

# La presencia entelada:

## (Consideraciones sobre un retrato de Joaquín Vaamonde)

ÁNGEL NÚÑEZ SOBRINO\*

### Sumario

Este estudio se centra en un retrato concreto de Joaquín Vaamonde. La meditación del rostro, los elementos para un estudio, las interpretaciones de la filosofía, las fotografías y la bibliografía hacen el resto en círculo perfecto. Ingresa de esta manera en la Cultura gallega a modo de aportación.

### Abstract

This piece of research is centred around a specific portrait by Joaquín Vaamonde. The rest is completed by pondered considerations about the portrayed face, elements for further study, philosophical interpretations, the photography and the bibliography. This work thus enters Galician culture as my personal contribution

**A**utorretratarse es un ejercicio de autoconciencia, de auto examen, de sumergimiento interior con producción plástica, con resultado gráfico; es un ejercicio interior que tiene que ver con la «*vita interior*» de Agustín de Hipona y con el «*cogito, ergo sum*» de Descartes. Retratar al otro es un ejercicio de percepción ajena ante una presencia humana que se tiene delante. Abundante es la literatura filosófica en torno a esta cuestión. No entraremos en ello, aunque sólo citaremos la obra de Laín Entralgo y de Max Scheler.

El género del retrato ocupa en la historia del arte un lugar excepcional, hasta el punto de que a la pintura se le acopla de inmediato «*Pintura de retratos*». Este acompañamiento indica excelencia y creatividad. El culto de la efigie proviene de los años triunfales en Roma, ya se sabe. La medalla conmemorativa con el rostro vencedor era frecuentemente labrada en la Roma imperial. En 1949 organizó el Museo de Pontevedra su 11ª Exposición: «*El retrato en la Pintura gallega después del Romanticismo*». Esta temática habría que proseguirla con una exposición nueva. Más de medio siglo después, nuevos estilos y nombres ingresan, nombres ya clásicos, consagrados, pero con obra que no apareció en esta exposición y podrían surgir como obra inédita en dicho museo o en cualquier otro museo de Galicia.

Decir retrato es nombrar al rostro: la presencia estática colocada desde una pared o desde una estancia museística, mientras que la vida se desarrolla con toda su movilidad magnífica y sus acontecimientos. El rostro (y también la voz) es el envío máximo que la presencia humana como «*cosa física*» aporta. En mi libro «*Meditaciones de lo interior*» (1989) incluyo unas páginas sobre el rostro y considero clave introducir aquí, para una mayor comprensión.

---

\* Ángel Núñez Sobrino, compostelano, es profesor de Filosofía en el Instituto «Santa Irene» de Vigo y autor de numerosos trabajos de investigación y dos libros sobre Filosofía e Historia del Arte gallego. Se encargó de la reedición del *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (Ediciós do Castro).



*1.- Anteojos de oro de la misma época del retrato. Pertenecieron al gobernador don Felipe Ruza. La pincelada de la tela tiene su correlato en la realidad: este icono. Coleccion familiar del autor.*

## MEDITACIÓN DEL ROSTRO

¿Desde qué consistencia suscita? ¿Cual es la cifra de su enigma y de su significado? El rostro es lo primero y lo más peculiar del cuerpo. Pero el rostro cambia. Va cambiando. Lo van cambiando las opiniones, la vida, los acontecimientos, los sucesos; lo va cambiando, también, una interioridad. Siempre hay algo en el rostro que trasciende lo físico, que va más allá y lo envuelve. ¡Qué plasticidad, qué extraña firmeza tiene la mirada! Un rostro ante mí es siempre el registro de una mente. Un rostro presente es una totalidad fresca. La escultura, la pintura, el dibujo y la fotografía han hecho del rostro un constante tema.

Es cierta la idea de arraigamiento. El hecho de volver a los orígenes y de conocerlos indica solidez llena de una necesidad de no perderse y orientarse para un nuevo empezar. Enraizarnos en lugares fijos para que nuestro tallo de vida sea soberano. Volver desde un comienzo, no para repetirnos, sino para ingresar fuerzas. Que nuestra existencia sea desde un tiempo remoto una acumulación de vida y de raigambre para una trabajada construcción nuestra.

