

La modernidad sin centro

Pintores griegos de la primera mitad del siglo XX

MIGUEL FERNÁNDEZ BELMONTE

The modernity without a center
Greek painters of the first half of the XXth century

RESUMEN

En el campo de la pintura, desde principios del siglo XX hasta la Segunda Guerra Mundial, en un contexto de crisis social, económica y política, se llevó a cabo una intensa experimentación y se conformaron diversas corrientes artísticas que crearon nuevos lenguajes expresivos.

En Grecia, país alejado de los grandes centros culturales y los grandes nombres, hubo pintores que tuvieron entonces un papel de suma importancia en la asimilación de las novedades artísticas y en su reinterpretación a través de las propias experiencias y características culturales. Estos pintores secundarios, como Parthenis, Maleas, Theofilos, Kontoglou y Tsarouchis, crearon una obra de gran calidad y tuvieron un papel fundamental en la creación de una identidad griega moderna en el campo artístico.

PALABRAS CLAVES:

siglo XX, pintura griega, Parthenis, Maleas, Theofilos, Kontoglou, Tsarouchis.

ABSTRACT

In the field of Painting, from the beginning of the XXth Century to the Second World War, in a context of social, economic and political crisis, there was an intense experimentation and different artistic trends were formed. In Greece, a country that was far away from the big cultural centers and the reknowned names, there were painters who played a very important role regarding the assimilation of the artistic novelties and their reinterpretation through the own experiences and cultural characteristics. These secondary painters, like Parthenis, Maleas, Theofilos, Kontoglou and Tsarouchis, had a work of great quality and had a decisive role in the creation of a modern Greek identity in the artistic field.

KEY WORDS

XXth Century, Greek painting, Parthenis, Maleas, Theofilos, Kontoglou, Tsarouchis.

En las primeras décadas del siglo XX, hasta la Segunda Guerra Mundial, marcadas por las consecuencias de la reciente guerra y por una crisis económica, cultural y de valores, en Europa se impusieron la industrialización, el capitalismo y las ciudades. La tecnología, el desarrollo productivo y los avances científicos se desarrollaron a la par que la higiene, el ocio, los nuevos paisajes urbanos y las tensiones políticas, ideológicas y militares.

En el plano artístico, en especial en pintura, las divisiones en ismos (cubismo, expresionismo, dadaísmo, fauvismo, etc.), constituyen en el presente puntos de referencia para situarse, en la medida de lo posible, dentro de lo que fue entonces un entramado complejo y rico, difícil de definir. De hecho las numerosas revistas, los viajes, las propias experiencias de los artistas fueron algo más cambiante e indefinido que las estructuras críticas impuestas a posteriori.

Se formaron grupos y hubo cientos de manifiestos, siendo determinante la creación de corrientes artísticas que aportaron o expresaron un nuevo lenguaje de modernidad, una nueva visión del mundo y teniendo cada artista, dentro o al margen de las mismas, su personal aportación.

En la historia crítica de esa revolución artística hay nombres destacados como Picasso, Matisse, De Chirico o Kandinsky, al igual que ciudades que tuvieron el papel de faros, de centros culturales de referencia: París, Dresde, Zurich, Munich, etc. Sin embargo, ¿qué ocurría en otros contextos nacionales más apartados y cual fue la importancia que tuvieron en éstos los artistas?

Un ejemplo de un país periférico respecto a los grandes centros citados, pero en el que hubo pintores con una obra de gran calidad e importancia para su contexto nacional, es el de Grecia. Un país en el que desde su nacimiento como estado moderno en 1821 fue constante la tensión entre los límites territoriales y los nacionales, con sucesivos esfuerzos por hacerlos coincidir (con las guerras balcánicas y la intervención durante la Primera Guerra Mundial).

El periodo desde comienzos del siglo XX hasta la Segunda Guerra Mundial, estuvo definido en Grecia por continuos cambios de gobierno, por la derrota en Esmirna frente a Turquía en 1922 y el fin en ese conflicto de la llamada *Gran Idea* (*Η Μεγάλη Ιδέα*): el fin de las pretensiones de «... unir todas las zonas de asentamiento griego de la península balcánica y el Mediterráneo oriental en un Estado único, con la capital en Constantinopla»¹.

