluminosas, redondas e os trazos de primitivismo tanto na pintura como na escultura, así como a tendencia a unha pintura cun acabado que tenta imitar á pedra.

A nivel temático, as obras dos renovadores presentan á Galicia popular, fuxindo das imaxes urbanas -aínda que tamén teñen presenza, esta é minoritaria-, por «considerala afastada da tradición cultural»⁸. Polo contrario, buscaron reflectir á campesiña e mariñeira, aos seus protagonistas que se desenvolvían no ámbito rural: homes, e, especialmente as súas mulleres, «símbolos máis representativos, os que vehiculan o grande pretexto, as imaxes de impacto da nova figuración ou do realismo primitivista galego»⁹.

A muller aparece representada nas súas obras dende ópticas diferentes: a muller como símbolo ou personificación de Galicia (como se reflicte, por exemplo nos carteis do Estatuto de Autonomía de Galicia) ou coma homenaxe á muller que tivo que facer fronte á situación da emigración dunha parte considerable da poboación masculina, quedando ao cargo de diversas tarefas.

Aparecerán con moita frecuencia nas obras destes artistas temas como a maternidade, ou as representacións de labregas e mulleres do mar, que defenden a idea que dende as orixes prehistóricas da nosa cultura, esta é fundamentalmente matriarcal.⁽²⁾

⁶ CASTRO, X. A. Introdución. En C. del Pulgar (ed.) *Artistas galegos. Pintores. Vangarda histórica*. Vigo: Nova Galicia, 1998, pp. 15-29.

⁷ REAL, I. Op. Cit.

⁸ Ibid. p. 140.

⁹ CASTRO, X. A. 1985, p. 67.

As propostas dos renovadores tamén estiveron marcadas polo compromiso político, co apoio ao ideal galeguista e en moitos casos tamén republicano. Durante este período prodúcese un auxe do nacionalismo, e estes artistas procuraron unha arte galega diferenciada que fose ao mesmo tempo universal, o que intensificou a procura dunha arte que aglutinase a tradición coa modernidade, e, ao mesmo tempo propiciou que concibisen as súas obras como un medio de denuncia e dignificación das clases populares. ③

En resumo, «tradición, primitivismo e incidencia antropolóxica, serán factores que conduzan a determinados temas, a uns contidos que neste primeiro terzo, e debido á situación crítica e á marxinalidade de Galicia, se relacionan cos problemas ou cos símbolos máis identificables dela»¹⁰: unha arte «chea de identidade, portador do discurso nacionalista galego da xeración *Nós* emprendido por Castelao»¹¹.

NA PROCURA DA IGUALDADE E A IMAXE DE «MULLER MODERNA»

Historicamente as mulleres sufriron unha desigualdade en diversos eidos polo mero feito de ser mulleres, polo que xa dende finais do século XIX algunhas delas comezaron a reivindicar melloras nos terreos laboral e educativo, como é o caso de Concepción Arenal ou Emilia Pardo Bazán.

No laboral, como se adiantou, a emigración de homes levou ás mulleres a desenvolver tarefas asignadas tradicionalmente aos homes, tendo consecuencias na redistribución das tarefas agrícolas na familia rural galega: quedando a muller a cargo da explotación agrícola, así como dos coidados da familia e crianza dos fillos e ás veces saíndo a traballar a xornal.¹²

Así mesmo, no ámbito político-sindical, durante as dúas primeiras décadas do XX, houbo experiencias agrario-sindicais, nas que a participación das mulleres foi moi activa, entre as que «son ben coñecidas as numerosas mobilizacións populares que houbo en Negra, Sofán, Guillarei, que ocasionaron a morte de varias mulleres».¹³

Porén, foi durante o período da Segunda República cando as mulleres comezaron a incorporarse ao ámbito da política, participando en mitins, en actos de propaganda, foron elixidas concelleiras, concorreron ás eleccións e lograron o dereito a voto.

¹⁰ CASTRO, X. A. 1985, p. 67.

¹¹ REAL, I. Op. Cit. p. 140.

¹² GONZÁLEZ M. e LOMBÁN M. *Nais, xornaleiras e emigrantes*. Santiago de Compostela: Concello de Santiago e Universidade de Santiago de Compostela, 2000.

¹³ MARCO, A. *Mulleres na guerrilla antifranquista galega*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento, 2011, p. 7.

No que respecta á presenza das mulleres na arte, o feito de dedicarse á arte estaba socialmente condenado e os estudos artísticos estaban maioritariamente reservados ás mulleres pertencentes a familias acomodadas, coma unha forma de distracción¹⁴ das xoves burguesas.

A pesar destas circunstancias en España, hai que destacar o xurdimento dun grupo de mulleres cun importante papel na cultura da arte dos anos 20 e 30¹⁵. Así, a partir de 1926 coinciden na Escuela de Bellas Artes de San Fernando, entre outras, a artista galega Maruja Mallo, Delthy Tejero ou Remedios Varo.

Estas artistas, xunto a outras mulleres, compaxinaron o estudo co traballo como ilustradoras de revistas como *Cónica* ou *Estampa*, nas que se presentaban ilustracións fotografías e reportaxes sobre mulleres do mundo da cultura como cantantes, actrices, bailarinas, ou pintoras, e doutras profesións como periodistas ou políticas¹⁶. Estas revistas tiveron un papel importante para a construción da imaxe do que se denominou «muller moderna», xa que amosaba a incorporación ao mundo profesional e laboral, en contraposición ao prototipo feminino máis tradicional.

En Galicia, entre as artistas que adquiriron paulatinamente un maior protagonismo durante estes anos -aínda que lonxe do recoñecemento que tiveron os seus colegas masculinos- podemos citar a María del Carmen Corredoira, María Dolores Díaz Baliño, Elvira Santiso ou Elena Olmos.

¹⁴ MUÑOZ, P. Mujeres en la producción artística española. *Revistas Científicas Complutenses. Cuadernos de Historia contemporánea*, 2006, no. 28, pp. 97-117.

¹⁵ KIRKPATRICK, S. *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

¹⁶ MOLINS, P. La heterogeneidad como estrategia de afirmación. La construcción de una mirada feminista antes y después de la Guerra Civil. En *DESACUERDOS 7: Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Granada: Centro José Guerrero; Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012, pp. 64-145.

1

CRÍTICA SOCIAL A TRAVÉS DA ARTE: OS DEBUXOS DE CASTELAO (O ÁLBUM NÓS)

Co fin de identificar as características e os temas abordados na obra de Castelao, valorando a importancia da súa obra e influencia na arte galega, propónse traballar en torno a catro debuxos do *Álbum Nós*. Cada un deles inclúe unha inscrición no soporte secundario, no ángulo inferior dereito ao pé da imaxe:

nº23 *¿Qué comerá o rey? Comerá...comerá...zucré.*

nº24 *E meu irmaciño/ terá de saír da terra/ para ganalo pan?*

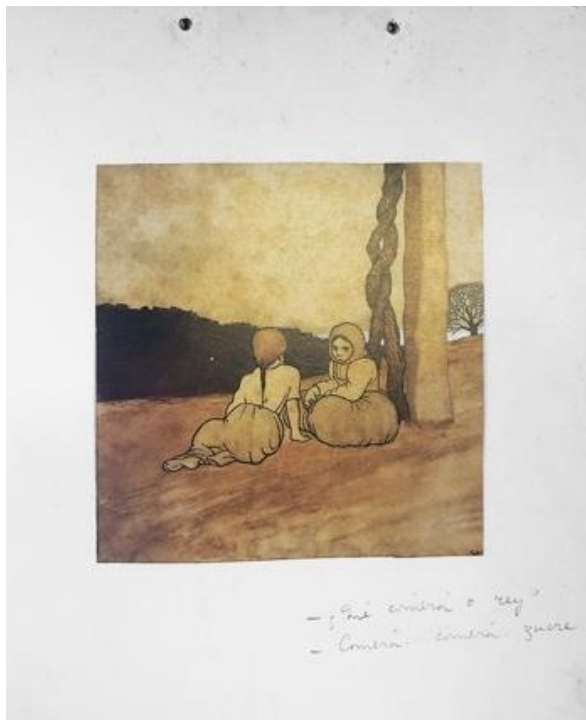
nº29 *¿Por qué no habla castellano, señor Pedro?/Ay, neniña, en galego nunca/ s'escrebiron os recibos das/ contribucións.*

nº46 *A nosa terra non é nosa/ rapaces.*

PROPOSTA PARA O ALUMNADO

Observade con detemento as catro obras e respondede ás seguintes cuestións:

- Indicade o que se representa en cada imaxe. Describide as mulleres, aos homes e aos nenos que aparecen nos debuxos.
- Que creedes que poden ser ou representar as persoas que aparecen nestas imaxes?
 - Persoas con estudos
 - De clase alta
 - De clase media
 - Campesiños
 - Obreiros
 - Estudantes
 - Outros
- Castelao busca transmitir algo con cada unha delas: explica a mensaxe relacionando o texto co que figura na imaxe.
- Creedes que estas obras teñen algo en común? En que se parecen?
- Por que motivo creedes que Castelao representa este tipo de temas na súa obra?
- Os debuxos de Castelao pretende comunicar unha mensaxe sobre Galicia na que se inclúe certa crítica social. Coñeces algunha obras de arte ou algún tipo de manifestación artística ou cultural (poden ser actuais) que teñan esta mesma intención?



Alfonso Daniel R. Castelao
¿Qué comerá o rey?
 Álbum Nós nº23



Alfonso Daniel R. Castelao
E meu irmaciño terá de saír da terra para ganalo pan?
 Álbum Nós nº24



Alfonso Daniel R. Castelao
¿Porqué no habla castellano, señor Pedro?
 Álbum Nós nº29



Alfonso Daniel R. Castelao
A nosa terra non é nosa, rapaces
 Álbum Nós nº46

2

OS RENOVADORES DA ARTE GALEGA

Para coñecer as principais características da arte dos artistas vinculados ao grupo dos Renovadores ou «Os Novos» proponse traballar en torno a tres obras da colección: unha do artista Arturo Souto, e dúas de Carlos Maside.

As tres representan estampas nas que a muller ten un papel central, como é característico deste grupo.

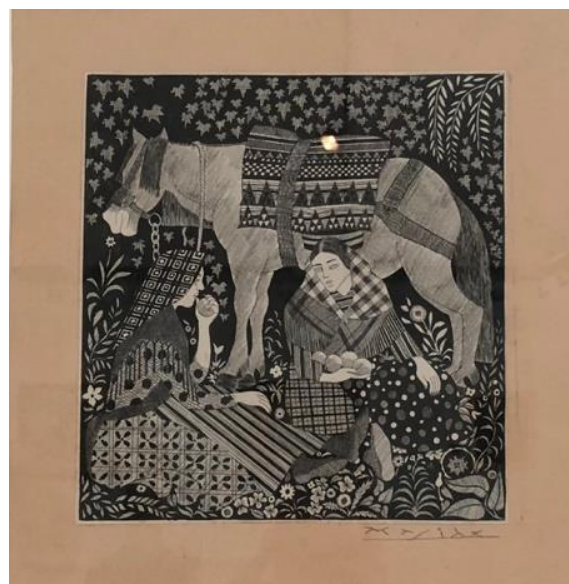
A actividade proposta consiste en observar detidamente e analizar as obras, tentando identificar as características comúns das creación dos artistas vinculados ao grupo.

PROPOSTA PARA O ALUMNADO

- Descríbede as tres obras. Que se representa en cada unha delas?
- Identificades algunha temática común?
- En que espazo se están a desenvolver as accións? Son espazos urbanos ou rurais?
- Observade con detemento as figuras humanas, son imaxes realistas ou non? Observades algún trazo en común na súa representación?
- Cal é o xénero das persoas que aparecen maioritariamente representado? Que actividades están a desenvolver en cada unha das obras?



Arturo Souto Feijoo
Estampa, 1929



Carlos Maside
Estampa nº18 (Campesinos comendo mazás), 1927-1928



Carlos Maside
Estampa, 1927

3

DO REXIONALISMO AOS RENOVADORES

Co obxectivo de afianzar e consolidar o coñecemento acerca dos cambios que incorporan á arte os «Renovadores», propónse unha actividade de comparación entre parellas de obras.

As imaxes da esquerda corresponden a artistas vinculados ao rexionalismo e últimos anos do século XIX- Francisco Lloréns Díaz, Fernando Álvarez de Sotomayor e Manuel Ángel Álvarez- mentres que os da dereita son artistas incluídos no grupo dos Renovadores - Manuel Colmeiro, Arturo Souto e Manuel Torres-.

Nelas reflíctense as características das obras deste grupo como a temática rural, a representación da muller (parella 1 e 2) ou a estética do granito (especialmente na parella 3).

PROPOSTA PARA O ALUMNADO

Parella 1: Francisco Lloréns Díaz, *Paisaxe das Mariñas (Mañana azul)*, 1927 e Manuel Colmeiro, *Xuntando folla*, 1928.

- Que similitudes observades entre as dúas obras?
- E que diferenzas?
- Que emocións vos transmite cada unha delas?

Tranquilidade, acougo, desasosego, soidade, ilusión, tenrura...

- Das seguintes palabras, asociades algunha delas con algunha das obras?

Perseveranza, coidado, incomodidade, gozo, calidez/frío...

Parella 2: Fernando Álvarez de Sotomayor, *Festa galega*, 1917 e Arturo Souto, *Feirantes*, 1929.

- Que actividade están a desenvolver as persoas que aparecen representadas?
- Que emocións vos transmite cada unha destas obras?

Alegría/ Tristura, Pracer/Dor, Mágoa/Felicidade...

- Se puiderades escoitar cada unha das escenas, como soaría?

Parella 3: Manuel Ángel Álvarez, *Retrato de nena con xoguetes*, 1890 e Manuel Torres Martínez *Moneca*, 1933-1934.

- Describide cada un dos cadros
- Fixádemos nas monecas, observades algunha diferenza entre a representación *Moneca*, e as monecas que aparecen na parte inferior no *Retrato de nena con xoguetes*? Algunha vos parece máis realista que outra?

- Fixádevos na textura, na sensación que trata de transmitir cada unha das obras. Trasmítevos suavidade, aspereza, frialdade, calor....?

Para complementar a actividade propoñemos reflexionar sobre estas dúas obras dende a perspectiva de xénero.

- Imaxínade a quen pertence a moneca da obra *Moneca*. (Reflexionade sobre os estereotipos de xénero).
- Imaxínade que vos facedes un retrato, neste caso fotográfico, simulando a obra *Retrato de nena con xoguetes*. Que catro obxectos ou xoguetes elixiríades para incluír na imaxe?



Francisco Lloréns Díaz
Paisaxe das Mariñas
(Mañana azul), 1927



Manuel Colmeiro
Xuntando folla, 1928



Arturo Souto
Feirantes, 1929



Fernando Álvarez de Sotomayor
Festa galega, 1917



Manuel Ángel Álvarez
Retrato de nena con xoguetes, 1890



Manuel Torres Martínez
Moneca, 1933-1934

A GUERRA CIVIL: Arte e artistas ante o terror

Desde o inicio da Guerra Civil (1936-1939) o progreso e dinamismo quedou desmantelado e frustrado.

No eido da cultura produciuse unha paralización das formas de expresión que representaban a sociedade galega cun compromiso de denuncia, en moitos casos expresada abertamente como é no caso do traballo de Castelao, «de modo que, esta obra dedicada ao humor galego sufriu unha ruptura da súa primeira xeración emprendida por Castelao e seguida por outros artistas do primeiro terzo do século XX»¹⁷.

Este tipo de expresións cun compromiso social estiveron censuradas e condenadas, especialmente durante o período de ditadura franquista, mais no exilio exterior, especialmente no bonaerense, continuaron buscando novos camiños que intentaron suplir o baleiro da identidade que xerara a diáspora¹⁸.

