

Imágenes de Galicia, grabados de Luís Seoane en Buenos Aires

Silvia Dolinko¹

Recibido: 6 de abril de 2016 / Aceptado: 31 de xaneiro de 2017

Resumen. Luís Seoane desarrolló durante décadas una obra artística polifacética, con especial interés y recurrencia en la obra gráfica múltiple; con su posibilidad de difusión extendida, esta producción constituyó uno de los aspectos más significativos de su corpus. En este sentido, los libros fueron soportes privilegiados para la circulación plural de sus imágenes –en especial, aquellas realizadas en xilografía–, protagonizadas por personajes populares o legendarios y representados desde un discurso visual moderno. Este artículo analiza la producción gráfica de Seoane en Buenos Aires, centrándose en el libro *Imágenes de Galicia*, publicado por Albino Fernández en 1978. Se plantea como hipótesis principal que el conjunto de las 72 xilografías que integran la publicación condensan el imaginario desarrollado por el artista a lo largo de su carrera. Su voluntad de dar expresión gráfica a los tipos y relatos populares fue una de sus principales estrategias de intervención pública, en cuanto manifestación de su compromiso ético hacia la cultura gallega y argentina del siglo XX.

Palabras clave: Luís Seoane; Buenos Aires; Albino Fernández; grabado; xilografía.

[gl] *Imágenes de Galicia*, gravados de Luís Seoane en Bos Aires

Resumo. Luís Seoane desenvolveu durante décadas unha obra artística polifacética, con especial interese e recorrencia na obra gráfica múltiple; coa súa posibilidade de difusión estendida, esta produción constituíu un dos aspectos máis significativos do seu corpus. Neste sentido, os libros foron soportes privilexiados para a circulación plural das súas imaxes –en especial, aquelas realizadas en xilografía–, protagonizadas por personaxes populares ou lendarios e representados desde un discurso visual moderno. Este artigo analiza a produción gráfica de Seoane en Bos Aires, centrándose no libro *Imágenes de Galicia* publicado por Albino Fernández en 1978. Exponse como hipótese principal que o conxunto das 72 xilografías que integran a publicación condensan o imaxinario desenvolvido polo artista ao longo da súa carreira. A súa vontade de dar expresión gráfica aos tipos e relatos populares foi unha das súas principais estratexias de intervención pública, en tanto manifestación do seu compromiso ético cara á cultura galega e arxentina do século XX.

Palabras chave: Luís Seoane; Bos Aires; Albino Fernández; gravado; xilografía.

[en] *Imágenes de Galicia*, Luís Seoane's Printmaking in Buenos Aires

Abstract. Over decades, Luís Seoane developed a multifaceted body of work with a special interest and prolific work in multiple art. With its inherent possibility of wide circulation, this production constituted one of the most significant aspects of his corpus. Thus, books were a privileged support for the wide dissemination of his images –especially woodcuts– depicting folk or legendary characters represented through a modern visual discourse. This article analyses Seoane's printmaking work in Buenos Aires, focusing on the book *Imágenes de Galicia* (Images of Galicia), published by Albino Fernandez in 1978. Our main hypothesis is that the set of 72 woodcuts included in that publication condensed the imagery developed by the artist throughout his career. Seoane's will to give graphic expression to folk stories and characters was one of his main strategies for public intervention, as it was a manifestation of his ethical commitment to Argentinean and Galician culture of the twentieth century.

Keywords: Luís Seoane; Buenos Aires; Albino Fernández; Printmaking; Woodcut.

Sumario. 1. Introducción. 2. Arte y edición: los libros con xilografías originales de Seoane. 3. Luís Seoane y Albino Fernández: una fecunda relación. 4. *Imágenes de Galicia*. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

¹ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet); Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, Argentina.
E-mail: sdolinko@unsam.edu.ar

Como citar: Dolinko, S. (2017): “*Imágenes de Galicia, grabados de Luis Seoane en Buenos Aires*”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 20 (Núm. especial), pp. 73-86.

1. Introducción

Las siluetas de dos guardias civiles, de espaldas, armados, envueltos en capote-mantas y tricornios, se retiran dejando tras de sí el cuerpo de un hombre tendido en el suelo, ejecutado a la vera de un camino, arrojado en lo que tal vez sea una cuneta. Los gruesos trazos de la tinta negra surcan con violencia el soporte del papel. Este dibujo de Luis Seoane fue una de sus primeras imágenes publicadas en Buenos Aires, a poco de llegado a su ciudad natal, a la que retornaba escapando de la barbarie falangista en Galicia².

A fin de julio de 1937 la imagen apareció publicada como una de las *Trece estampas de la traición*, dibujos donde el autor denunciaba los horrores del franquismo. Impreso en los Talleres Gráficos de Porter Hnos., ese primer libro de Seoane —con formato de “cuaderno”—, recogía algunas de sus obras incluidas pocas semanas antes en *Galicia Libre* (Peña Saavedra 1998: 151), publicación que dirigía junto con Xosé Núñez Búa (Pérez Rodríguez 2010-2011: 55). Esta referencia aparecía consignada en el colofón de la edición, donde se comentaba que:

El autor publicó gran parte de estos dibujos en ‘Galicia Libre’, semanario de afirmación galleguista y antifascista, que tuvo prematura muerte. Todos ellos no son otra cosa que la expresión de una voluntad al servicio de la libertad territorial, espiritual y económica de España, sabiendo que con ello se labra la libertad de Galicia.

En el marco de *Trece estampas de la traición*, el dibujo en cuestión aparecía titulado *Tricornios*. Pocas semanas después, en el mes de septiembre, la misma imagen ocupaba la portada de la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura*, órgano de la antifascista Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores (AIAPE). Allí, el dibujo era

presentado bajo el más genérico título *Fascismo* (Wechsler 2012: 224)³.



Unidad. Por la defensa de la cultura, Buenos Aires, año II, número II, septiembre de 1937, p. 1. Dibujo de Luis Seoane, Fascismo

Es posible vincular esta tinta de Seoane, una de las primeras obras suyas que circularon por Buenos Aires, con otra de la misma temática y que, notablemente, es uno de los últimos trabajos del artista. Se trata de una xilografía en donde se observan tres pares de piernas que, alineadas y en movimiento, marcan el ritmo del paso de marcha, ocupando el plano superior de la imagen; en el plano inferior, dos hombres están caídos en el suelo, con el cuerpo en torsión. La resolución de la imagen es sintética: líneas blancas sobre nítidos planos negros y una mínima textura para representar la tierra en la que yacen los hombres. Al igual que el de la imagen de 1937, el relato que presenta es brutal: los cuerpos torturados —¿muertos o aún agonizantes?— están siendo abandonados por sus victimarios. La referencia a la tortura

² Para las primeras crónicas de Seoane en Buenos Aires sobre “El terror fascista en Galicia”, véase Axeitos 2003.

³ *Unidad. Por la defensa de la cultura* 2, p. 1. También fue tapa de *El Bululú. Suplemento popular de Resol en dibujos* (reproducido en Corredoira (coord.) 2010: 109).

y la represión es contundente; el título con que está acompañada resulta indudable: “1936. Para una historia de silencios”.