También fueron determinantes en ese periodo la llegada a Grecia de casi un millón de refugiados desde Turquía y Bulgaria, la crisis económica del 1929, la relativa modernización del país y la dictadura de Metaxas entre 1936 y 1941.

A principios del siglo XX la Escuela de Munich, en la que predominaba el realismo académico, siguió teniendo una notable influencia sobre la escena griega, tanto en la formación de artistas como en el tipo de enseñanza impartida en la Escuela de Bellas Artes de Atenas (cuyo profesorado tenía un perfil conservador²). También hubo en algunos artistas griegos influencia de los post-impresionistas, los simbolistas y los Nabis.

¹ CLOGG, R.: *Historia de Grecia*, Cambridge University Press, España, 1998 (*A concise history of Greece*, 1992), p. 55.

² ΚΩΤΙΔΗΣ, Α.: *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην Ελληνική Τέχνη του Μεσοπολέμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1993, p. 23.

Varios artistas (como Bouzianis, Maleas y Papaloukas) se formaron en las primeras décadas del siglo en el extranjero (en Viena, París y Munich) y constituyeron un núcleo de modernidad que fue poco a poco renovando la pintura griega. Con ellos, elementos estilísticos del expresionismo, del fauvismo y del simbolismo, definieron nuevas miradas sobre los paisajes griegos y sobre los temas religiosos y mitológicos, al mismo tiempo que permitieron una cierta renovación del ámbito académico.

Esto último fue posible con **Konstantinos Parthenis** (1878-1967, profesor entre 1929 y 1947 en la Escuela de Bellas Artes de Atenas), a quien los historiadores y críticos del arte griegos (Kaliga, Bakalo, Chrysanthos, Stefanidis, etc.), señalan de forma unánime como el padre de la modernidad, aquél que con experiencia en el extranjero supo dar a los jóvenes artistas una alternativa a los patrones establecidos. Desde su gran exposición de 1918 en el Zapeio (Ζάππειο) de Atenas, la obra de Parthenis fue un referente para una generación entera, así como su docencia (con alumnos como el pintor y poeta Nikos Engonopoulos, el escultor y pintor Yannis Moralis, etc.).

En la obra *La batalla de Hércules con las Amazonas* (c. 1922) [1] se pueden reconocer algunas de sus principales características: la relación armónica de los tonos, lo poético y la temática mitológica que le acercan a los simbolistas, y al mismo tiempo la interpretación de la forma humana, las relaciones fondo-figura a través del color y la libertad expresiva que le acercan a las vanguardias. El tema es una imagen soñada de Grecia, pero con un lenguaje moderno, dentro de la que Hércules, con sus miembros y la maza con el mismo tratamiento que las ramas de los árboles que le rodean, está a punto de descargar un golpe mortal sobre la Amazona caída, que en vano intenta atacar con su lanza.

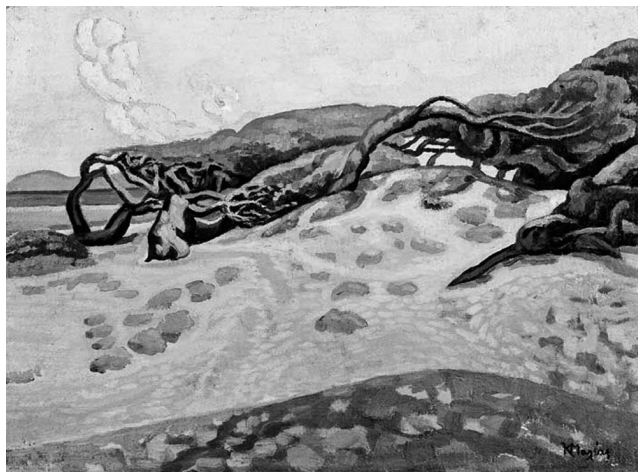
Otro de los *padres* de la pintura neo-griega fue **Konstantinos Maleas** (1879-1928), formado en la Escuela Superior de Artes Decorativas de París entre 1901-1907, quien destacó sobre todo por sus paisajes. En obras como *Pinos en Rafina* (1918-1920) [2], las pinceladas crean diferentes ritmos sobre la superficie, las líneas negras de diferente grosor marcan los volúmenes de los árboles azulados, en un todo en el que los colores no buscan la representación fiel, sino una vibración que resuene por toda la obra, potenciándose entre sí, del mismo modo que en las obras anteriores de Matisse o Vlaminck.