Cuando queremos asesorarnos de nuestra identidad recurrimos al rostro. Mirarnos al espejo, adentrarnos, es un querer saber si seguimos siendo. Comprobar si de verdad no ha ocurrido un cambio que nos pudiera alterar. Y nos identificamos inmediatamente desde el momento en que adivinamos que el rostro es una permanencia que cambia, mejor aún, que nos cambia y la cambiamos en una enigmática reciprocidad. El espejo es una doble extrañeza: nos reproduce y provoca en nosotros una negación -¿o una afirmación?- a ser tan prístinos o tan difusos.

Hubo rostros que me han estremecido. Estremecernos es contraerse en irremediable emotividad y paralización. Es sentir el momento desde su intensidad y vernos envueltos en susto y en impresión no contenida. Y por el contrario hubo rostros que han pasado en



2.- Joaquín Vaamonde. Óleo sobre tela. 1895. Al lado de la firma (véase detalle): «Al amigo Colmeiro». Colección particular del autor. Dimensiones: 33,1 x 29,5 cms. Fotos: Alfredo Erias.



contingencia y en fraude. Expirar es dejar de tener rostro para siempre, ser disolución en contingencia y fraude. El rostro protagoniza paseos voluptuosos: enfoques en primer plano de quienes pasan por delante y desaparecen en atmósfera de oscuridad.

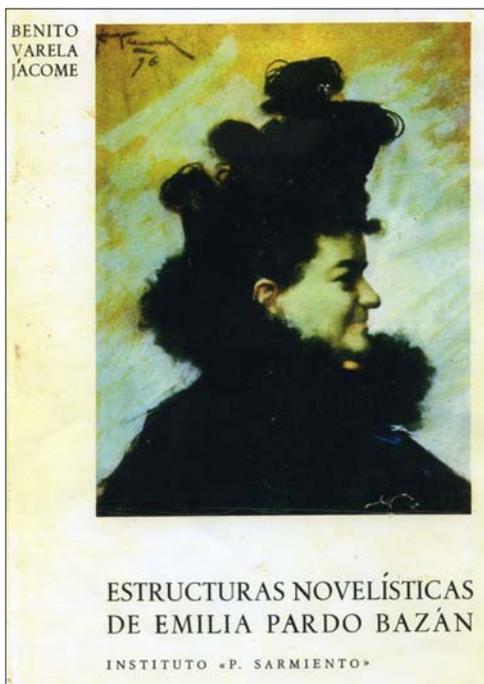
El tiempo: sucesión invisible de las horas. Desaparición oculta de la vivencia. Tal vez lo más trágico del Tiempo sea comprobar cómo a través de él los rostros han cambiado. Cuál es el cambio que ha aparecido en esa estructura psicofísica. Ver qué es lo que el tiempo ha hecho con los rostros. Y conocerlos, así, desde una temporalidad pasada y presente.

El rostro es lo más frágil de la personalidad. Un disgusto, una emoción o un acontecimiento bastan para cambiarlo. Para cambiarlo desde una perspectiva endeble. El rostro quiere costumbre habitada. Costumbre que le haga sentir donde tiene sus sentidos, por que lo que más le interesa es no perderlos. Y con una razón de ser, ya que no concebimos rostros sin órganos de los sentidos. Y, sin embargo, por una emoción, por una mueca o por un sobresalto queda fuera de lugar y de forma haciéndose otro en un histrionismo inapropiado que incluso puede delatar falsedad.

¿Hemos estado alguna vez en una galería de retratos? Ojos de lienzo que miran. Un momento de cada vivir detenido para siempre. Como una instantánea de pedazos y de formas. Como un surgir. El retrato se asemeja al rostro mudo de otros seres que nos han precedido. La vuelta al arraigamiento está en un rostro cuya expresión segrega biografía. El rostro transmite la verdad desde el ocultamiento y desde la manifestación. El rostro es la huella de una vida.