Con esta imagen, Seoane concluyó su libro *Imágenes de Galicia*, cuya primera edición apareció en Buenos Aires el 20 de noviembre de 1978. La referencia a la Guerra Civil y a la barbarie falangista es el cierre que el artista eligió dar al recorrido que desplegaba en esa publicación sobre el imaginario y la historia gallega, dejando abierto un compás de espera o, más bien, tendiendo un puente virtual entre los tiempos correspondientes a la historia silenciada desde 1936 y ese presente de la transición democrática en España. En esos tiempos –recordaba su esposa María Elvira Fernández López, conocida como Maruja– el artista “estaba pasando por un buen momento y se sentía feliz en su amada Galicia y optimista con respecto al porvenir de este país”⁴. Mientras tanto, en Argentina se desenvolvía la cruenta dictadura militar que torturó, asesinó e hizo desaparecer a decenas de miles de ciudadanos; tal vez Seoane aunara en esa imagen sobre el pasado español su denuncia sobre la situación argentina contemporánea.

Considerando la labor gráfica de este prolífico y polifacético artista e intelectual, el presente trabajo propone una lectura sobre la producción de Luís Seoane en Buenos Aires, analizando en particular la edición de *Imágenes de Galicia* y su recepción en el campo artístico y cultural porteño. Al sostenerse que el conjunto de las 72 xilografías que integran esa publicación condensan el imaginario desarrollado por el artista a lo largo de su carrera, el artículo indaga sobre sus estrategias iconográficas, técnicas y de circulación editorial.

2. Arte y edición: los libros con xilografías originales de Seoane

Luís Seoane desarrolló una vasta obra como grabador, pintor, diseñador gráfico, ilustrador, muralista, gestor cultural, ensayista, poeta, dramaturgo, editor de libros y de revistas: fueron distintas vertientes de su labor múltiple

las que confluyeron en un programa cultural e ideológico sostenido durante cinco décadas. Si la actividad de Seoane apuntó a una democratización del arte, proponiéndose brindar acceso a la cultura a un amplio público, la obra gráfica múltiple, con su posibilidad de difusión extendida, constituyó uno de los aspectos sobre los que indagó con mayor asiduidad a lo largo de su trayectoria. En este sentido, los libros y las revistas fueron soportes privilegiados para la circulación plural de sus imágenes.

El desarrollo de su corpus multidisciplinario se vincula en forma estrecha a sus circunstancias sociopolíticas: la emigración, el exilio, la conformación de redes intelectuales y la trama antifascista que lo tuvo como claro protagonista, constituyen referencias para un recorrido simbólico, político y territorial intenso y prolongado⁵. En la misma medida que su devenir personal entre la Argentina y Galicia (Alonso Montero 1994), su obra se encuentra atravesada por relaciones dialógicas: la imagen y el texto (Rei Castro 2015), lo local y lo universal, la innovación y la conservación cultural, la modernidad y lo clasicista, lo erudito y lo popular. Fueron relaciones que ya desde los años cincuenta eran señaladas como “pares polares” de su producción por Manuel Mujica Láinez (1954) y Julio E. Payró (1955), y retomados posteriormente por diversos autores, entre ellos Lorenzo Varela (1966) y Valeriano Bozal (2000).

La producción visual de Seoane apuntó a reformular desde el lenguaje de la modernidad cierto imaginario gallego y argentino, manteniendo una mirada sobre la tradición cultural en tanto matriz simbólica. Personajes legendarios o figuras arquetípicas fueron elecciones iconográficas recurrentes que reafirmaron la raíz popular de su producción, interpretada desde un discurso visual actualizado y formulado en clave humanista; así, en abril de 1945, Seoane comentaba que:

No creo en el artista apartado, como hombre, del pueblo y al margen de sus luchas. Los hay que se desarrollaron en medio de la calle, entre

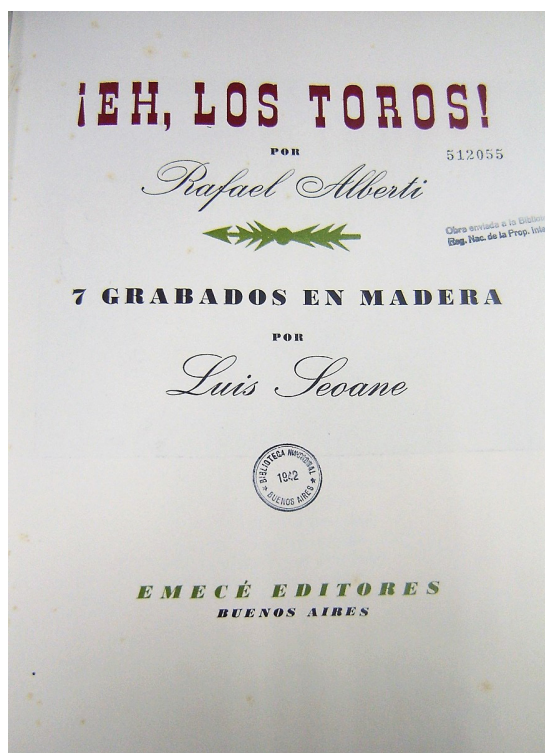
⁴ Carta de Maruja Seoane a Albino Fernández, A Coruña, 25/4/1979 (Archivo Albino Fernández). Agradezco a Lino y Marina Fernández por brindarme acceso, para el desarrollo de este trabajo, a la consulta del archivo de su padre, Albino Fernández.

⁵ Sobre el exilio republicano, véanse Schwarzstein 2001, Núñez Seixas y Caglio Vila 2006.

las inquietudes populares, escuchando de los labios de las gentes sus temas folklóricos, sus leyendas, contemplando los trabajos de todos los días y conmoviéndoles las alegrías y los dolores populares. (Seoane 1945: 19)

En efecto, a lo largo de toda su producción, Seoane sostuvo una toma de posición respecto de la historia y los relatos populares en tanto opción temática que implicaba una posición de resistencia ideológico-cultural. Esta elección también fue puesta en juego tanto en sus elecciones iconográficas como técnicas. En este sentido, su labor sostenida con la xilografía en tanto vehículo gráfico privilegiado en su producción estaba altamente connotada: el grabado en madera, el más antiguo de los recursos de impresión, tenía una clara raigambre popular. La posible multiplicidad expandida del grabado en madera, frente a la unicidad de la pintura o la escultura, lo convertía entonces en una variable artística más accesible frente a las opciones consagradas del coleccionismo: el grabado podía ser un “arte para todos”. A estos argumentos se puede también agregar una explicación desde la clave de la propia factura de la obra xilográfica: Seoane comentaba que “he trabajado en distintas técnicas, pero siempre me quedé con la madera porque ofrece resistencia. (...) el grabador se nutre en la lucha con el material” (*apud* Monzón 1978).

Aunque las xilografías de Seoane circularon en exposiciones en galerías de arte, cabe señalar que fue la pintura su producción que tuvo mayor presencia dentro del circuito comercial, por lo menos hasta fines de los años sesenta. A la vez, fue el libro el soporte privilegiado para la difusión de sus imágenes gráficas; muchos de ellos incluían xilografías originales. Tratándose la xilografía de una de las variables del grabado artístico, producción que tiene como principal particularidad su multiejemplaridad, ¿cuál es el sentido de la expresión *xilografía original*? El término refiere a la obra gráfica cuya concepción y realización pertenecen al mismo artista: es decir, las impresiones realizadas con matrices de madera creadas, desbastadas y editadas por el artista o el *printer master* con quien trabaja. De este modo, además de una definición visual o material diferencial en términos cualitativos respecto de las imágenes reproducidas mecánicamente, la impresión múltiple surgida directamente de la matriz realizada por el artista conlleva —en su validación como “objeto artístico”— una carga simbólica particular (Dolinko 2009).