Durante este anos, produciuse unha resposta antifascista en defensa da legalidade republicana. Mais en Galicia viviuse durante os anos de guerra unha «represión na retagarda, os paseos, a carencia absoluta dun dispositivo institucional minimamente protector, a vesania de forzas paramilitares como a Falange ou a Guardia Civil (...)»¹⁹ sendo asasinados, entre as vítimas da represión fascista, representantes do nacionalismo galego como Alexandre Bóveda – secretario de organización do Partido Galeguista-, Víctor Casas -director do diario a *Nosa Terra*- ou o pintor Camilo Díaz Valiño que participara activamente no Estatuto de Autonomía, entre outros moitos.²⁰

A REPRESENTACIÓN DA REPRESIÓN

Entre as producións artísticas durante o conflito bélico, e que reflicte ao mesmo tempo a realidade destes anos, é preciso destacar os *Álbums de Guerra* de Castelao, unha serie composta por *Galicia mártir* (1937), *Atila en Galicia* (1937) e *Milicianos* (1938). Os dous primeiros foron un encargo da Subsecretaría de Propaganda e foron publicados en Valencia mentres que a terceira entrega foi editada en Nova Iorque a cargo do Frente Popular Antifascista Gallego.

A serie está formada por trinta e unha estampas, acompañadas dun breve texto que subliña a escena.

¹⁷ REAL, I. Op. Cit. p. 141.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ GARCÍA NEGRO, M. P. Op. Cit. p. 62.

²⁰ Ibid.

Castelao, aínda que sen estar presente, representa e reflicte o drama que se estaba a vivir en Galicia mostrando imaxes das vítimas da represión durante a guerra, reflectindo as consecuencias atroces e a crueldade destes primeiros anos²¹.

Nunha liña similar, Arturo Souto realiza o álbum *Dibujos de la Guerra* (1937) publicado en Valencia, no que amosa escenas do período bélico. Mais tamén Federico Ribas Montenegro realizou a serie *Visións galegas baixo o yugo da Falange* [sic.], composta de seis obras nas que amosa a represión vivida en Bueu. ④

A REPRESIÓN DA MULLER DURANTE A GUERRA CIVIL

Ao producirse o alzamento militar, miles de mulleres irromperon en defensa da democracia, do goberno republicano e dos dereitos adquiridos fronte á ameaza do fascismo²².

Algunhas delas «comprometidas coa legalidade e cos valores cívicos e sociais que representaba a Segunda República foron perseguidas, encarceradas, torturadas, violadas, peladas, fusiladas, recluídas en campos de refuxio e/ou de exterminio»²³ ou tiveron que exiliarse.

O réxime franquista fixo uso de mecanismos de castigo para condenar aquelas condutas que non se axustaban ás normas e valores establecidos. Esta represión, no caso dos homes foi organizada co obxectivo de eliminalos fisicamente, mentres que no que respecta ás mulleres o número de casos de eliminación física é menor e dirixiuse, en primeiro lugar, contra as militantes e simpatizantes²⁴. Estas quedaban marcadas co estigma de «roxas», identificándoas en ocasións a través do rapado do cabelo ou coas siglas UHP nos seus corpos, e tiñan que facer fronte á dificultade de sobrevivir con escasos recursos económicos²⁵.

Esta «represión, coerción e control social mestúranse co obxectivo de devolver as mulleres ao seu lugar tradicional na sociedade»²⁶ para o que se empregaron sancións penais, leis, atrancos e limitacións para acceso ao traballo fóra da casa e á educación, e tamén rigorosas normas morais. Neste contexto, as mulleres debían cumprir os roles tradicionais que as excluía da dimensión pública e a participación social -excluída do ámbito laboral, político e cultural-, relegándoas de novo ao plano estritamente privado á realización das tarefas domésticas.

²¹ Ibid.

²² NASH, M. La cultura política, cultura de género y aprendizaje del feminismo histórico en el Estado español. En *DESACUERDOS 7, Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*. Granada: Centro José Guerrero; Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012, pp. 18-41.

²³ MARCO, A. Op.Cit. p. 8.

²⁴ MARTINS, M. V. A represión franquista sobre as mulleres. En J. De Juana, y J. Prada (eds.) *As mulleres en Galicia no século XX*. Vigo: Ir Indo, 2011, pp. 141-168.

²⁵ Ibid.

²⁶ Ibid. p. 144.

4

REFLEXOS DA GUERRA A TRAVÉS DA ARTE

A selección das dez obras propostas para traballar o conflito bélico da Guerra Civil corresponde aos artistas Federico Ribas Montenegro, *Visións galegas baixo o yugo da Falange* [sic.] e Alfonso Daniel R. Castelao, *Álbums de Guerra*.

Máis concretamente inclúense dúas obras de Federico Ribas Montenegro: *Quen vai facer os barcos agora* e *Negra sombra* e oito de Alfonso Daniel R. Castelao: *A derradeira lección do mestre*, *Cobardes! Asesinos!*, *Esta door non se cura con resiñación*, *Superviventes* do álbum *Galicia mártir* (1937); *Matáronlle un fillo*, *Algunha vez chegan tarde*, *Denantes morta que aldraxada* do álbum *Atila en Galicia* (1938) e *Arenga*, incluída no álbum *Milicianos* (1938).

En moitas destas estampas a muller aparece como protagonista da escena, na meirande parte reflectíndoa como vítima da represión.

A proposta consiste en analizar estas representacións artísticas que amosan a represión durante a Guerra Civil, identificando nas obras que permiten situar as escenas no tempo histórico, e reflexionar criticamente sobre as situacións de violencia.

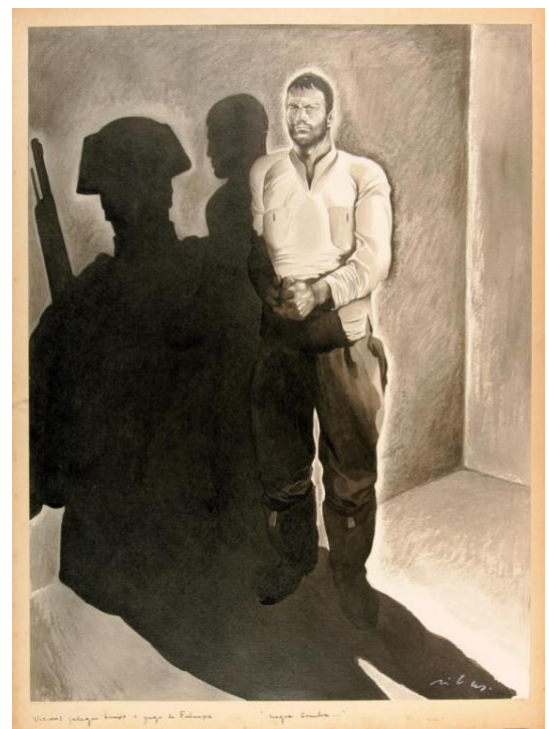
PROPOSTA PARA O ALUMNADO

Visualizade as 10 obras

- Describide cada unha delas.
- As dez obras reflicten un mesmo período. A que anos pensades que fan referencia? Indicade os elementos que identificades nas obras que xustifiquen a vosa resposta.
- Expresade que sentimentos vos transmite cada unha delas.
- En sete das obras aparecen representadas mulleres. Fixádevos con detemento en cada unha delas. Dos seguintes substantivos e adxectivos, cales se axustan a cada unha desas obras?
Desesperanza/esperanza; forza/debilidade; protección/desamparo;
medo/tranquilidade; violencia/convivencia; dano/ben; soidade/compañía;
crueldade/humanidade...