#### ELEMENTOS PARA UN ESTUDIO

Sabida es la prolífica y prodigiosa producción de Joaquín Vaamonde (1871-1900) como retratista: así, él permanece como referencia decimonónica indiscutible, en delicados pasteles y en deliciosos óleos no exentos tampoco de vigor. El discurso de penetración en torno a la obra de arte, su dilucidación expresa, posee hallazgos conceptuales en un texto de D. García-Sabell del catálogo, «A Xeración doente» (Fund. Caixa Galicia) cuando dice: «Vaamonde **entendía** os seus personaxes dun xeito que tódolos outros, é decir, os que non somos creadores, apenas os presentímos» y poco después: «e trócanse en vectores que **revelan** en vez de factores que **agradan**». Totalmente de acuerdo. La ráfaga de «cómo era» el personaje queda reflejada en el lienzo.



3.- Retrato de la condesa de Pardo Bazán en la portada de la monografía del profesor D. Benito Varela Jácome. El mas completo estudio que se ha escrito. Pastel. 64x48 cms. Ejemplar dedicado por el catedrático al autor.



4.-Torres de Meirás.  
Principios del siglo XX.  
Doña Emilia es la segunda  
dama por la izda.  
(Colección fotográfica del  
autor). (Véase detalle).



5.- Paseo de los cantones. A Coruña 1905. El mismo año en que salió «La Quimera». Seguro que más de una librería coruñesa puso a la venta esta imprescindible novela sobre el artista (Colección del autor).

Es importante hacer sobre la producción de J.Vaamonde las siguientes consideraciones: conviene distinguir entre retratos de *encargo*, en su estudio o en casa del cliente, realizados casi siempre desde una posición escogida, y retratos de *espontaneidad*, realizados desde una sobremesa, o en un café y ejecutados casi siempre a una persona amiga. A ello se añade retratos *pagados* y retratos *regalados* en su correspondencia, lo que también conlleva retratos *exhibidos* (sobre una consola, un sofá o al lado de un tapiz), y retratos *guardados* (dentro de una carpeta de un cajón), y por paradoja mejor conservados al estar resguardados por la luz. A los primeros corresponde *el ejercicio de una profesión*; a los segundos corresponde *el ejercicio de una deleitación*. Los ejemplos se notan a través de los nutridos catálogos publicados. Pormenorizadamente, vamos a ir nombrando: retratos de Dña. Mariana de Sarriá y Albís, marquesa de Valdeterrazo, de Dña. Isabel Falguera y Moreno, de D.Juan Manuel de la Pezuela y Ceballos, Dña. Concepción Lligués y Bález, etc. Personajes de contrato, de encuentro y presentaciones, más que de conocimiento, de trato y de interconexión. Ejecuciones magistrales desde la distancia, desde el momento en que se acumulaba entendimiento -el dictamen de García Sabell- por parte del artista, que penetraba certeramente en las figuras humanas que tenía enfrente de su caballete, o en lámina amplia, en cumplida ejecución de instante y de belleza. De otra parte, ejecuciones a personas que conocía muy bien, y con las que mantenía una relación de empatía, amistad, fascinación o amor. Ello nos proporcionó cuadros con más frescura, dirección y acierto, o lo que es lo mismo: un Joaquín Vaamonde con todas sus plenitudes. De entre ellos, los pasteles de Dña. Emilia Pardo Bazán, Dña. Amalia de la Rúa-Figueroa y Somoza, D. José Fernández Quiroga, Isidoro Brocos, Dña. Blanca y Dña. Carmen Quiroga y D. José María Colmeiro Rey, tema de este estudio.



6.- «La coruña. Plaza de Azcárraga». La atmósfera, muy de finales del XIX, bien pudiera servir como escenario de «Marineda». (Colección del autor).

El preludio a tanta maestría y el ejercicio logrado de tanta productividad tenemos que encontrarlo en la influencia de otro artista: Velázquez, sobre todo el joven Velázquez, el sevillano y el temprano madrileño. Todas estas efigies componen una época, y lo que queda de una época es lo que el arte trabajó para ello. El año 1895 resultó especialmente significativo en la producción total del pintor coruñés. Veamos: 6 óleos, 10 pasteles, un paisaje (en paradero desconocido) y 24 ilustraciones del libro «Bosquejos Galaicos» de la autoría de Emilio Fernández Vaamonde, pero, sobre todo, algo que subraya magníficamente dos palabras positivas: producción y orgullo. Me refiero con ello a un solemne autorretrato en el que el artista mira fijamente al espectador, altanero y seguro, desde la convicción firme de que su vida era rica y lograda, y en ese Madrid donde las oportunidades habían dado granados frutos. El momento artístico *realizado* es siempre un momento biográfico *realzado*.