Eh, los toros!, Buenos Aires, Emeccé, 1942.
Diseño de portada: Attilio Rossi.
Xilografía de Luis Seoane

Con la edición de *¡Eh, los toros!* (Emecé, 1942), con siete xilografías originales de Seoane y poemas de Rafael Alberti, el artista inició una relación entre poesía y gráfica que sostendría a lo largo de su carrera. En 1944 publicó en Ediciones Resol, y bajo el cuidado en el diseño gráfico de Attilio Rossi, el álbum *María Pita e tres retratos medioevales*, con grabados originales en madera, precedidos por cuatro poemas en gallego de Lorenzo Varela; la tirada fue de 85 ejemplares, firmados y numerados. En esa edición desarrollaba aspectos del imaginario y los relatos tradicionales

gallegos, reafirmando a través de esta elección iconográfica algunos aspectos identitarios; la sucesión de personajes legendarios como el Obispo Adaulfo y de líderes de luchas populares como María Pita –“María das batallas (...) Muller da soberana libertade” según los versos de Varela–, María Balteira y Rui Xordo, daba cuenta de una temática que, trasladada al caso argentino, retomaría en 1972 en su serie de xilografías sobre la criolla Martina Céspedes, heroína durante las segundas Invasiones Inglesas en 1807⁶.

En esos tiempos, Guillermo de Torre (1942: 112-113) señalaba en la revista *Sur* las cualidades experimentales de *¡Eh, los toros!*, destacando la obra de Seoane como uno de los casos exitosos en el proceso de “rehabilitación” de la técnica xilográfica. También Lorenzo Varela (1942: 46) celebraba los aspectos más innovadores de los grabados de Seoane, al sostener que conllevaban “un peso y una profundidad difíciles de conseguir, raras, en los grabados en madera que casi siempre se nos aparecen planos y por lo tanto vacíos, cuando más decorativos o ilustrativos”. Esta serie tauromáquica también era referida en la breve nota biográfica sobre Seoane en el libro *Sesenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*, donde se hacía constar que Seoane “es de origen gallego. Solo aprendió a hacer xilografías. Se ha mostrado en exposiciones independientes españolas y argentinas. En la península y en nuestro territorio son conocidos sus tacos para tapas de libros. Aquí ha ilustrado *¡Eh, los toros!* del poeta Rafael Alberti” (Pécora y Barranco 1943: 18). La publicación de Oscar Pécora y Ulises Barranco resultaba un trabajo significativo dentro del proceso de validación de la xilografía como modalidad artística que se desarrollaba por entonces en la Argentina, un proceso que prosiguió en los siguientes años y que tuvo un momento de particular florecimiento desde fines de los años cincuenta, con varias generaciones de artistas que experimentaban con esa antigua técnica gráfica. La obra de Seoane fue, en este sentido, una producción clave.

Precisamente, en esos tiempos de aperturas estéticas y de reformulación del campo artístico argentino, Seoane comenzó a producir una *nueva xilografía*, desarrollando una original mirada en relación de las tensiones modernas entre tradición y experimentación; en especial a partir de la inclusión del collage en el taco de madera, proponía un giro altamente innovador a ese antiguo arte de origen popular (Dolinko 2006, 2012). Así, por ejemplo, un conjunto de treinta y dos xilografías con collage correspondientes a esta serie de “nuevos grabados” fue exhibido en agosto de 1962 en la galería Bonino, una de las principales de Buenos Aires (Giunta 1995) con la que Seoane mantenía una relación comercial desde 1954. Durante esa muestra también se expusieron las ediciones de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía* de Federico García Lorca, con nueve xilografías originales de Seoane, y *Del diario poético* de Miguel de Unamuno, con once xilografías originales, publicadas por Losada el año anterior con una tirada de 400 ejemplares. Seoane también publicó durante esos años en Buenos Aires obras en editoriales como Citania y Stilcograf. En 1965, la aparición de *32 refranes criollos*, en la colección “Arte para todos” de Eudeba, la editorial de la Universidad de Buenos Aires por entonces en su máximo esplendor (Gociol 2012), marca un punto significativo en relación con la circulación de su obra, ya que los más de diez mil ejemplares del libro incluían, todos ellos, xilografías originales del artista: en este sentido, más de diez mil personas podían tener treinta y dos “Seoanes” en sus bibliotecas/colecciones (Dolinko 2010).

Así, en esos años de consolidación de una clase media consumidora de bienes culturales, las obras de Seoane en Buenos Aires cobraban una novedosa visibilidad y resultaban accesibles a nuevas capas de público. Por ejemplo, se comentaba que “es curioso observar la cantidad de compradores noveles; gente que antes, sin duda, jamás pensó poseer una obra de firma, y que ahora se va convertida en propietaria satisfecha de un Basaldúa o de un Seoane”⁷.

⁶ Esta referencia a la resistencia local, en relación con el aporte de los gallegos a la defensa local, era explicitada por Seoane (1978: 8) cuando en la introducción a *Imágenes de Galicia* mencionaba que “su Tercio de Gallegos, constituido para la defensa de Buenos Aires de los invasores ingleses, es quizá el que con mayor ahínco defiende la ciudad juntamente con el Cuerpo de Patricios, donde también se integran algunos gallegos”.

⁷ “Museo de Arte Moderno: cómo se hace una muestra que sea popular”, *Primera Plana* 2/7/1962, p. 25.

Mientras que las imágenes de Seoane se desplegaban en numerosos muros de edificios modernos, públicos y privados (Gutiérrez Viñuales y Seixas Seoane 2007), sus estampas circulaban en libros, carpetas –como el *Bestiario* de 1965 incluido en la colección de carpetas de grabados originales de artistas argentinos, editado en la ciudad de Rosario por Emilio Ellena– o en ediciones populares, tal como las realizadas por el Club de la Estampa de Buenos Aires. En esta agrupación, surgida y sostenida gracias al impulso de Albino Fernández, Seoane formó parte activamente desde sus inicios como vocal de la primera comisión directiva⁸. El Club de la Estampa de Buenos Aires fue un proyecto colectivo iniciado a fines de 1965 que apuntó a aumentar el conocimiento y valorización del hecho gráfico, “promover la difusión del grabado y la creación de colecciones especializadas”. Para ello, realizaron ediciones de grabados, con tiradas de entre 500 y 1000 ejemplares, que se distribuían mensualmente entre sus asociados. A la vez, sostuvo un programa de exposiciones en la sede de la institución que conectó nombres consagrados y emergentes. Mientras que Seoane realizó una exposición individual en la sede del Club de la Estampa en octubre de 1966, también una de sus obras formó parte de la colección de grabados distribuidos por la asociación liderada por su amigo y colega Albino.