Federico Ribas Montenegro
Quen vai facer os barcos agora
 Serie *Visións galegas baixo o yugo da Falange*



Federico Ribas Montenegro
Negra sombra
 Serie *Visións galegas baixo o yugo da Falange*



Alfonso Daniel R. Castelao
A derradeira lección do mestre, 1937
 Estampa de *Galicia mártir*



Alfonso Daniel R. Castelao
Cobardes! Asesinos!, 1937
 Estampa de *Galicia mártir*



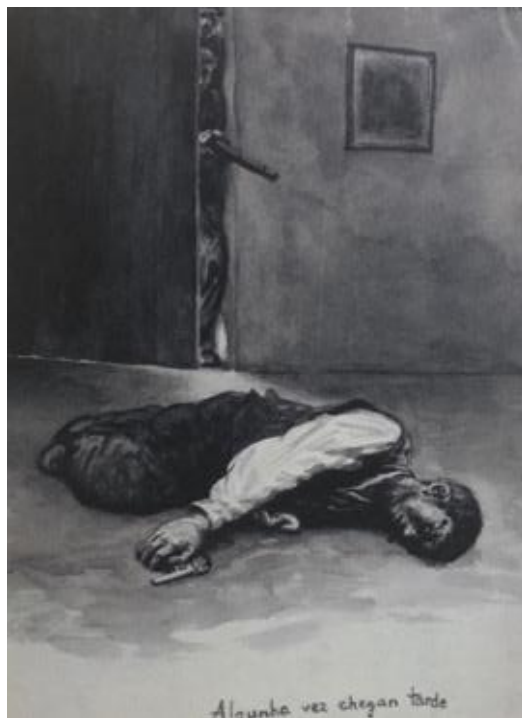
Alfonso Daniel R. Castelao
Esta dor non se cura con resina, 1937
 Estampa de *Galicia mártir*



Alfonso Daniel R. Castelao
Superviventes, 1937
 Estampa de *Galicia mártir*



Alfonso Daniel R. Castelao
Matáronlle un fillo, 1937
 Estampa de Atila en Galicia



Alfonso Daniel R. Castelao
Algunha vez chegan tarde, 1937
 Estampa de Atila en Galicia



Alfonso Daniel R. Castelao
Denantes morta que aldraxada, 1937
 Estampa de Atila en Galicia



Alfonso Daniel R. Castelao
Arenga, 1938
 Estampa de Milicianos

ARTE NA POSGUERRA

Co inicio do conflito e a posterior ditadura de catro décadas, miles de persoas foron represaliadas, ou tiveron que exiliarse, ben en outros países ou sufriron o coñecido como exilio interior.

Deste xeito, a Guerra Civil orixinou o que se coñece como diáspora republicana: un gran número de persoas comprometidas politicamente coa democracia e o galeguismo exiliáronse rumbo a novos lugares de acollida e quedaron paralizados os proxectos políticos e culturais que se estaban a desenvolver en Galicia.

A barreira entre exilio e emigración durante os anos da posguerra e ditadura foi difusa²⁷. Mentres que a emigración se realizou dun xeito aparentemente “libre” ou voluntario, xeralmente por motivacións económicas ou sociais relacionadas coa procura do benestar, no caso do exilio o desprazamento era forzado polas ameazas á seguridade persoal debido á persecución política e á violación de dereitos humanos básicos²⁸. Unha persoa exiliada non pode volver ata que cambia a situación no país de orixe; vese na obriga de marchar cara outro país xa que «a permanencia implica un risco inminente para a súa integridade física, e máis para a da súa familia. E a razón dese risco é fundamentalmente a súa actividade pública directa ou indirectamente comprometida, no eido político, sindical, cultural ou profesional, con principios diametralmente opostos aos do réxime ou bando imperante no seu lugar de orixe»²⁹.

Porén, é posible indicar que a pesar de ser dous conceptos diferentes atópanse interrelacionados, e en moitos casos é indisoluble, pois moitas persoas abandonaron o país por ambos motivos, tanto ideolóxicos como económicos.

Desde mediados do século XIX, as correntes migratorias galegas tíñanse dirixido a Hispanoamérica (Bos Aires, A Habana, Montevideo) ou cidades como Nova Iorque, por razóns económicas. A partir de 1936 e durante os anos seguintes, moitas persoas víronse obrigadas a fuxir dun país no que as liberdades democráticas non estaban permitidas³⁰. Entre os destinos prioritarios, estiveron Arxentina, México, Cuba e Uruguai, que xa contaban cunha comunidade

²⁷ PERNAS, H. *Historia das mulleres en Galicia. Época contemporánea*. Xunta de Galicia e Nigra Trea, 2011.

²⁸ LÓPEZ BERNÁRDEZ, C. *Do idilio a diáspora. Modernidade e compromiso na pintura galega de Castelao e Seoane*. Gijón: Nigra Trea, 2011.

²⁹ NÚÑEZ SEIXAS, X. M. Itinerarios do desterro: sobre a especificidade do exilio galego de 1936. En X. M. Nuñez Seixas e P. Cagiao *O exilio galego de 1936: política, sociedade, itinerarios*. A Coruña: Edicións do Castro, 2006, pp. 11- 51, p. 15.

³⁰ Como indica Núñez Seixas, o exilio de 1936 non foi o primeiro na historia galega, pois houbo exiliados liberais no ano 1814 e 1823 ou durante a Dictadura de Primo de Rivera.

de emigrantes galegos, cuestión relevante e que inflúe en que os exiliados elixiran estes destinos, pois contaban con colectividades organizadas que podía facilitarlles recursos e canles de información³¹.

Entre as miles de persoas exiliadas pola persecución franquista, houbo un importante grupo de poetas, artistas, políticos, editores e outros intelectuais³². Unha ampla maioría dos membros do movemento renovador, víronse obrigados a abandonar o país pola súa participación activa na política antifascista. O núcleo máis activo e representativo da diáspora foi a cidade de Bos Aires, considerada a “capital da cultura galega”. Aquí estableceu a súa residencia o artista e líder político Alfonso Daniel R. Castelao. ⑤

ARTISTAS NO EXILIO E ARTE DURANTE A DITADURA

Nas producións artísticas, a Guerra Civil cortou as tendencias renovadoras e o réxime franquista reprimiu duramente as manifestacións vinculadas ao galeguismo³³, impondo o clasicismo, unha estética academicista e as temáticas acordes co que durante o período se consideraba unha arte “politicamente correcta”, onde debemos situar, entre outros artistas, os traballos de Julia Minguillón.

Houbo tamén artistas galegos que durante a posguerra permaneceron en España mais sen integrarse na vida artística e cultural, silenciados sufrindo o exilio interior, pois na Galicia franquista dificilmente podían sacar o seus traballos á luz, como é o caso de Carlos Maside³⁴. Estes artistas, entre os que se atopa tamén Manuel Torres, continuaron coa súa produción artística, mais durante anos tiveron que evitar a creación de obras que se puidesen considerar politicamente comprometidas.

Mentres tanto, desde o exilio exterior, especialmente en Hispanoamérica, proseguíu a arte e cultura galega máis viva.

As obras realizadas durante este período polos artistas exiliados reflicten, nalgúns casos unha toma de postura e un compromiso social, nas que se plasma a situación política e social do momento -que xa tiña como precedentes a obra de Castelao, os gravados de Carlos Maside, «ou obras de Manuel Colmeiro e Arturo Souto de temática social»³⁵.

³¹ NÚÑEZ SEIXAS, X. M., y FARÍAS, R. Transterrados y emigrados: una interpretación sociopolítica del exilio gallego en 1936. *Arbor*. 2009, no. 185(735), pp. 113-127. <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.i735.268>

³² LÓPEZ BERNÁRDEZ, C. Guerra Civil e exilio na configuración dunha estética nacional na arte galega. En *10 artistas galegos no exilio latinoamericano (1930-1970)*. Vigo: Fundación MARCO; A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2005, pp. 19-64.

³³ MOSQUERA, M. Introducción. En *Catro renovadores da arte galega. Souto. Colmeiro. Laxeiro. Seoane*. Santiago de Compostela: Consorcio da cidade de Santiago de Compostela, 1993, pp. 11-14.

³⁴ Ibid.

³⁵ LÓPEZ BERNÁRDEZ, C. 2011, p. 92.

Moitos dos artistas galegos, aínda que con linguaxes persoais, compartiron estéticas e procesos de evolución similares. Moitos deles tiñan o «convencemento de que a actualización da linguaxe artística tiña que facerse ao servizo dunha sociedade concreta»: «comprometida cunha transformación social fronte á reacción negadora que representaba o fascismo»³⁶, polo que son frecuentes as obras con vontade de denuncia.

Estas cuestións reflectíanse tamén nas iniciativas culturais como as publicacións de revistas, a propaganda ou obras teatrais, entre outras.