Ese autorretrato representa el momento en que se acumulaba todo, pero sin producir tensión ni faz desleída para el pincel y para las pupilas del artista. La frase «él era así», sólo puede asumirlo la sagacidad del lápiz o del pincel. Y es que más allá de los tratos en los salones de Madrid, elegantes, el lenguaje que mejor empleaba Joaquín Vaamonde era, desde luego, el de los pinceles.

Un retrato de calidad puede parecerse a una fotografía con pinceles donde la presencia del retratado será una dedicación/ejecución en la tela (o lienzo), o sea en un determinado tiempo, y donde la presencia del retratado será una representación/aparición en la tela (o lienzo), o sea en un determinado espacio. Por eso el retrato es *presencia entelada* y sólo con un límite que lo dignifica: el marco, que lo orna.

La transmisión del rostro es fundamental: es el mayor vehículo de la expresión. Hemos examinado detenidamente -atentos al pormenor- catálogos de dibujos de todas las épocas, estilos y procedencias, y podemos afirmar con la autoridad que confirma la percepción



7.- «La Coruña. Vista de la ciudad y puerto tomado desde Sta. Margarita.» Ca. 1880. He aquí en panorama un escenario de la niñez de Joaquín Vaamonde y de su desenvuelta aplicación al dibujo. (Biblioteca del autor).

atenta, que aquellos dibujos en tanto reproducían un rostro concreto, emitían y emanaban un mensaje psíquico especial y claro que nos acercaba a la esencia de esa persona; mientras que en los dibujos que representaban imágenes de santos para proyectos de retablos, el rostro se muestra como diluido, inespecífico, genérico, como un perfecto molde destinado a una obra mayor; sabido es que muchos dibujantes del Renacimiento y del Barroco también eran pintores o escultores. Lo que nos lleva a decir que sin carecer de calidad, tampoco eran retratos. La galería de ese pasado concreto que nos resulta siempre imprescindible, pasa por los retratos. Examiné la importancia que posee, por ejemplo, un viejo álbum familiar o el típico grupo de familia. El «cómo era/es,» va unido al «era/es físico», presencial, material.

Es interesante resaltar sus estudios, el primero en la calle Jardines, nº 11, el segundo en la calle Villanueva. nº 6. Lo digo especialmente por el tipo de decoración que poseen. Se hallan decorados como salones, como si fuera una prolongación de los salones de las casas elegantes (no olvidemos la publicación de Alfonso de Ceballos - Escalera y Gila), pero con dos añadidos fundamentales: se les nota como espacios vividos, no sólo habitados, y lo que es más importante, constituían también el espacio para una adecuada exhibición de sus cuadros: aquellos expuestos como signo de éxito, los expuestos para ser vendidos, los expuestos como objeto de convicción y de atracción, y los colocados (o instalados) como un autoestímulo... para seguir laborando. En suma: propaganda y fruición van unidos en un estudio donde también recibiría visitas por diversos motivos y con ocasión de su pintura, magnífica: un pretexto erótico con osadías mezcladas.



8.- *El Estudio de Madrid, 1895. A la vez vivienda personal y habitáculo para la gozosa realización artística. (De un Catálogo).*

La figura y la obra de Joaquín Vaamonde poseen su mito, que es siempre una manera transobjetiva de garantizar una manera de inmortalidad en el mundo del arte. Y también, desde luego, su literatura en su novela «La Quimera» (1905) de Dña. Emilia Parzo Bazán. Remito a los estudios sobre la eximia escritora coruñesa. En Galicia la mejor monografía existente se debe a D. Benito Varela Jácome: *Estructuras novelísticas* de Emilia Pardo Bazán (Instituto Padre Sarmiento, 1973). *La Quimera* es la crónica paralela al suceder pictórico y biográfico del pintor Joaquín Vaamonde: eso que no vemos al otro lado del lienzo, y que es la vida.