En el periodo de entreguerras, lo que se planteaba en Grecia, era la creación de una visión propia y original sobre su identidad y su pasado, o mejor dicho, sus numerosos pasados. Esa búsqueda empezó a plantearse primero en el ámbito literario con la llamada generación de los años 30 (η γενιά του Τριάντα) «... un grupo de creadores de vanguardia, poetas y prosistas, que consiguieron dentro de la década de posguerra renovar radicalmente sus medios de expresión dentro del

ejemplo de la vanguardia europea...»³, con autores como Seferis, Embeirikos y Elytis (que tenían como manifiesto espiritual la obra de G. Theotokas *El espíritu libre*, *To Eleúthero Pνεύμα*, de 1929).



[1] Konstantinos Parthenis: La batalla de Hércules con las amazonas, c. 1922, Pinacoteca Nacional de Atenas.



[2] Konstantinos Maleas: Pinos en Rafina, 1918-1920, óleo sobre arpillera, 41x56 cm., colección particular.

³ ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ: *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια. Τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Αθήνα, 2000, p. 16.

Los artistas griegos, en un marco de inestabilidad política, económica y social, tuvieron ante sí un paisaje cultural en el que se mezclaban numerosas imágenes de lo griego y de las *culturas griegas*: la imagen idealizada del pasado clásico (heredera de la visión romántica del XIX), la importancia que cobraba cada vez más el arte bizantino (con la labor del Museo Bizantino y Cristiano de Atenas, el Museo Benaki y la colección Loberdou), el arte popular, el teatro de sombras (el llamado *karagiozi*, *καραγκιόζης*, procedente del *karagöz* turco, pero con un contenido y personajes propios de la tradición griega), la imagen de una Grecia moderna que quería encontrar su propio papel dentro de Europa, las raíces y herencias orientales...

Los artistas griegos más destacados, cada uno desde su búsqueda personal, se encontraron entonces, sobre todo desde los años 30 en adelante, en la casi quimérica posición de equilibrar el estilo personal, la rica y compleja herencia cultural nacional y local y las nuevas corrientes artísticas que llegaban desde los centros culturales más importantes del momento.

Dos vías que tuvieron importancia en ese contexto, fueron las marcadas por Theofilos Hatzimihail y por Fotis Kontoglou, dos artistas que dan una dimensión de las particularidades de la escena griega. El primero, autodidacta, iba de pueblo en pueblo cambiando su arte (pintando tabernas, cafés y casas) por algo de comida y transmitía su fascinación por los héroes de la independencia griega y los tipos populares. El segundo, formado en París, escritor además de pintor y viajero (con viajes a España, Portugal, Angola, etc.), nació en territorios de Asia Menor (Ayvalik, en la actual Turquía) de los que fue expulsado tras la derrota de Esmirna.

Theofilos Hatzimihail (1870-1934) adquirió mayor reconocimiento a partir de 1928, cuando a través del pintor Gounaropoulos fue presentado a Teriade (Stratis Eleftheriadis)⁴ y su obra empezó a venderse en París como ejemplo de un arte naïf, en línea con la de Rousseau. El arte popular, los personajes claves de la historia griega y una expresividad directa y no sometida a los cánones académicos, son las principales características del original estilo de Theofilos.

Un ejemplo es la obra *Konstantinos Emperador de los grecorromanos va sin temor a la batalla del 29 de Mayo de 1453* [3], en la que los tamaños de los personajes corresponden a la importancia que tienen en la narración. Se resaltan las características de cada figura, combinándose en ocasiones diferentes puntos de vista en un mismo plano (por ejemplo el caballo marrón tiene un ojo de perfil y otro de frente), y la profundidad de la escena se consigue por la acumulación de elementos.