Este compromiso conviviu con creacións mais acordes á arte do momento que puideran vender dun xeito máis doado e que lles servira como medio de vida durante o exilio.

Así mesmo, o novo contexto xeográfico, cultural e étnico dos países de acollida influíu, en maior ou menor medida, nas creacións de moitos artistas. Comezaron unha nova traxectoria, abríndose a novas concepcións influenciados polo ambiente cultural e a modernidade dos países nos que se exilian³⁷. É o caso da artista Maruja Mallo, quen no ano 1941 comeza a pintar as *Cabezas de Muller* ou *Retratos Bidimensionais* «fermosas cabezas de fronte e de perfil que expresan unha anticipada e intuitiva visión toda a forza das razas humanas, oprimidas, das que resalta os fascinantes trazos, expresando o que é diferente de cada unha delas. Son arquetipos belísimos de miradas enigmáticas, “alegorías raciais” ás que titula A Supremacía das Razas»³⁸. ⑥

O exilio, non só produciu cambio nas artes plásticas, senón que «buscou a reconstrución da memoria cultural galega a partir do feito migratorio, en busca dunha nova identidade para Galicia, acorde ao trauma ocasionado pola derrota, o terror da violencia fascista e cunha visión moito máis universalista, froito non só da loita contra o fascismo senón tamén da convivencia con outras minorías marxinadas, como os descendentes dos escravos e os emigrantes que chegaron a América procedentes doutros países»³⁹.

Así, algúns destes artistas participaron en organizacións e proxectos comúns no exilio galego como centros galegos, periódicos, revistas, exposicións, que cumprían coa función, entre outras, da «rememoración de Galicia como espazo común para unha poboación mermada pola emigración»⁴⁰.

³⁶ Ibid.

³⁷ MOSQUERA, M. Op. Cit.

³⁸ CORREDOIRA, P. Maruja Mallo. En *Artistas galegos. Pintores. Vanguarda histórica*. Vigo: Nova Galicia, 1998, pp. 382-413, p. 388.

³⁹ GARRIDO, A. Viudas de vivos. La representación desde el exilio gallego de la vulnerabilidad y la violencia en el cuerpo y el rostro de la mujer que espera, a partir de la obra de Luis Seoane y Alfonso Daniel Rodríguez Castelao. En M. Carrera y M. Pietrak (eds.) *Violencia y discurso en el mundo hispánico: género, cotidianidad y poder*. Padilla Libros Editores y Libreros, 2015, pp. 251-270, p. 254.

⁴⁰ GARRIDO, A. 2015, p. 256.

A VOLTA AOS VALORES TRADICIONAIS

Moitas mulleres tiveron que exiliarse, algunhas xunto aos seus maridos comprometidos coa República, e outras, a causa do seu propio compromiso político como o caso de María Miramontes Matos ou Syra Alonso,⁴¹ ou as militantes libertarias Sara Mandía, Emerenciana Patiño, fundadora do Sindicato da Industria Pesquera de Ferrol, exiliadas en Francia⁴².

As que conseguiron fuxir de España, atopáronse con algunhas dificultades:

A adaptación ao novo país de acollida foi moi difícil. Moitas tiveron que trasladarse a distintas cidades, ou incluso, a outros países despois de estar asentadas. Todas elas afirmaron que para “recomezar a nova vida no exilio” afrontaron duras xornadas de traballo e escasas horas sen sosego antes de establecerse que non asumiron como definitivo. Todas, desde que partiran, estaban arelando permanentemente o regreso⁴³.

Mais, en moitos casos, tamén no exilio viuse reforzada a función tradicional das mulleres, relegadas ao ámbito doméstico e ao traballo dos coidados⁴⁴. ⑦

Coa implantación do réxime franquista o 1 de abril de 1939, «chegou a represión xurídica, ideolóxica, educativa o que, sumado ao clima de violencia política desatada desde o comezo da sublevación, afectou de maneira específica á poboación feminina»⁴⁵, o que supuxo un retroceso en relación ás conquistas sociais.

O principal obxectivo do sistema educativo da posguerra foi formar ás mulleres no papel tradicional tal e como indicaba o «artigo 11 da Ley de Educación Primaria (17 de xuño de 1945): “la educación primaria femenina preparará especialmente para la vida en el hogar, artesanía e industrias domésticas”»⁴⁶.

No eido laboral, o Foro del Trabajo promulgado en 1938 prescribiu que «“El Estado liberará a la mujer casada del taller y de la fábrica”, é dicir, separación de papeis e ámbitos de actuación para homes e mulleres por “razóns de orde e moral” (Leis do 4 de setembro de 1938 e 17 de xullo de 1945)»⁴⁷.

⁴¹ PERNAS, H. Op. Cit.

⁴² MARTINS, M. V. 2011, p. 148.

⁴³ GRAÑA, B. *Voces da memoria. Galegas exiliadas, emigradas e resistentes durante o réxime franquista*. Concello de Santiago, Universidade de Santiago, 2003, p. 166.

⁴⁴ BLANCO, C. *Mujer, exilio y emigración: la casa soñada*. En *Jornadas de la emigración gallega a Puerto Rico. Actas del Congreso celebrado en San Juan*. A Coruña: Edicións do Castro, 1991.

⁴⁵ MARCO, A. Op. Cit. p. 8.

⁴⁶ MORCILLO GÓMEZ, A. *Españolas con, contra, bajo (d)el franquismo*. En *DESACUERDOS 7 Sobre arte, política y esfera pública en el Estado español*. Granada: Centro José Guerrero; Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona; Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012, pp. 42-63, p. 42.

⁴⁷ MUÑOZ, P. 2006.

Na arte, as artistas que continuaron o seu traballo representaron en moitos casos escenas nas que a imaxe da muller encaixaba coa ideoloxía conservadora: «submisa e sempre ao servizo do home, como nai e esposa modélica ocupada exclusivamente nos labores domésticos»⁴⁸.

Entre as artistas que acadaron unha certa notoriedade atopamos a Julia Minguillón, quen na primeira Exposición Nacional tras a Guerra Civil (1941) obtivo a primeira medalla coa obra *A Escola de Doloriñas*, sendo esta a primeira e última vez na historia das Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en que lle concederon esta distinción a unha muller⁴⁹.

A artista reflectiu en moitas das súas obras a ideoloxía vixente sobre o papel das mulleres, representándoas no interior doméstico.

Deste xeito, os dereitos das mulleres e os avances na loita pola igualdade, as conquistas sociais e laborais -entre as que se incluía unha maior presenza da muller no mundo da arte e unha maior liberdade de expresión-, adquiridas durante o goberno da Segunda República grazas a unha lexislación que tratou de equipar a mulleres e homes quedaron freadas.

⁴⁸ MUÑOZ, P. La imagen de la mujer en la pintura realizada por mujeres durante el régimen de Franco. Representación, construcción e interpretación de la imagen visual de las mujeres. *Actas del Décimo Coloquio Internacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM) (10, 17-19 abril 2002, Madrid)*. Madrid: Archiviana, 2003, pp. 477-496 <http://hdl.handle.net/10016/12364>

⁴⁹ MUÑOZ, P. 2006.

A obra, *En Galiza non se pide nada. Emígrase*, incluída no *Álbum Nós* trata como tema principal a emigración galega, polo que ofrece a posibilidade de introducir este tema nas aulas. Inclúe a lapis na marxe inferior do soporte secundario a mesma frase que lle da título á obra.

A segunda referencia corresponde a unha fotografía reproducida nunha postal dun acto público diante da Biblioteca do Centro Ourensano de Bos Aires, Arxentina. Nela figura un grupo de artistas e intelectuais galeguistas e republicanos exiliados durante o período da ditadura franquistas, entre os que se atopa Castelao e a súa compañeira Virxinia.