Al pasar los años, la Condesa le da un trato novelesco no muy favorecedor, quizá debido al Naturalismo, en contraste con el trato blando (cariñoso) que suponemos le dio siempre. Un diario tiene que ser cálido, inmediato, fresco, en cambio una novela puede ser fría, distanciada, meditada. Se trata de un pintor, calidad digamos aparte, que tuvo leyenda, historia y literatura. La novela expresa un detalle biográfico fundamental: Vaamonde era un pintor que viajaba por Europa y aunque la pluma es de Dña. Emilia, bien podrá descubrirse que tenía datos en el recuerdo (e incluso anotaciones) de su pintor. Leyéndola con atención, *La Quimera* nos expone a un personaje complejo, entusiasta y atormentado... más allá de haber sido excelente pintor. Se daba así acción gallega y acción europea, nada menos, como años después realizaría Xoán Vicente Viqueira.

#### LAS INTERVENCIONES DE LA FILOSOFÍA

El retrato como rostro aparece como objeto cuando es realidad comunicable, esto es, que lanza mensaje comunicativo. Dice Nicol en su «Metafísica de la expresión» (1974): «El hombre expresa con su sola presencia», y también: «La expresión es el principio de individualidad, o mejor se diría de individuación», y también, «cada existencia revela una

individualidad y los pormenores de una situación». Citas que encajan a la perfección con la pintura de retratos, y en especial con el que comentamos.

Gilles Deleuze también se acercó a la psicología del arte en *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (Madrid, 2002). «Lo pintado es la sensación. Lo que está pintado en el cuadro es el cuerpo, no en tanto que se represente como objeto, sino en cuanto que es vivido como experimentando esa sensación».

Afirmamos que en pintura el retrato es la percatación más honda de la otra presencia humana. Y también estas misteriosas y bellas palabras de E. Levinas: «(...) El rostro es una inmediatez anacrónica más tensa que la de la imagen que se ofrece a la rectitud de la intención intuitiva».

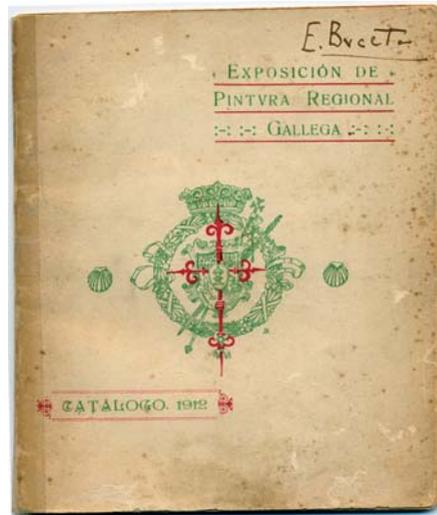
#### LA ESPECIFICIDAD DE UN RETRATO

Poseemos en nuestra colección un retrato al óleo de Joaquín Vaamonde. Sus medidas exactas son: 33,1 x 29,5 cms. En el ángulo derecho inferior se lee «Al amigo Colmeiro Vaamonde 95». Podemos afirmar que el retrato se ejecutó en Madrid. Este motivo de pintura (la amistad) interesa no sólo por el resultado sino también por el proceso. Es formidable la conseguida y fresca concreción de la cabeza ladeada. Ladeado Colmeiro, su cabeza *expresa* su confianza en el pintor, dejando flotar su pensamiento en concentración y en relajación significativas. Este retrato presenta también la solidez de una medalla.

¿Quién es la persona retratada? Según nuestras averiguaciones, es José María Colmeiro Rey, padre de Colmeiro Laforet, bien conocido en Vigo. Sin embargo, pudiera haber rectificaciones en adelante. Podemos considerar este retrato como una exploración de la alteridad «del amigo Colmeiro». Después de una percepción atenta de la tela, también pudieran darse resonancias de Rubens y de Goya. En palabras del profesor López Vázquez: «(...) el estudio de los maestros del pasado para resolver los problemas del



9.-Fotografía de Vaamonde ca. 1897. Entendemos que retrato de estudio, preparado. Melancolía y concentración, atisbamiento y perfección. Una mirada que busca el orden de las cosas después de encontrar el desorden de las personas. (De un Catálogo).