⁴ XATZHNIOΛAΟΥ, Ν.: *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Το Όχημα, Αθήνα, 1982, p.43-47.



[3] Theofilos Hatzimihail: Konstantinos Paleólogos Emperador de los grecorromanos va sin temor a la batalla del 29 de Mayo de 1453, 1928, fresco, 141x179 cm., colección Emfietzoglou.

Con **Fotis Kontoglou** (1895-1965), estamos ante un ejemplo de la complejidad ante la que se encontraban los artistas griegos. Nacido en Asia Menor, en la cultura griega y oriental, formado por unos años en la Academia de Bellas Artes de Atenas, conocedor del arte occidental y habiendo vivido dos años en París, buscaba (como señala en sus obras literarias, en el prólogo de *Pedro Cazás* y en el prólogo y epílogo de *Basanta*, así como en su artículo *Para tener una idea acerca de la pintura*) una libertad individual, un arte sencillo y directo, colectivo y ligado a las propias tradiciones.

Es en esa búsqueda tan moderna, donde Kontoglou descubrió el valor de la tradición pictórica bizantina y encontró en este arte un ejemplo a seguir. Por un lado continuando los tipos iconográficos, por otro aportando su particular estilo y tratamiento del color. Un ejemplo es su *Santa Bárbara* [4], de 1927, realizada con la técnica del temple al huevo (siguiendo el modelo bizantino), en la que se siguen las pautas marcadas por la tradición en los elementos de la representación y en la que los tonos se atenúan entre sí, formando un todo unitario y armónico.

Pero, Kontoglou, fue también un admirador de El Greco y Van Gogh y esa pluralidad de fuentes encuentra en algunas de sus obras una síntesis de especial interés. Por ejemplo en su obra *Niña* [5], de la década de los años 30⁵, en la que con el mismo hieratismo que un santo bizantino una niña ofrece, como si fuese el objeto de su martirio, un juguete. También la planitud del fondo y la importancia de la línea en la definición de la figura pertenecen al arte bizantino (de la que Kontoglou fue restaurador y profundo conocedor). Sin embargo, ese uso expresivo de la línea,

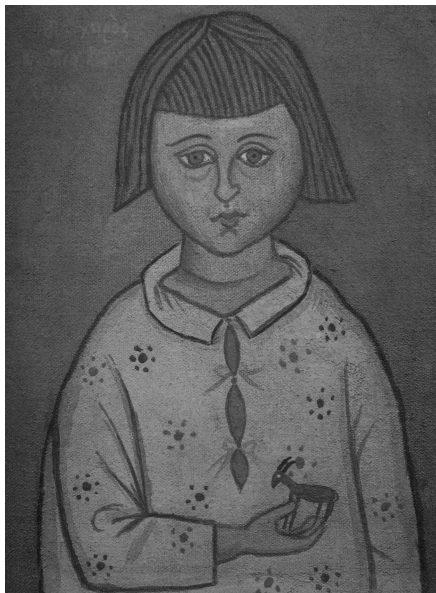
⁵ ΖΙΑΣ, Ν.: *Φώτης Κόντογλου. Ζωγράφος*, Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα, 1991.

La modernidad sin centro. Pintores griegos de la primera mitad del siglo XX

la representación no naturalista y el uso del color son elementos en línea con el expresionismo y pertenecen no a una tradición sino al contexto artístico de la época.



[4] Fotis Kontoglou: Santa Bárbara, 1927, temple al huevo, 34x24 cm, colección Mario Dapergola.

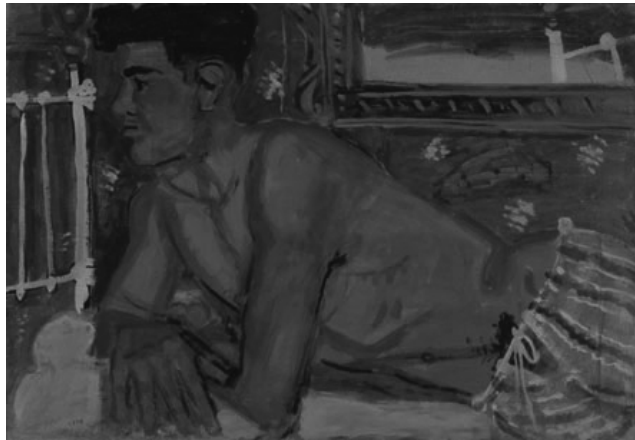


[5] Fotis Kontoglou: Niña, temple al huevo, 23,5x18,5 cm, colección N. Gagaki.