Catálogo de la exposición de Luis Seoane en el Club de la Estampa de Buenos Aires, 1966.
Diseño: Albino Fernández

3. Luís Seoane y Albino Fernández: una fecunda relación

Me interesa detenerme en la relación entre Seoane y Albino Fernández por la relevancia que tuvo tanto en términos afectivos como profesionales y, en forma más puntual, por ser Albino el editor de *Imágenes de Galicia*. Artista, editor, diseñador gráfico, gestor cultural, miembro de la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, impulsor de la Bienal Internacional de Grabado de Buenos Aires –en cuya segunda edición, de 1970, Seoane participó como uno de los invitados de honor– Albino Fernández nació en La Habana en 1921 en el seno de una familia de emigrantes gallegos; en 1932, se radicó en Buenos Aires, donde desarrolló su prolongada carrera profesional, hasta su fallecimiento en 2014. Discípulo del prestigioso artista argentino Lino Enea Spilimbergo y colaborador estrecho



Luis Seoane, retrato de Albino Fernández, 1973,
tinta sobre papel

⁸ Integrada por Albino Fernández (secretario general), Eduardo Audivert (pro-secretario), Abel Bruno Versacci (tesorero), Oscar Pécora (pro-tesorero), Luis Seoane, Sigwart Blum, Daniel Zelaya, Mabel Rubli, Alfredo de Vincenzo, Norberto Onofrio y Pablo Nagy (vocales).

en su desempeño docente en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán, Fernández comenzó a desarrollar su obra plástica desde fines de los años cuarenta, produciendo un vasto corpus de pinturas, grabados y objetos, junto a su quehacer gráfico y editorial.

Mientras preparaba una muestra de grabados de Albino en el Museo Carlos Maside, Seoane lo presentaba de este modo en un texto del 4 de febrero de 1973:

Albino Fernández é un dos grabadores mais importantes de Latinoamérica e que máis fai polo grabado dende fai anos. El, de feito, foi o fundadore e orgaizador da Bial de Grabado que se fai en Buenos Aires, do Club do Grabado, tan meritório que vén divulgando autores e obras e facéndoo popular, e de moitas publicacións onde ten participación importante o grabado⁹.

Emocionado al recibir el texto de Seoane, el artista y editor le respondía:

Son hermosas tus palabras, y aún más escritas en gallego. No te puedes imaginar cuanto te agradezco lo que haces por mí; posibilitar que mis obras, mi “Balada del hombre” —con todo lo que ella tiene de contenido, paz, amor deseo de justicia, rebeldía, solidaridad con nuestros hermanos de todo el mundo— se muestren en esa querida tierra y que queden allí, en un rincón de una sala testimoniando lo que quiere un hombre de sangre gallega.

Los huesos de mi abuelo Francisco, enterrado en San Pedro de Viana te abrazarían porque tú le devuelves a su nieto multiplicado en cada obra.

En el momento de llegar tu carta, se encontraba conmigo Arturo, trabajando en el catálogo de los 25 años de Botella al mar; entre otras cosas pienso hacer un afiche, partiendo de un grabado tuyo. Creo que la muestra va poner bien en evidencia y con gran suceso la labor desarrollada por ustedes¹⁰.



Luis Seoane y Albino Fernández en Buenos Aires, ca. 1973 (fotografía: Archivo Albino Fernández)

Seoane y Fernández se conocían desde los años cuarenta; por ejemplo, habían participado juntos en 1947 en la circulación de un manifiesto de artistas en oposición a la exposición de Arte Español Contemporáneo en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, presentada como envío oficial y auspiciada por la embajada española. Albino recordaba que el autor del manifiesto había sido Seoane pero que, a modo de protección hacia sus familiares residentes en Galicia, no lo había firmado, presentándose el texto como de autoría colectiva¹¹. En los siguientes años, mantuvieron intercambios en el marco de algún proyecto de la editorial Botella al mar, sostenida por Seoane y Arturo Cuadrado, o en las actividades a favor del Hogar Gallego para Ancianos en la Argentina, con el que ambos colaboraban. En 1965, como se consignó, convergieron en el proyecto del Club de la Estampa.

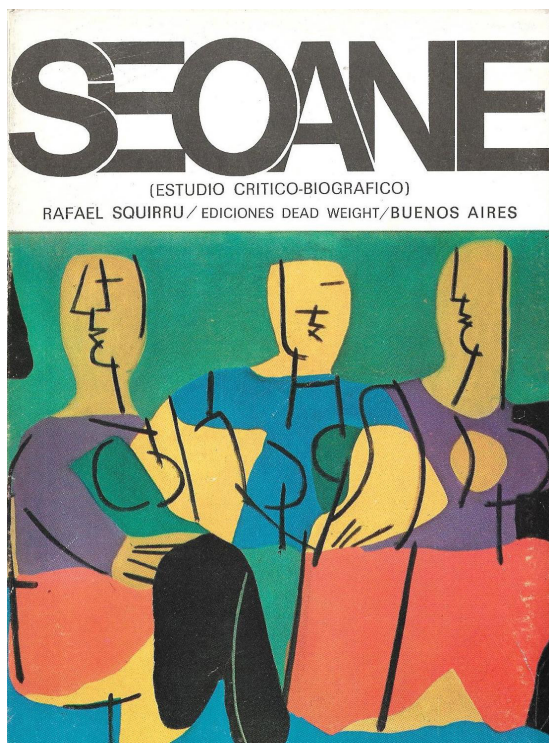
En los últimos años de vida de Seoane —en tiempos de su alternancia entre Buenos Aires y A Coruña, entre su departamento de la calle Montevideo y el piso en la calle Paseo de Ronda—, Albino Fernández impulsó y produjo,

⁹ Consignado en la carta de Luis Seoane a Albino Fernández, A Coruña, 5/2/1973 (Archivo Albino Fernández).

¹⁰ Carta de Albino Fernández a Luis Seoane, Buenos Aires, 18/2/1973 (Archivo Albino Fernández). La nota pone en relieve la relación estrecha que Albino también desarrolló con Arturo Cuadrado. El 2 de julio de 1976, Cuadrado le enviaba una postal a Albino con la foto de una decena de coloridas barcas amarradas en el puerto de Pontevedra; en el dorso, escribía: “la barca gráfica multiplicada en color y sin vosotros todos Galicia no es mi tierra soñada. Herido de recuerdos, envuelto de agasajos, os saluda y quiere”. La Barca Gráfica era el nombre de la colección de monografías sobre artistas dentro del programa de Ediciones Dead Weight, dirigida por Albino Fernández en Buenos Aires. Postal en Archivo Albino Fernández.

¹¹ Entrevista de la autora con Albino Fernández, Buenos Aires, 16/1/2001.

tanto desde el diseño gráfico como desde su labor de editor, la publicación en Buenos Aires de varias publicaciones del artista. A través de su sello Ediciones Dead Weight publicó en 1976 un libro con numerosas láminas con reproducciones –la mayoría de ellas impresas en color– de pinturas de Seoane, junto a un estudio crítico de Rafael Squirru¹².