10.-Catálogo de «Pintura Regional Gallega». Madrid, 1912. Se expusieron 8 obras de J.Vaamonde, de ellos los 3 retratos de la Condesa. (Colección del autor).

presente, sin embargo esta vuelta al pasado está pautaada por las poéticas del momento y por los movimientos artísticos de la época». Rostro y existencia corren caminos paralelos, y a veces encontrados. Y prosigue: «El ajuste del color local que debe vencer las anemias y los amaneramientos y los convencionalismos antinaturalistas generados en el taller, y una factura libre y desembarazada». E aquí los procesos para la interpretación de este retrato. Sin embargo, el profesor López Vázquez está equivocado en una cosa: el primer instituto de segunda enseñanza que hubo en Galicia fue el de Pontevedra, hasta nuestras investigaciones, y no en A Coruña, y el segundo director del instituto pontevedrés, casi 20 años, fue el Dr. Don Luís Sobrino Iglesias, fallecido en 1876.

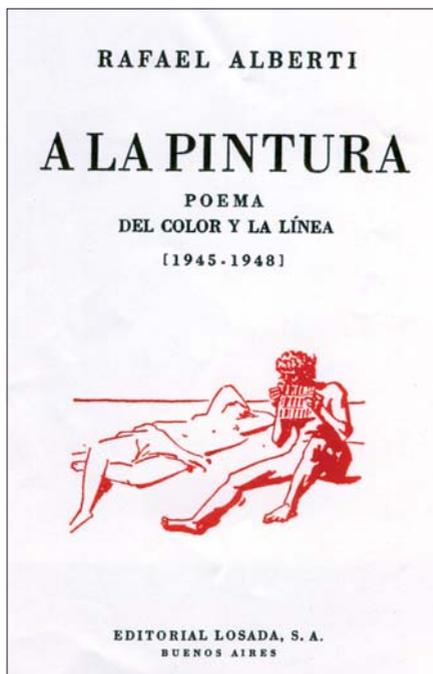
Una clave antropológica en la vida de las relaciones de Joaquín Vaamonde la encontramos en la personalidad de José Lázaro Galdiano. Remito a las magníficas colecciones de la fundación que lleva su nombre. En su casa Vaamonde pudiera repetir visitas para volver a admirar obras de arte diversas y dispersas en la tranquilidad, privacidad y parsimonia de un espacio privado donde el ojo sería el determinante, casi exclusivo, de la afirmación valedera de una obra de arte. Un espacio que le agradecería por ser el acogimiento final de la espléndida producción de otros... pintores. Pero el domicilio de Galdiano era también, seguro, el contexto perfecto para el encuentro cotidiano y el contexto adecuado de la confianza y de la confianza.

#### RAFAEL ALBERTI CANTA A LA PINTURA

Entresacamos algunos versos de Alberti sobre su magnífico libro *A la pintura*.

Poema del color y la línea. (1945-1948). Del soneto XI «Al lienzo», el final «Ya no eres lino, plano humilde, tela./ ya eres barco celeste, brisa, vela./A tí, ángel salvador de la pintura. Del soneto XIV «Al pincel». Primer cuarteto: «A tí vara de música rectora, / concertante del mar que te abre el lino, / silencioso, empapado peregrino/ de la noche, el crepúsculo y la aurora».

Cuelgan retratos magníficos en muchos domicilios gallegos que añadirían capítulos inéditos e inauditos a la historia del arte de Galicia. Una historia del arte real, palmo a palmo, más allá de la historia del arte oficial, aunque rigurosa y seria, que no lo dudamos se ha venido escribiendo y con sobrados méritos. ¡Ojalá que estas publicaciones contribuyan a un aumento sorprendente del estudio de la producción total de la pintura gallega de todos los tiempos! Derivarían magnas exposiciones y gruesos volúmenes, y serían seguro camino de estímulo para las nuevas generaciones.