Otro de los artistas más representativos de este periodo fue **Yannis Tsarouchis** (1910-1989), alumno de Parthenis en la Escuela de Bellas Artes de Atenas (entre 1928 y 1933) y discípulo de Kontoglou (entre 1930 y 1934). Fue un admirador tanto del arte occidental, como del arte bizantino, el teatro de sombras griego, los retratos del Fayum, Theophilos y los vasos de la antigüedad⁶.

En su obra se puede entender el acercamiento a la herencia clásica no como algo estático, limitándose a copiar un determinado estilo o a exaltar con nostalgia la perfección de obras concretas, si no como algo dinámico. No se mira al pasado para regodearse en los tiempos de oro, si no que se le mira desde el presente, se reinterpreta, dado que esa herencia es también presente, parte del mundo actual.

Por ejemplo, en su *Joven en pijama posando como una estatua de Olimpia* de 1938-39 [6], no hay nostalgia ni idealización clásica, pero si que hay una belleza del desnudo masculino, una presencia estática de la figura llena de fuerza, como en la escultura. Se trata de una reinterpretación más que de un ataque irónico a un pasado. Además Tsarouchis concibe el color y la distribución de los elementos siguiendo la lección de Matisse (cuya obra conoció en París): evitando los vacíos incómodos de las esquinas y consiguiendo la profundidad con el tratamiento del color de la figura (el fondo sin ese cuerpo sería plano, siendo una misma superficie la cama, su cabecero, la pared azul con los motivos decorativos blancos y el cuadro).



[6] Yannis Tsarouchis: *Joven en pijama posando como una estatua de Olimpia*, 1938-1939, pigmentos con cola animal sobre papel, 55x80 cm., Fundación Yannis Tsarouchis.

Hubo muchos otros artistas que en ese periodo (desde principios del siglo XX hasta la Segunda Guerra Mundial) a la par que recogieron la influencia de movimientos como el expresionismo, la pintura metafísica, el cubismo y el surrealismo,

⁶ ΞΥΔΗΣ, Α.: «Ομιλία» (Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, 16 Μαΐου, 1990), en: Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης: *Η μόνιμη συλλογή, τόμος III: Δωρεά Αλεξάνδρου και Δωροθέας Ξύδη*, Θεσσαλονίκη, 2003.

contribuyeron a la formación de un arte con una propia identidad al mismo tiempo griega y moderna: Diamantopoulos, Mavroidis, Nikolaou, Flora-Karabia, Othonaios, Moralis, Engonopoulos, Gkíkas, etc.

Lo que destaca de estas generaciones de artistas es su heterogeneidad, la no formación de grupos (con excepción del Grupo Arte, *Η Ομάδα Τέχνη*, formado por Byzantios, Kantsikis, Lytras, Maleas, Othonaios, Parthenis, etc., entre 1917-1919) y ese particular diálogo entre la propia herencia cultural y las principales corrientes artísticas contemporáneas.

Estas características han sido señaladas por la crítica griega, destacándose la progresiva «Liberación de la pintura griega de los grandes centros extranjeros, de las limitaciones de la Escuela de Munich y del academicismo de los talleres italianos, de los modelos convencionales del círculo de Viena y de las supervivencias del clasicismo y romanticismo tardíos de París»⁷.

Sin embargo, no está del todo claro el grado de influencia de las corrientes artísticas europeas en los pintores griegos de la primera mitad del siglo XX, ni el grado de inclusión de la obra de los mismos en fenómenos culturales más amplios. De hecho, aunque se dan paralelismos con la obra de artistas de otras nacionalidades en el mismo periodo histórico, en ese contexto de búsqueda de una propia identidad, de equilibrio entre modernidad y tradición, se plantea la cuestión de si esos paralelismos responden a un mismo planteamiento artístico y cultural.