Portada del libro *Seoane*, Buenos Aires, Ediciones Dead Weigh, 1976

El crítico de arte y fundador del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires sostenía que

para Seoane, grabar es algo así como respirar. Lo hace con igual naturalidad y con idéntica eficacia (...). Cada grabado de Seoane es un aporte al mundo de la creatividad. Desde sus hallazgos técnicos, tales como el empleo del collage en diálogo con la madera, hasta la gráfica que invadió la calle con sus primeros afiches no figurativos, jerarquizando el planteo publicitario, elevándolo a nivel de abstracción hasta entonces inéditos. (Squirru 1976: 15)¹³

Otra de las publicaciones que reunió los nombres de Seoane y Fernández fue *Cierro los ojos y veo*: dibujos y reproducción facsimilar de un texto manuscrito del primero, que apareció el 30 de agosto de 1978 bajo el sello Albino y asociados, editores, con una tirada de cuatrocientos ejemplares. Junto a los dibujos de trazo rápido y preciso para representar rostros de campesinas y grupos de campesinos, trabajando o descansando, y a breves apuntes sobre los mismos –como “inmersos en una sufrida realidad, situados del lado de la vida” o “para quien la realidad exterior es únicamente acción”–, el texto de Seoane, firmado el 10 de agosto de ese año, invocaba sus recuerdos de juventud en tierras gallegas, rememorando en especial sus días en Arca:

Habitan en La Coruña y no saben que los viejos de su infancia decían a los niños que desde la península de la Torre, en la misma ciudad se podían ver en los días claros la costa de Irlanda. Quizás nunca lo supieron. Yo sé eso. Lo recuerdo. También sé que cerrando los ojos veo cuando quiero una aldea, Arca, y a la misma aldea, rodeada de montañas de minas, de bosques y al pie de ellas un río transparente (...) sobre el que rondan las libélulas y en el barro de sus orillas se esconden las anguilas. Recuerdo los pobladores y sus trabajos. Era una aldea de músicos y gaiteros. Había dos bandas de música. Algún campesino emigraba y otros se hacían navegantes. Se ejercían los oficios elementales (...)

Cierro los ojos y veo Arca. Al ver Arca con los ojos cerrados me conduce la nostalgia. Como puedo ver Irlanda si cierro los ojos, para ello me bastan la historia y el sonido del mar. Puedo evocar todo aquello que viví o vi y lo que conozco a través de otros.

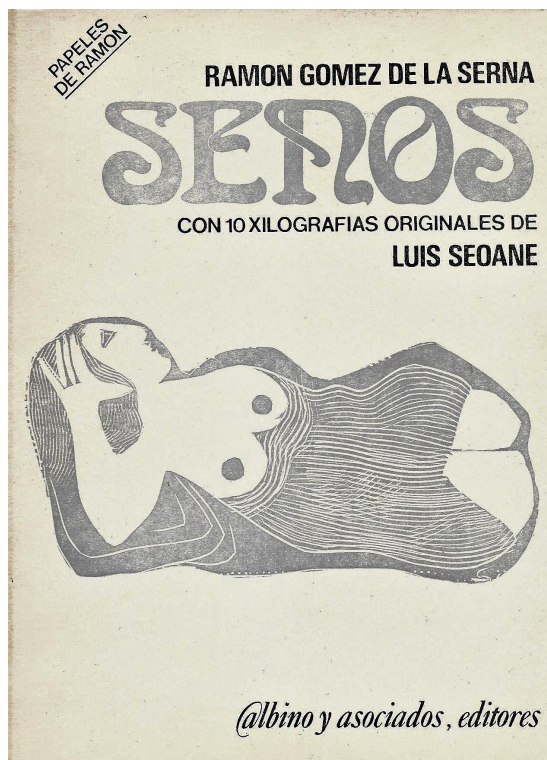
En esos meses de 1978, mientras que Seoane se encontraba llevando adelante un intenso calendario de exposiciones, concluía otras dos publicaciones, también bajo el cuidado editorial de Albino Fernández. Tal como le comentaba a Tomás Alva Negri,

¹² Dentro de esa misma colección, también se publicaron monografías sobre Antonio Berni, Guillermo Roux y Albino Fernández, entre otros.

¹³ Squirru se refiere aquí a los afiches para Cinzano y Otard-Dupuy realizados hacia 1952.

hice cinco exposiciones de grabado y pintura, entre Buenos Aires, tres, y dos en Rosario y La Plata y debo dejar otra organizada para el Museo de Santa Fe para la próxima temporada. Estos días sale publicado 72 grabados míos en un tomo, en forma de libro titulado *Imágenes de Galicia*, y a fin de año otro, *Senos*, de Gómez de la Serna con otros diez grabados míos. Hice alrededor de 100 grabados en los últimos meses¹⁴.

Finalmente, el libro *Senos II*, con textos de Ramón Gómez de la Serna y diez xilografías originales de Luís Seoane, publicado



Portada del libro *Senos II*, con textos de Ramón Gómez de la Serna y diez xilografías originales de Luís Seoane. Buenos Aires: Albino y asociados, editores, 1979

por Albino y asociados, editores, apareció en Buenos Aires el 22 de enero de 1979¹⁵. Pocas semanas después, el 20 de marzo de 1979, se terminó de imprimir la segunda edición de *Imágenes de Galicia*. El 5 de abril de 1979 falleció Luís Seoane en A Coruña. En su misiva de agradecimiento por la carta de condolencias enviada por Albino Fernández y su esposa Berta, Maruja les respondía: “os recuerdo y os quiero, tengo presente el día que pasamos en vuestra casa y que nos sentimos tan a gusto en vuestra compañía. Nada hacía preveer lo que acaba de suceder (...). Albino me gustaría mandases *Imágenes de Galicia* cuanto antes, si es posible, él estaba impaciente por que llegasen”¹⁶.

Celebrado en vida del artista, e invocado como referencia clave dentro de su corpus al momento de su fallecimiento, *Imágenes de Galicia* tuvo un inmediato reconocimiento en el campo cultural de Buenos Aires, valorado como un suceso artístico y bibliográfico, como se verá en el siguiente apartado.



Reunión en el departamento de la calle Montevideo. Berta de Fernández, Maruja Seoane, Albino Fernández, Luís Seoane y otros presentes no identificados (fotografía: Archivo Albino Fernández)

- ¹⁴ Carta de Luís Seoane a Tomás A. Negri, Buenos Aires, 22/11/1978 (Archivo Fundación Luís Seoane); transcripta en *Luis Seoane. Epistolario*, Consello da Cultura Galega (<http://consellodacultura.gal/epistolarios/seoane.php>). Ese mismo año, otros grabados de Seoane también fueron incluidos en libros editados por Albino Fernández: *Argentina en el decir de sus payadores*, con textos de León Benarós y xilografías originales de Américo Balán, Aída Carballo, Albino Fernández, Norberto Onofrio, Víctor Rebuffo y Luís Seoane; *Martín Fierro*, con xilografías de Seoane, Balán, Fernández, Rebuffo y Alfredo De Vincenzo; *Apuntes con rocío de Buenos Aires. Versos con magnolia y tango*, de Nicandro Pereyra, con xilografías originales de Antonio Berni, Albino Fernández, Víctor Rebuffo, Luís Seoane y Carlos Torrallardona; *Suma de la crónica*, de Osiris Chiérico, con grabados originales de Berni, Carballo, Leopoldo Presas, Seoane y Torrallardona.
- ¹⁵ Este libro formaba parte de la Colección Papeles de Ramón, que también incluía *Senos I*, con xilografías de Víctor L. Rebuffo, *Senos III*, con xilografías de José A. Moraña y *Senos IV*, con xilografías del propio Albino Fernández.
- ¹⁶ Carta de Maruja Seoane a Albino y Berta Fernández, 25/4/1979 (Archivo Albino Fernández).