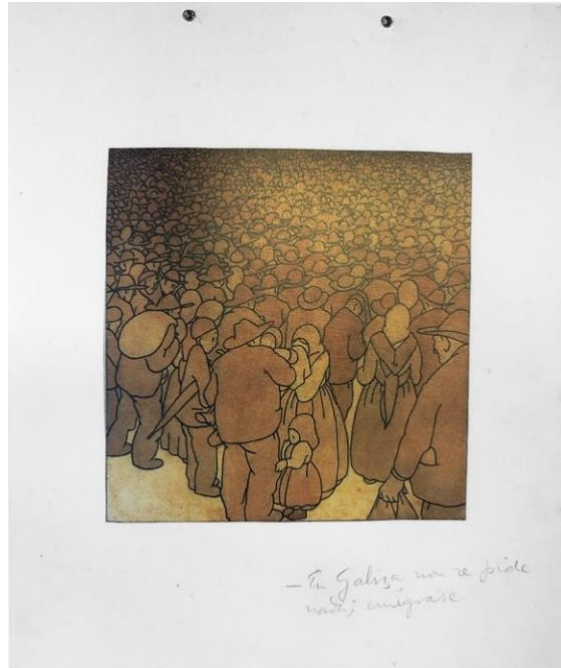
PROPOSTA PARA O ALUMNADO

Observade a obra *En Galiza non se pide nada. Emígrase*, de Alfonso Daniel R. Castelao.

- Cal é o tema central da obra?
- Que é a emigración? E o exilio? En que se parecen e en que se diferencian?
- Cales pensades que son os motivos polos que emigra unha persoa?
- Cales pensades que son os motivos polos que unha persoa exíliase?

A imaxe da dereita corresponde ao grupo de artista e intelectuais exiliados en Bos Aires durante o período da ditadura franquista.

- Describide a imaxe.
- Cantas mulleres observades na fotografía?
- Pensades que as mulleres tiñan as mesmas posibilidades que os homes para acceder á cultura e á vida pública? Por que? Argumentade a resposta. Que causas puideron motivar esta desigualdade?
- Actualmente, isto continúa a ser así? Expoñede e argumentade a vosa resposta.



Alfonso Daniel R. Castelao
En Galiza non se pide nada. Emígrase
 Estampa do Álbum Nós



Imaxe nun acto público diante da Biblioteca do Centro Ourensano en Bos Aires, Arxentina (1945-1950).
 Arquivo do Museo de Pontevedra

6

ARTE DURANTE A POSGUERRA

Para coñecer os diferentes contextos de produción artística (exilio exterior, interno e Galicia durante a ditadura) proponse analizar tres obras: *O baño*, 1945, de Julia Minguillón Iglesias, como artista que seguiu as tendencias predominantes durante o réxime franquista, cunha temática acorde; *Cabeza de negra*, 1948, de Maruja Mallo, artista que viviu no exilio bonaerense durante 25 anos e *Regateiras*, 1960, de Manuel Torres Martínez, como artista vinculado ao grupo dos Renovadores que viviu o exilio interior, quedando en Marín despois da guerra e compaxinando a súa creación co traballo como mestre de pintura.

A actividade consiste en facer unha comparativa e análise de cada unha das obras, procurando identificar as similitudes, diferenzas e interpretándoas.

PROPOSTA PARA O ALUMNADO

- Describe cada unha das obras

As tres pinturas representan mulleres:

- A que grupo social creedes que se representa en cada unha delas?

Comparede a obra de *O baño* de Julia Minguillón e *Regateiras* de Manuel Torres. En ambas represéntanse dúas mulleres:

- Que diferenzas apreciades en cada unha delas?
- Que actividade están a desenvolver?
- Escollede para cada unha delas algún destes cualificativos:
forza/delicadeza; luminoso/escuro; descanso/traballo; tranquilidade/tensión...

Maruja Mallo foi unha pintora que viviu 25 anos no exilio. Neste cadro pinta a cabeza dunha muller negra.

- Elixide algún cualificativo que puidera aplicarse a esta obra:
beleza, fealdade, delicadeza, misterio, respecto, desprezo, elegancia, dureza, odio, amor, equilibrio; incomodidade; superioridade, inferioridade, igualdade,...
- Por que creedes que puido decidir pintar unha figura tan diferente das mulleres que vivían daquela en Galicia?



Julia Minguillón Iglesias
O baño, 1945



Manuel Torres Martínez
Regateiras, 1960



Maruja Mallo
Cabeza de negra, 1948

7

A VIAXE AUTORIZADA

O documento corresponde ao pasaporte de Virxinia Pereira, compañeira de vida de Alfonso Daniel R. Castelao, expedido polo consulado xeral de España mentres residían en Nova Iorque durante a Guerra Civil española.

Nela, entre outra información, figura a tutela establecida no Código Civil vixente até 1977 que o marido exercía sobre a muller, sendo esta menor de idade civil a todos os efectos.

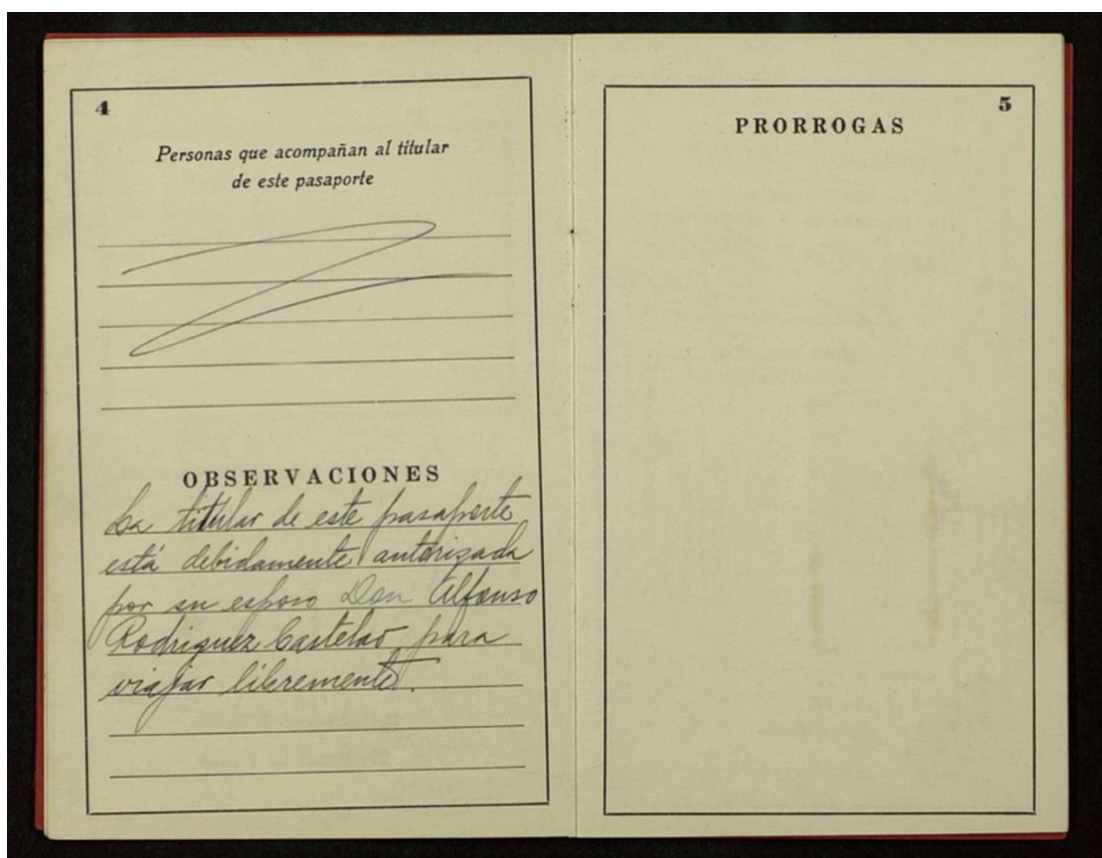
A actividade consiste en facer unha indagación sobre a autorización requirida durante anos.

PROPOSTA PARA O ALUMNADO

- A quen pertence o pasaporte?
- Atopades algún dato ou observación que chame a atención?
- Ata cando foi necesario que unha muller tivera a autorización do seu marido para viaxar?
Buscade información sobre este feito. Para que outras actividades a muller precisaba autorización do seu cónxuxe?
- Facede unha indagación sobre as conquistas sociais das mulleres no último século.