*11.- Este canto a la pintura expresa y comunica como nada la esencia de este prodigioso oficio milenario: cada verso es una saeta delicada que penetra.  
(Biblioteca del autor).*

BIBLIOGRAFIA

**A.-Generalidades.**

- BALSA DE LA VEGA, Rafael, 1895, «Exposición Nacional de Bellas Artes». *La Ilustración Artística* nº 701. Barcelona.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, 1962, «Vida y Obra de Emilia Pardo Bazán». *Revista de Occidente* Madrid.
- CHAMOSO LAMAS, Manuel, 1978, «Ante la tumba de Joaquín Vaamonde». *Abrente* nº 10. Real Academia de Bellas Artes de Ntra. Sra. del Rosario. A Coruña.
- FRAGUAS FRAGUAS, Antonio, 1951, *4ª Exposición. Dedicada a la Condesa de Pardo Bazán*. Instituto Padre Sarmiento. Santiago.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel, 1997, «A xeración do 98 ou a Quimera da creación dunha pintura galega». *Galicia Terra Única: A Galicia Exterior*. Xunta de Galicia. Vigo.
- PARDO BAZÁN, Emilia, 1900, «Un novelista. Un pintor» *La Ilustración Artística*, nº 975. Barcelona. Recogido en 1972 con el título «Eça de Queiroz/ Joaquín Vaamonde» en «La Vida Contemporánea». *Novelas y Cuentos*. Madrid.
- PARDO BAZÁN, Emilia, 1912, «Vaamonde y La Quimera». *La Ilustración Artística*, nº 1585. Barcelona.
- VALES VILLAMARÍN, Francisco, 1965, «El testamento de Joaquín Vaamonde». *La Coruña Paraíso del Turismo*.
- VALES VILLAMARÍN, Francisco, 1968, «Dos cuadros del género «Vanitas» pintados por Joaquin Vaamonde». *La Coruña Paraíso del Turismo*.
- VALES VILLAMARÍN, Francisco, 1970, «De mis tiempos mozos. Unos estíos en las Torres de Meirás». *La Coruña Paraíso del Turismo*.
- MARTÍNEZ VILANOVA, Fernando, 1998, *A Pintura Galega (1850-1950)*. Edicións Xerais. Vigo.

**B. Catálogos de Exposiciones:**

- Primera Exposición de Arte*. A Coruña 1912.
- Enrique Campo (1890-1911) y sus precedentes*. 2ª Exposición del Museo de Pontevedra. Agosto/ Septiembre. 1940.
- «*Generación Doliente*». Exma. Diputación Provincial de La Coruña. 1977.
- «*A Xeración Doente*» 1871-1902. Fundación Caixa Galicia. A Coruña, 1993.
- «*Joaquín Vaamonde*». Fundación Barrié de La Maza. A Coruña, 2000. Textos de: Angeles Tilve Jar, Alfonso de Ceballos Escalera y Gila, José Manuel B. López Vázquez.

**C. Otras publicaciones específicas:**

- COUSELO BOUZAS, José, 1950, «La Pintura Gallega». Editorial Porto.Santiago.
- FERNÁNDEZ MÉNDEZ, J., 1978, «Joaquín Vaamonde, un pintor coruñés». *Abrente*, nº 10. Real Academia de Bellas Artes de Ntra. Sra. del Rosario. A Coruña.
- GONZÁLEZ GARCÉS, Miguel, 1973, «Apuntes para una Exposición». Catálogo de la Exposición «Homenaje a los pintores coruñeses». Excm. Diputación Provincial de A Coruña.
- GABALDÓN, L., 1897, «Artistas gallegos: El pintor Vaamonde». *Galicia Moderna*, nº 4. Pontevedra.
- CASTILLO, Ángel del, 1955, «El pintor coruñés Joaquín Vaamonde Cornide». *La Voz de Galicia*, 20-IV.
- REY VAAMONDE, A., 1900, *El Eco de Galicia*, nº 323. Buenos Aires.
- PAN DE SORALUCE, J., 1900, «Vaamonde». *Clarooscuro*, año 1, nº 4. A Coruña.
- SALINAS, G., 1906, «En Meirás.(Ante la tumba de Joaquín Vaamonde)». *Revista Gallega*, nº 609.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, Ana María, 1997, *Arte y Emigración. La pintura española en B. Aires* Universidad de Oviedo.
- KASABAL, 1895, «Madrid, Vaamonde y otros». *La Ilustración Ibérica*, nº 652. Barcelona.