4. *Imágenes de Galicia*

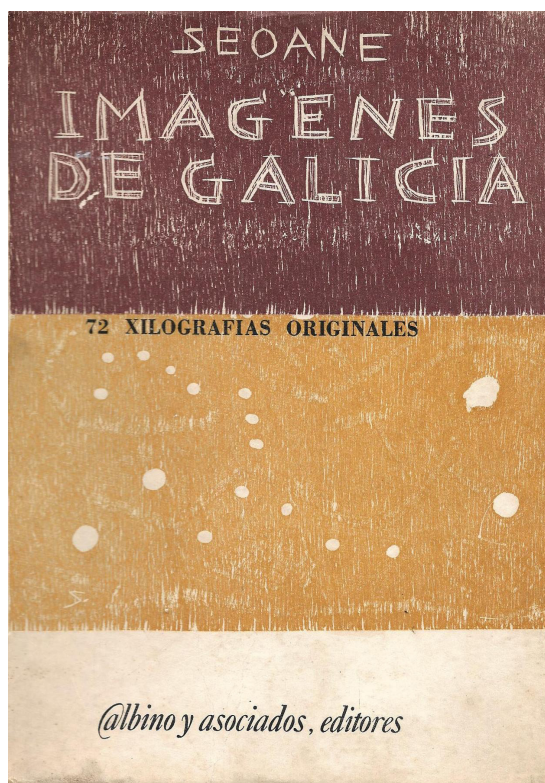
En unas peñas a orillas del mar, en la ciudad de La Coruña, están grabados signos prehistóricos que representan seguramente al hombre de entonces. Muchas veces los he visto de niño. Quizá los antiguos navegantes que salieron de aquella costa de la bahía de los Ártabros para colonizar Irlanda, en la época del Rey Breogán de la mitología gallega, dejaron así grabada en la roca su soledad y su confianza. A lo mejor no fueron ellos. Pero me gustaba entonces pensar, y aún me gusta hacerlo, que era aquél un mensaje de emigrantes. De los primeros emigrantes de aquel país. Un mensaje grabado de su soledad. Ahora, descendiente de aquéllos, hijo de otros emigrantes del mismo país, más de 2000 años después, grabo en madera, como otras veces lo hice con otros materiales, mi recuerdo. Seguramente algún día grabe también en una roca. Para el tiempo, el azar, sin firma, olvidado de mí.

Con estas palabras, Luís Seoane concluía en 1958 su prólogo al álbum de grabados *Doce cabezas*, publicado en Buenos Aires por la Galería Bonino; el artista retomaba estas mismas palabras en las páginas del libro *Imágenes de Galicia* para referirse a sus propósitos respecto de la xilografía en su vinculación con la construcción de una historia visual sostenida desde la sensibilidad y la evocación del emigrante (Seoane 1978: 10).

Ya ha sido consignado que *Imágenes de Galicia*, publicado bajo el sello Albino y asociados, editores, tuvo dos ediciones: la primera, de setecientos ejemplares –cien de ellos firmados por el artista– apareció en Buenos Aires el 20 de noviembre de 1978; la segunda edición, con otros setecientos ejemplares (pero ya sin firma de Seoane, quien en ese momento estaba instalado en A Coruña), se publicó el 20 de marzo de 1979. Ambas ediciones fueron impresas en los talleres de Germano Artes Gráficas, en la calle Juan B. Alberdi 958 de Buenos Aires. El libro está integrado por setenta y

dos xilografías originales; la noción de “original” cobra aquí un doble sentido: se trataba de obras realizadas especialmente para integrar la publicación, e impresas con taco original. Las maderas para la realización de las matrices xilográficas fueron provistas por Albino: usaron cortes de palo blanco, una madera muy dura que facilita la labor del desbastado de la superficie para la concreción de la imagen a imprimir¹⁷. Las estampas, de igual medida (17 x 11,5 cm), están impresas en blanco y negro, con excepción de la tapa, en ocre y sepia¹⁸.

Como en muchos de los libros con imágenes de Seoane –*Homenaje a la Torre de Hércules*, *32 refranes criollos*, los dos *Libros de tapas*, entre tantos otros– se produjo en este caso una inversión de las convenciones editoriales. Contrariamente a la tradición del libro



Portada del libro *Imágenes de Galicia*, Buenos Aires, Albino y asociados, editores, 1978

¹⁷ Entrevista de la autora con Albino Fernández, Buenos Aires, 16/1/2001.

¹⁸ Dentro de esta misma colección, Albino Fernández publicó en 1979 el libro *Contraluz*, con 130 xilografías originales de Víctor L. Rebuffo y edición bilingüe castellano-inglés. Este libro también fue la última publicación de Rebuffo, uno de los más prolíficos artistas argentinos, y activo participante en el proyecto del Club de la Estampa, entre otras tantas actividades.

ilustrado, donde el registro visual secunda a la palabra, aquí las xilografías tienen protagonismo absoluto, constituyendo el contenido central del volumen por sobre la presentación textual (y el paratexto) que las acompaña. Sin embargo, a diferencia de otras de las publicaciones de Seoane, una particularidad de esta edición es que las estampas están impresas a doble faz de las hojas, hecho remarcado en una nota de prensa contemporánea: “una economía de época ha influido para imprimir los grabados sobre ambas caras de la página. De todos modos, habrá un parricida que desglose del álbum, por ejemplo, la imagen del velero sobre un inclemente mar para atreverse a clavetear el grabado con un par de tachuelas” (Perrone 1979)¹⁹. Si bien planteada en clave irónica respecto de la falta de preservación de la unidad del volumen a la que podía llevar esta particularidad de la impresión, la referencia también da cuenta, en forma implícita, de los hábitos de consumo cultural del momento, en los que la posesión de un grabado era un hecho extendido entre la clase media, a la vez que remite a la posibilidad de la fruición cotidiana y familiar a la que la obra de Seoane podía ser destinada.

En la misma nota se destacaba otro factor significativo del libro: “La hora actual apreciará el hecho de que el idioma gallego esté presente en una versión del castellano, sin olvidar por esto que hace décadas el mismo artista auspició ediciones en esa lengua”. En efecto, tanto la reedición del prólogo a *Doce cabezas* como la introducción al libro, suscripto especialmente por Seoane, aparecen en versiones castellano y gallego; ésta última aparece consignada como traducción de M.E.F, iniciales de su esposa Maruja.

Puede afirmarse que, más que la cuestión del idioma a través de la inclusión de los textos en gallego, el aporte fundamental de este libro es su construcción de un imaginario sobre Galicia que, claramente, excedía la impronta del recuerdo del exiliado. Con su representación de paisajes locales, mitos y leyendas de la tradición (tanto la erudita como la popular), Seoane venía a “ofrecer un fresco visual da historia de Galicia” (Villares 2010: 5) y, a la vez, a llenar algunos vacíos iconográficos.

Paisajes, tipos populares, representaciones fantásticas y personajes históricos o de leyenda se suceden en orden cronológico, desde los tiempos “prehistóricos” hasta el año 1936, con un particular énfasis en la etapa medieval. En la introducción al libro, Seoane refería a la construcción de este imaginario en el cruce de los heterogéneos ámbitos de su formación

A Galicia debo, pienso, casi todo lo que se refiere a mi formación intelectual, que fue haciéndose de cultura popular heredada, consistente en mitos casi olvidados, supersticiones transmitidas, leyendas, y de la lectura de viejos cronicones, tan desacreditados en nuestra época. (...) Otra parte considerable de mi información se la debo a las tertulias de los cafés de mi juventud, aún más que a la Universidad y centros de enseñanza. (...)