Pasaporte de Virxinia Pereira
Arquivo do Museo de Pontevedra



Detalle do interior do pasaporte de Virxinia Pereira
Arquivo do Museo de Pontevedra

CATRO RELATOS BIOGRÁFICOS

MARUJA MALLO: a artista e a «invención de seu»

Maruja Mallo (Ana María Gómez González) foi unha artista polifacética no campo da pintura, a escenografía, o gravado, a cerámica e a decoración mural. Os expertos a inclúen dentro da *Xeración do 27*, da que formaron parte poetas como García Lorca, Rafael Alberti ou Miguel Hernández e artistas e escritoras como María Zambrano, Rosa Chacel ou Margarita Manso. Foi unha das figuras máis importantes na vangarda española e destacada do exilio en Latinoamérica⁵⁰.

Como lle ocorreu a outras mulleres artistas da época, a creadora galega ocupou un lugar paradoxal no seo da vangarda: dunha banda, foi a súa capacidade de transgredir as regras establecidas de decoro feminino a que lle permitiu incorporarse ao mundo masculino da vangarda; por outra, foi esa mesma conduta irreverente e «pouco feminina» a que motivou, ás veces, o rexeitamento de moitos dos seus colegas masculinos⁵¹.

A Maruja atribúeselle a «ambición de crear unha nova iconografía, unha iconografía colectiva que partira da súa subxectividade para dar unha imaxe dun mundo mirado e vivido por unha muller»⁵², motivo polo que, a pesar de que a súa obra non é considerada feminista dende o punto de vista reivindicativo ou crítico como farán outras artistas -especialmente a partir da década dos 70-, si podería ser considerada feminista polo feito de representar dende esa nova mirada feminina⁵³.

En sintonía con esa intencionalidade de transgredir as normas e roles tradicionais asignados ás mulleres, é posible atopar nas súas primeiras obras representacións de mulleres deportistas e independentes que levan a cabo actividades, nese momento, «masculinas» ou que ocupan espazos asignados aos homes.

Así mesmo, cómpre ter en conta as súas inxedanzas intelectuais e compromiso social, pois durante a Segunda República, participou xunto a outros artistas e intelectuais, nas Misións

⁵⁰ MAYAYO, P. Maruja Mallo: el retrato fotográfico y la “invención de sí” en la vanguardia española. *MODOS. Revista de Historia da Arte. Campina*, 2017, no. 1, pp. 70-89.

⁵¹ Ibid. p. 72.

⁵² MOLINS, P. Op. Cit. p. 67.

⁵³ Ibid.

Pedagóxicas coas que viaxa a Galicia⁵⁴. Esta iniciativa do goberno tiña por obxectivo aproximar a educación e a cultura ás zonas rurais.

Co comezo da Guerra Civil que se inicia cando a artista estaba en Vigo, exíliase a Bos Aires dende Lisboa.

En América entra en contacto cunha nova realidade: a xeografía do continente americano ou o contraste de visións multiétnicas, que apareceran reflectidas nas súas obras son proba deste influxo⁵⁵, que a levará a unha liña de traballo moito máis interior⁵⁶.

Non regresou a España até o ano 1962, asentándose en Madrid, e onde tivo un papel destacado como «musa da modernidade».

VIRXINIA PEREIRA RENDA: a primeira dama de Galicia no exilio

Virxinia Pereira Renda naceu na Estrada en 1884 no seo dunha familia acomodada.

Coñeceu a Alfonso Daniel R. Castelao mentres el estudaba medicina en Santiago de Compostela, cidade que Virxinia visitaba cunha certa frecuencia.

Despois de anos de novizo casaron no ano 1912 e dous anos despois, no ano 1914, tiveron un fillo: Alfonso Luís Rodríguez Pereira.

A familia trasladouse á cidade de Pontevedra en 1916, onde Castelao compaxinou o seu traballo no Instituto de Xeografía co artístico e máis unha intensa vida social e política, mentres Virxinia pasou a meirande parte do tempo na casa ao coidado do fillo⁵⁷.

Tras o pasamento do seu fillo, Virxina acompañará a Castelao en todas as súas viaxes, sendo a primeira a Bretaña, cunha bolsa artística para estudar as cruces que cubría a estancia de ambos.

Co comezo da Guerra Civil, que lles sorprendera cando estaban en Madrid, a parella viaxa a Barcelona, Valencia, brevemente á URSS e posteriormente a Nova Iorque. Mais o destino final foi a cidade de Bos Aires, onde se atopaba a máis importante colectividade galega, lugar no que se instalaron no ano 1940, despois de meses de moitos impedimentos, trámites burocráticos e dificultades económicas. Cos anos, Castelao implicárase máis na política, obtendo un escano como deputado nas eleccións de 1931, mais coa guerra fora suspendido de emprego e as súas contas foron intervidas.

⁵⁴ CORREDOIRA, P. Op. Cit.

⁵⁵ LÓPEZ BERNÁRDEZ, C. 2011.

⁵⁶ CORREDOIRA, P. 1998.

⁵⁷ FAJARDO, M. *A vida incerta. Biografía de Virxinia Pereira*. Pontevedra: Concello de Pontevedra, 2020.

Á chegada a Bos Aires, Virxinia integrouse e participou da vida social xunto a Castelao polo que pronto foi ben coñecida entre a colectividade galega bonaerense.

Así mesmo, defendeu e asumiu como propios os valores galeguistas, republicanos e antifascistas.

Tras a morte de Castelao en 1950, Virxinia continúa en Bos Aires a pesar de que podería regresar a Galicia, mais para ela, como o fora para Castelao, Galicia «era agora aínda máis importante como misión que como destino»⁵⁸. Durante este anos participou en gran número de actos e manifestacións públicas.

Tamén tivo que loitar para que se cumprira a vontade de Castelao e a obra do artista permanecera reunida no Museo de Pontevedra, institución na que participara como un dos fundadores. Esta tarefa non foi doada debido, en boa medida, aos problemas derivados de que el non testara.

En todos estes momentos da vida de Castelao, Virxinia estivo presente como compañeira, e asumiu como propios moitos dos seus valores, defendéndoo logo da súa morte.

Así, o día que chegaron a Arxentina prometeulle a Castelao falar sempre galego, facendo fervorosa defensa da lingua en diversas ocasións como recolle a correspondencia con Otero Pedrayo ou nunha carta con María Casares⁵⁹.

É na correspondencia que mantén con Otero Pedrayo na que amosa as súas ideas e postura política, algo que non fixo en público con tanta contundencia, pois ela mesma indica que esta fora unha recomendación de Castelao, que como moitos homes do seu tempo -a pesar da súa ideoloxía progresista-, vían con receo a participación da muller na política.



Alfonso Daniel R. Castelao
A dona do pazo, 1936

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid, p. 225.

MARÍA ELVIRA: a súa implicación nos proxectos artísticos de Seoane

María Elvira Fernández López – tamén coñecida como Maruxa- naceu na Coruña en 1912 e coñeceu a Luis Seoane dende moi nova, xa que eran curmáns.

Coa sublevación militar que provocou o inicio da Guerra Civil, e, ante as execucións e os «paseos» que estaban a sufrir os defensores da República e os autonomistas, Luis e o seu irmán exílianse en setembro dese mesmo ano a Bos Aires.

Posteriormente, en marzo marchará Maruxa xunto cos pais e coa irmá pequena de Luis, rumbo a Arxentina tamén dende Portugal: «Tiñamos medo. Marchamos pero non sabíamos como íamos voltar. Nós pensabamos que as xentes que marchaban, ían ter as axudas do mundo para poder retomar a República. E non foi así. A axuda veulle a Franco»⁶⁰.

Xa no exilio, Maruxa implicouse e colaborou activamente nos múltiples proxectos e creacións de Luis, ofrecendo soporte material ao seu traballo: ía mercar pinturas, pulía á perfección as madeiras, era a mecanógrafa, sostiña a responsabilidade da casa entre outras tarefas⁶¹, ocupando un lugar case invisible mais imprescindible, sen o cal non sería posible a produción de Luis Seoane que hoxe coñecemos⁶².