Por ejemplo, la recuperación del color y luz griegas y la atención al arte popular, en el periodo de entreguerras, tienen mucho que ver con lo que se ha denominado regionalismo en la pintura española; además en los dos ámbitos se asimilan e interpretan las corrientes artísticas europeas en un modo en ocasiones muy similar. En la misma época que Maleas pinta sus paisajes con intensos contrastes cromáticos, lo hace Viñes; también Papaloukas y Othonaios pintan la luz y los paisajes, en ocasiones habitados, de un modo que sería interesante comparar con las obras de Mir y Sorolla; cuando Parthenis empieza su importante labor docente, Vázquez Díaz lleva a cabo una actividad similar.

También la recuperación defendida por Kontoglou de la tradición pictórica bizantina podría compararse con la defensa de la recuperación del arte del Renacimiento defendida por miembros del grupo *Novecento* en Italia.

Estas similitudes podrían reducirse a un contexto general de vuelta a las raíces en el periodo de entreguerras y a la influencia artística de París (centro al que fueron artistas como Maleas, Papaloukas, Bucci, Dudreville, Zuloaga y Anglada Camarasa); sin embargo la relación con la tradición en España, Grecia e Italia tiene sus propios rasgos característicos, así como son diferentes sus respectivos pasados y contextos artísticos.

⁷ ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, Χ.: *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική 20^{ου} αιώνα*, εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1996, p. 18.

Difícilmente se puedan explicar las particularidades de la escena artística griega de la primera mitad del siglo XX con una mera inclusión en un fenómeno cultural europeo más amplio, dado que respecto a otras naciones, Grecia contaba con una tradición artística diferente (la bizantina) y con un pasado histórico caracterizado por cuatro siglos de dominación y convivencia con el poder y cultura turco-otomanos. También hay que considerar que la búsqueda de una propia identidad es un fenómeno que recorre prácticamente toda la historia de la Grecia moderna⁸, y no sólo un determinado periodo como el de entreguerras.

Es en esa indefinición donde radica el principal atractivo de muchas de las obras pictóricas griegas de ese periodo, indefinición en cuanto se recogen, junto a la visión personal de cada artista, influencias y lenguajes de muy variadas fuentes (como vimos anteriormente en el caso del pintor Kontoglou y en el de Tsarouchis).

De este modo se podría hablar de una *modernidad sin centro*, una encrucijada entre París, el arte popular de los Balcanes, la tradición pictórica bizantina, el pasado clásico, la escuela de Munich y un presente rico y dinámico.

Artistas como los señalados, no fueron meros seguidores pasivos de las novedades y descubrimientos de París, sino que tuvieron un papel de gran importancia en la renovación de la escena artística de sus respectivos contextos.

Tal vez exista la necesidad de un mayor conocimiento e intercambio entre los estudiosos de esos diferentes contextos nacionales europeos, precisamente para establecer conexiones, puntos de encuentro y comparaciones, que den una imagen más real y rica de lo que pudieron ser esas primeras cuatro décadas del siglo XX en el plano artístico, al mismo tiempo que permitan el mayor conocimiento en otros países de figuras *secundarias* de la talla de Casas, Rusiñol, Vázquez Díaz, Anglada Camarasa, etc. y viceversa.

RELACIÓN DE ILUSTRACIONES

- [1] Konstantinos Parthenis: *La batalla de Hércules con las amazonas*, c. 1922, Pinacoteca Nacional de Atenas.
- [2] Konstantinos Maleas: *Pinos en Rafina*, 1918-1920, óleo sobre arpillera, 41x56 cm., colección particular.
- [3] Theofilos Hatzimihail: *Konstantinos Paleólogos Emperador de los grecorromanos va sin temor a la batalla del 29 de Mayo de 1453*, 1928, fresco, 141x179 cm., colección Emfietzoglou.
- [4] Fotis Kontoglou: *Santa Bárbara*, 1927, temple al huevo, 34x24 cm, colección Mario Dapergola.