Este libro está constituido por una sucesión de temas grabados, siguiendo el ejemplo de las estampas populares, que ilustraban coplas alusivas a hechos reales, o se repartían a la puerta de las iglesias con efigies religiosas. Estas figuras de santos, reyes, guerreros, personajes célebres, algunos de leyenda, juglares, campesinos, etc, de la antigüedad y de los siglos que siguen, constituyen sus temas. (Seoane 1978: 7)

Aunque en muchos casos Seoane consideró las referencias de distintas fuentes impresas de la historia y la iconografía de temas de Galicia, en otros propuso una representación inédita sobre personajes que, hasta ese momento, no habían tenido un anclaje visual específico. Sin embargo, dentro del conjunto, son los tipos “del pueblo” los tópicos más recurrentes. Como ha estudiado Miguel Anxo Seixas Seoane en la edición comentada de la publicación, “Seoane ponlles rostro a eses personaxes senlleiros que non o teñen o neles a muller ten un lugar destacado, trece estampas, pero tamén a xente común e mesmo os marxidados e os desgraciados que existiron e nunca son retratado. É a solidariedade e a querenza do artista comprometido cos que sofren a historia” (Seixas Seoane 2010: 13).

Si al inicio de este trabajo se planteó la vinculación temática y de composición formal entre dos imágenes de Seoane sobre la Guerra Civil Española, formando un arco temporal

¹⁹ La referencia corresponde a la estampa “Naufragio”, una de las últimas del libro.

entre aquél dibujo de 1937 y la xilografía con la que cierra este volumen de 1978, cabe plantear que esta vinculación de la representación a través del tiempo no queda sólo acotada a este par de imágenes. En efecto, es posible sostener que el conjunto de estampas de *Imágenes de Galicia* reúne, en un relato visual y cronológico articulado, numerosas elecciones iconográficas que el artista desplegara a lo largo de su carrera²⁰.

Allí están los pescadores, músicos, campesinas, peregrinos, mendigos, tipos populares presentes en la mayoría de las obras del artista. Personajes históricos como el Obispo Aduolfo, imagen de una de las cuatro “estampas medievales” que acompañaban las poesías de Lorenzo Varela en 1944 y que retomaría en 1963 con *El toro júbilo*. La representación de O Vigairo, con una formulación bien distinta a aquella de sutil definición lineal de *Homenaje a la Torre de Hércules* en 1944. Un dolmen que, con similar síntesis, se incluía entre sus ilustraciones para *Lonxe* de 1954. El caballero medieval cercano al de la tapa de *Na brétema, Sant-Iago* de 1956. Las brujas, de rostros y vestimentas parecidas a las de las mujeres de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejía* de 1961. Las gaviotas que se asemejan a aquellas realizadas para *La insepulta de Paita* con la que, en 1962, ilustraba a Pablo Neruda. Los personajes fantásticos como el hombre-lobo o la sirena, ya incluidos en el *Bestiario* de 1965. Algunos paisajes emparentados por la puesta en juego de distintos recursos gráficos con obras como *Gran noche y desnudo*, o *Tormenta y pájaros*, que formaron parte de la carpeta *9 xilógrafos argentinos*, publicada en Rosario en 1965 para las Ediciones Ellena. Las heroínas históricas como Inés de Ben, representada en forma cercana a la Martina Céspedes de 1973. Las cabezas sintéticas y los cuerpos sólidos de los guerreros celtas, ya tematizados en *Imaxens celtas* de 1977.

Los temas, en efecto, son los que atraviesan toda la producción de Seoane; su resolución formal, continuando con la síntesis gráfica que

tuvieran sus obras especialmente desde los años sesenta, responden al partido estético de ese período maduro del artista. Las xilografías presentan una resolución sintética en base a planos negros netos, líneas blancas a partir de un trazo fluido y ondulante y algunas texturas y tramas lineales empleadas para los fondos o bases de sustentación de las figuras. A diferencia de otras estampas xilográficas del artista, no hay aquí incorporación del collage ni una exploración de las posibilidades expresivas de la impresión de la veta de la madera, sino que prima el plano de tinta plena, de mayor facilidad de impresión.

El libro fue presentado en Buenos Aires poco antes de que Luís y Maruja viajaran a Galicia. El evento tuvo lugar en la Galería Soudán, el viernes 24 de noviembre de 1978, y contó con una disertación de Rafael Squirru quien, recordemos, había sido el autor del ensayo crítico sobre el artista publicado por Albino Fernández en 1976. Un día antes, el crítico de arte Osiris Chiérico había recibido un ejemplar de *Imágenes de Galicia* e, impactado por la publicación, dedicaba este poema a su autor:

Qué afortunada, Luís, es la madera,
qué gozosa la herida que le infieres,
cómo de parto está cuando la quieres
fecundar con respuesta imaginera.
Qué germinal destino le requieres
y cómo de esperar no desespera,
porque adivina que lo que le inquietas
es que se salve que del todo muera.
Y todo ese no morir multiplicado
para que el hombre lo transmita al hombre
como el poema o la canción,
lo haces posible, Luís, enamorado.
sea cual fuere el pueblo que te nombre,
aunque tengas gallego el corazón.
(Chierico 1978)²¹

A partir de ese momento, y durante varias semanas, se incluyeron en los periódicos de Buenos Aires, distintas notas y comentarios sobre el libro, que aparecieron tanto en las secciones dedicadas a las Artes Plásticas como a

²⁰ Existen también otras líneas de continuidad en relación con sus textos, cuestión abordada en detalle por Seixas Seoane 2010.

²¹ Reproducido en *Homenaje a Luis Seoane 1910-1979* (1999). Buenos Aires: Sociedad Argentina de Artistas Plásticos. En la presentación de este catálogo, Albino Fernández recordaba que “Seoane participó en la SAAP como secretario, y hoy recobramos su presencia con estas obras a 20 años de su ausencia”.

las reseñas bibliográficas. En todas las notas se hizo especial énfasis en el aporte iconográfico de la publicación. Mientras que Alberto Perro-ne (1979) celebraba las “espléndidas xilografías” de Seoane en un álbum “que trae la luz de Galicia a través de su gente y su historia”, la crítica de arte Elba Pérez (1978) destacaba la cualidad humana de Seoane y su atracción por lo popular, señalando que en la sucesión de imágenes del libro

se conjuran las recias –hasta crueles– dinastías gallegas, los martirios y prodigios de sus santos. Y Seoane apoya más a aquellos canonizados por el rezo sencillo que a los canónicos (...) [Seoane] afirma que los grandes grabadores –Rembrandt, Goya, Gauguin– han grabado su desamparo y su soledad eternizando la esperanza. Lo dicho es válido para Luís Seoane siempre que se le sume la solidaridad, esa vena caudalosa que le pertenece. Paladín de una tierra que para él nunca está lejana, el artista la ofrece, la comparte con su otra patria entrañable.

Algunas semanas más tarde, en el tradicional diario porteño *La Nación* se incluía el comentario sobre el “bello volumen en el que se reproducen uno a uno, llevados de la mano por sus evocaciones, los grabados que plasman un paisaje histórico y mítico, pasado y actual, temporal y eterno, de la amada tierra gallega”²². Y en otro conocido periódico como *La Razón*, Joaquín Neyra (1979) apuntaba que

Este verdadero maestro del dibujo y del grabado ha creado aquí su mundo fantasmagórico; la

resurrección, como en acto mágico, de imaginerías, de personajes, de mitos, leyendas y supersticiones del pueblo gallego en 72 xilografías originales, editadas por el grupo que encabeza uno de los grandes del grabado en la Argentina, Albino Fernández (...) calidad, ingenio y realización del hijo pródigo de aquella tierra que con su creación artística agrega prestigio al alma, al ser histórico de su gente, de los que están en España y de los que trabajan y sueñan en diversas latitudes, apegados a sus mitos y tradiciones y entrando, con sus descendientes, en nuevas empresas del espíritu.