Tal e como comenta Maruxa:

“A min dábame todas as pinturas que el quería, pintura verde de calcio, amarillo limón, azul cobalto, negro marfil... eu sabíalle tódalas cores.

[...]Ó principio non gañabamos nada. Vender un cadro era moi difícil. Cando vendíamos un cadro tiñamos que pagar tódalas débedas que tiñamos adquiridas. Por exemplo, as pinturas para os artistas, as pinturas que lle chamaban así en Buenos Aires.

A min fiábamas. Fiábamas ata que podíamos vender o cadro, vendía o cadro e o primeiro que ía facer era levarlle os cartos das pinturas. Si, si, era así. Eu era, esas cousas facíallas eu, porque a el non lle gustaba ir de compras, nin traballos que o distraeran do que estaba facendo”⁶³.

Do mesmo xeito, encargábase da preparar e pulir as madeiras:

“Nun principio a madeira gravada era arxentina, moi dura para traballar, por iso cumpría cortala de “cabeza”, tronco ó ancho, porque se se cortaba doutro xeito facía estelas. A

⁶⁰ María Elvira Fernández en entrevista con Beatriz Graña Pérez publicada en GRAÑA, B. Op. Cit. p. 18.

⁶¹ GRAÑA, B. Op. Cit.

⁶² MARTÍNEZ DE LA COLINA, J. *Maruxa Seoane. Achegamento a M^a Elvira Fernández López*. A Coruña: Fundación Luis Seoane, 2020.

⁶³ María Elvira Fernández en entrevista con Beatriz Graña Pérez publicada en GRAÑA, B. Op. Cit. p. 19.

madeira tiña que ser cortada así... a madeira era moi boa e dura para traballar. Noutras ocasións, con papel de lixa rugoso, dáballe ata a última esquiniña.

(...) a pulir a madeira ensinoume el (Luis), porque el non o facía. El dicía que lle cansaban as mans e que logo non podía pintar. Non sei se era un pretexto ou se era que non lle gustaba ese traballo, pero facíao eu. Pulir as madeiras. Mais adiante, xa traballou en madeiras sen pulir, mais finas, que lle daban unha pasadiña na imprenta, pulíallas un pouco e logo xa as traballaba el”⁶⁴.

Especialmente relevante foi a súa colaboración na revista fundada pola parella no ano 1954 *Galicia Emigrante*, e que realizarán dende a súa casa durante catro anos, ata 1959. A participación de Maruxa nos 37 números da revista é continua, pois foi a mecanógrafa de toda a revista e tiña outras seccións:

“En Galicia Emigrante, eu poñía dúas ou tres receitas, a parte contaba diversas cousas por facer un pequeno espazo na revista... Si, nesa páxina, onde estaban as receitas, tamén había humorismos. Si algunha cousiña así.”

(...)Tamén tiña outra parte... como se chamaba...unha parte que levaba eu en Galicia Emigrante....unha “A Ramallada Florida” [...] e outra... “Mareas de Humor”.

Maruxa confesa que gozaba moito facendo “A Ramallada Florida”, que era unha sección da revista *Galicia Emigrante*, dedicada á cultura popular, cantigas, refráns, trabalinguas...A realizadora desta sección comenta que posuían na casa unha completa biblioteca galega, de onde sacaba a información para esta parte.

“Os artigos del e meus non estaban firmados. Non quería que asináramos as persoas que facíamos a revista. As veces, Luís firmaba Conrado Alén ou outro pseudónimo”⁶⁵.

Despois da morte de Luis, durante a década dos 80 realiza viaxes a Arxentina para recompilar a obra do seu marido e traela a Galicia, para o que emprega parte dos aforros en comprar cadros de Seoane, e é ela mesma quen «desmonta e enrola os cadros, pois coñecía a forma na que o lenzo se tensaba no marco, dado que fora o seu labor durante moitísimos anos»⁶⁶.

Así mesmo, a ela e á familia Díaz Pardo, débeseles que hoxe exista a Fundación que sistematiza e divulga o legado de Luis Seoane⁶⁷.

⁶⁴ Ibid. p. 20.

⁶⁵ Ibid. p. 23.

⁶⁶ MARTÍNEZ DE LA COLINA, J. 2020, p. 62.

⁶⁷ Ibid. p. 14.

CARMEN ARIAS DE CASTRO: do debuxo ás cerámicas do Castro

Carmen Arias de Castro, coñecida como Mimina, naceu no ano 1921 en A Coruña.

Dende nova mostrou interese e dotes para o debuxo e pintura, polo que tomou clases coa pintora e profesora María Dolores Díaz Baliño, máis coñecida como Lolita Díaz Baliño “tía Lola”, entrando tamén en contacto con outras pintoras e artistas do tempo⁶⁸. Lolita Díaz fora profesora de debuxo da Escola de Artes e Oficios, e xunto con María Corredoira impulsaron a fundación da Asociación de Artistas da Coruña no ano 1934 e, posteriormente, en 1938 serían as primeiras pintoras en ser admitidas na Real Academia Galega de Belas Artes⁶⁹.

No ano 1942, Carmen Arias e Lolita Díaz realizaron e aprobaron o exame de ingreso na Escola de San Fernando de Madrid para cursar os estudos de Belas Artes, nun momento no cal a presenza da muller na educación superior era escasa e case excepcional. Foron as únicas estudantes femininas da Escola nese momento-.

Durante os viaxes a Madrid para cursar os seus estudos por libre, comeza a súa relación con Isaac Díaz Pardo -mais sen a aprobación do seu pai, de ideoloxía conservadora-, con que casa en 1945, ano no que se traslada a Madrid.

Carmen Arias non rematou a súa formación a causa da maternidade e outras situacións como ela mesma manifesta:

*Yo no podía (estudiar), Isaac necesitaba que siempre estuviera con él, además, tuve en tres años, tres hijos, y a los diez meses de casada nació Camilo, y al otro año, otro, y al otro año, otro ... (...). Yo pintaba, y hacía acuarelas, están todas en el Pazo, aquí no tengo ninguna... y ya no hago nada. Eso ya... al casarme con Isaac, lo corté. Le ayudé a él a montar el taller de decoración, hice diseños de decoración, lo ayudé mucho pero ya me olvidé de mí. Yo después de que me casé no volví a pintar, solo viví para Isaac.*⁷⁰

No ano 1949 o matrimonio inicia o proxecto de cerámicas O Castro, no que Isaac dedicárase ao labor do deseño, mentres Carmen Arias encargárase da decoración cerámica así como de ser profesora de diferentes rapazas, que logo de ter aprendido a técnica, comezarán a traballar na fábrica.

En 1955 Isaac inicia en Arxentina un proxecto similar ao do Castro: unha fábrica de cerámica na cidade de Magdalena situada a 100 quilómetros da cidade de Bos Aires. E de novo, será Carmen a mestra de decenas de rapazas arxentinas, formándoas na decoración cerámica e traballando a carón de Isaac.

⁶⁸ GRAÑA, B. Op. Cit.

⁶⁹ MARTÍNEZ DE LA COLINA, J. Op. Cit.

⁷⁰ Carmen Arias de Castro en entrevista con Beatriz Graña Pérez publicada en GRAÑA, B. Op. Cit. p. 96.

Museo de Pontevedra

Gabinete Didáctico

Grupo de Investigación RODA

Universidade de Santiago de Compostela

2021

Deseño, conceptualización e proposta: Ana Portela Fontán

Supervisión académica: Ramón López Facal e Belén Castro Fernández

Gabinete Didáctico do Museo de Pontevedra: Sabela Santos e Paula Tilve

Este recurso foi desenvolvido por iniciativa e co apoio da sección de Didáctica das Ciencias Sociais do Grupo de Investigación RODA (Facultade de Ciencias da Educación da USC).



Os contidos do dossier publícanse baixo unha licencia Creative Commons. O contido está dispoñible baixo a licencia Recoñecemento-NonComercial-SenObraDerivada 4.0 Internacional. Poden ser descargados e fotocopiados con finalidade docente co debido recoñecendo á autoría. Calquera uso que non sexa o descrito anteriormente require a aprobación expresa das autoras e editoras.