5. Conclusión

Poco después de la aparición de *Imágenes de Galicia*, Luís Seoane falleció en A Coruña. Las setenta y dos xilografías que componen la publicación condensan su imaginario particular sobre su cultura ancestral, desplegado por más de cuatro décadas. Su voluntad de dar expresión gráfica a las representaciones populares –una de sus principales estrategias de intervención pública y manifestación de su compromiso ético hacia la cultura del siglo XX– encontró en este conjunto de estampas un punto de conclusión que resulta un luminoso compendio de su obra. “Tengo que explicar de dónde viene mi cultura popular: de las hadas, de los brujos y mitos gallegos”, comentaba Seoane (*apud* Monzón 1978). Desde ese cruce de historia, mitología, antropología y cultura visual, *Imágenes de Galicia* significó un testimonio artístico que devino en fundamental legado cultural.

6. Referencias bibliográficas

- Alonso Montero, Xesús (1994): *As palabras no exilio. Biografía intelectual de Luís Seoane*. Vigo: Xerais.
- Axeitos, Xosé Luís (2003): “Dos arquivos de Rafael Dieste. As inquietudes políticas de Galizia segundo Luís Seoane”, *Boletín Galego de Literatura* 30, pp. 111-116.
- Bozal, Valeriano (2000): “Luís Seoane. Pinturas, dibujos y grabados (1932-1979)”, en VV.AA., *Luís Seoane. Pinturas, dibujos y grabados. 1932-1979*. Santiago de Compostela / Buenos Aires: Centro Galego de Arte Contemporáneo / Mamba, pp. 17-51.
- Chierico, Osiris (1978): “Para Luís Seoane”. Reproducido en el catálogo *Homenaje a Luís Seoane 1910-1979* (1999). Buenos Aires: Sociedad Argentina de Artistas Plásticos.
- Consello da Cultura Galega: *Luís Seoane. Epistolario*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Edición electrónica: <http://consellodacultura.gal/epistolarios/seoane.php>.
- Corredoira, Pilar (coord.) (2010): *Ao pé do prelo. Luís Seoane editor e artista gráfico*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- De Torre, Guillermo (1942): sin título, *Sur* 97 (octubre), pp. 112-113.

²² “Galicia en los grabados de Seoane”, *La Nación* 20/1/1979.

- Dolinko, Silvia (2012): *Arte plural. El grabado entre la tradición y la experimentación 1955-1973*. Buenos Aires: Edhasa.
- (2010): “Multiplicar a arte: Luís Seoane nas edicións culturais argentinas”, *Grial. Revista galega de cultura* 186, pp. 34-45.
- (2009): “Grabados originales multiplicados en libros y revistas”, en L. Malosetti Costa y M. Gené (comps.), *Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, pp. 165-194.
- Dolinko, Silvia y Emilio Ellena (2006): *Luis Seoane. Xilografías*. Santiago de Chile: Centro Cultural de España.
- Giunta, Andrea (1995): “Hacia las nuevas fronteras: Bonino entre Buenos Aires, Río de Janeiro y Nueva York”, en AA.VV., *El Arte entre lo Público y lo Privado*. Buenos Aires: CAIA, pp. 277-284.
- Gociol, Judith (coord.) (2012): *Libros para todos. Colecciones de Eudeba bajo la gestión de Boris Spivacow (1958-1966)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo y Miguel Anxo Seixas Seoane (2007): *Buenos Aires. Escenarios de Luís Seoane*. A Coruña: Fundación Luís Seoane.
- Monzón, Hugo (1978): “Muestra gráfica de Luís Seoane en Imagen. La nobleza de la xilografía”, *La Opinión* (Buenos Aires) 2/11/1978.
- Mujica Láinez, Manuel (1954): sin título (cat. exp.). Buenos Aires: Galería Bonino.
- Neyra, Joaquín (1979): “Xilografías de Seoane. Una mágica resurrección de mitos y leyendas gallegas”, *La Razón* 10/2/1979.
- Núñez Seixas, Xosé Manuel y Pilar Cagiao Vila (eds.) (2006): *O exilio galego de 1936: política, sociedade, itinerarios*. Sada: Edición do Castro.
- Payró, Julio E. (1955): Carta a Luís Seoane, 1 de setiembre de 1955. Reproducida en *Luis Seoane, Exposición retrospectiva* (1968). Buenos Aires: Art Gallery International.
- Pécora, Oscar y Ulises Barranco (eds.) (1943): *Sesenta y cinco grabados en madera. La xilografía en el Río de la Plata*. Buenos Aires: Ediciones Plástica.
- Peña Saavedra, Vicente (dir.) (1998): *Repertorio da prensa galega da emigración*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Pérez, Elba (1978): “Como frescas memorias se ven los personajes de Luís Seoane”, *Convicción* (Buenos Aires) 10/12/1978.
- Pérez Rodríguez, María Antonia (2010-2011): “Unha análise de contido da plástica de Luís Seoane”, *Terra e tempo* 155-158, pp. 53-73.
- Perrone, Alberto M. (1979): “Espléndidas xilografías de Luís Seoane. Un álbum que trae la luz de Galicia a través de su gente y su historia”, *La Opinión* (Buenos Aires) 3/1/1979.
- Rei Castro, Micaela (2015): “As Figuracións de Luís Seoane como creación híbrida”, *Impossibilia. Revista internacional de estudios literarios* 9, pp. 168-193.
- Schwarzstein, Dora (2001): *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en Argentina*. Barcelona: Crítica.
- Seixas Seoane, Miguel Anxo (2010): “Fitos, ritos e mitos en *Imaxes de Galicia*”, en *Luis Seoane. Imaxes de Galicia*. Edición comentada. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 7-15.
- Seoane, Luís (1945): “Hablan los artistas argentinos. Contesta Luis Seoane”, *Latitud* 3, p. 19.
- (1978): *Imágenes de Galicia*. Buenos Aires: Albino y asociados.
- Squirru, Rafael (1976): *Seoane*. Buenos Aires: Ediciones Dead Weigh.
- Varela, Lorenzo (1966): *Seoane o el arte sometido a la libertad*. Buenos Aires: Ediciones Esquema XX.
- (1942): “¡Eh, los toros!, por Rafael Alberti. Siete grabados en madera por Luis Seoane. Buenos Aires. 1942”, *De mar a mar* 1 (diciembre), pp. 45-47.
- Villares, Ramón (2010): “Imaxinar Galicia”, en *Luis Seoane. Imaxes de Galicia*. Edición comentada. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 4-6.
- VV.AA. (2000): *Escritura gravada. Xilografías de Luís Seoane*. A Coruña: Fundación Luís Seoane.
- Wechsler, Diana (2012): “Convergencias, complicidades. Luís Seoane en las redes de la cultura antifascista”, en F. Devoto y R. Villares (ed.), *Luis Seoane entre Galicia y la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, pp. 221-235.