⁸ Τσαούση, Δ. Γ. (επιμέλεια): *Ελληνισμός Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιοματρικοί Άξονες Της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, p. 17, Βιβλιοπωλεία της Εστίας, Αθήνα, 1983.

- [5] Fotis Kontoglou: *Niña*, temple al huevo, 23,5x18,5 cm, colección N. Gagaki.
- [6] Yannis Tsarouchis: *Joven en pijama posando como una estatua de Olimpia*, 1938-1939, pigmentos con cola animal sobre papel, 55x80 cm., Fundación Yannis Tsarouchis.

PROCEDENCIA DE LAS IMÁGENES

- [1] Pinacoteca Nacional de Atenas, <http://www.nationalgallery.gr>
- [2-3] <http://www.eikastikon.gr>
- [4-5] Ζίας, Ν.: *Φώτης Κόντογλου. Ζωγράφος*, Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα, 1991.
- [6] Fundación Tsarouchis <http://www.tsarouchis.gr/>

BIBLIOGRAFÍA

- CLOGG, R.: *Historia de Grecia*, Cambridge University Press, España, 1998 (*A concise history of Greece*, 1992).
- STROMBERG, R. N.: *An intellectual History of Modern Europe*, Prentice-Hall, New Jersey, 1975.
- WOODHOUSE, C. M.: *The Story of the Modern Greece*, Faber and Faber, London, 1968.
- ΒΑΓΕΝΑ, Ν.; ΚΑΓΓΙΑΛΗ, Τ.; ΠΙΕΡΗ, Μ.: *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997.
- ΒΑΚΑΛΟ, Ε.: *Κριτική Εικαστικών Τεχνών. 1950-1974*, τόμος Α', Κέδρος, 1996.
- ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ, Α. Ε.: *Νέα Ελληνική Ιστορία (1204-1975)*, Θεσσαλονίκη, 1979.
- ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Ν., ΚΥΡΙΑΖΟΠΟΥΛΟΥ, Α.: *Ελληνική ιστορία των νεότερων χρόνων. Για την ΣΤ' Τάξη του ΔΗΜΟΤ. Σχολείου*, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 1988.
- ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ: *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια. Τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Αθήνα, 2000.
- ΖΙΑΣ, Ν.: *Φώτης Κόντογλου. Ζωγράφος*, Εμπορική Τράπεζα Ελλάδος, Αθήνα, 1991.
- ΚΑΛΛΙΓΑ, Μ.: *Νεοελληνική Τέχνη*, Τράπεζα Πίστεως, Αθήνα, 1980.
- ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Φ.: «Για να πάρουμε μια ιδέα περί ζωγραφικής», *Ελληνικά Γράμματα*, 15 de Febrero, 1 y 15 de Marzo, 1 de Abril, 1929.
- ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ, Φ.: *Πέδρο Καθάς, Βάσαντα κι άλλες ιστορίες*, Έργα Ε', Αστήρ, Αθήνα, 1967.
- ΚΟΡΔΗΣ, Γ.: *Παράδοση και δημιουργία στο εικαστικό έργο του Φώτη Κόντογλου*, Αρμός, Αθήνα, 2006.
- ΚΩΤΙΔΗΣ, Α.: *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην ελληνική τέχνη του μεσοπόλεμου*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1993.
- ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ: *Η μόνιμη συλλογή, τόμος III: Δωρεά Αλεξάνδρου και Δωροθέας Ξόδη*, Θεσσαλονίκη, 2003.

- ΞΥΔΙ, Α.: *Προτάσεις για την Ιστορία της Νεοελληνικής Τέχνης. Α. Διαμόρφωση-Εξέλιξη*, Ολκός, Αθήνα, 1970.
- ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ, Μ. Μ.: *Ιστορία της τέχνης στην Ελλάδα. Ζωγραφική και γλυπτική τον 20^ο αιώνα*, ΑΔΑΜ, 1999.
- ΠΕΡΙΠΙΝΙΩΤΗ-ΑΓΚΑΖΙΟ: *Νίκος Εγγονόπουλος. Ο ζωγράφος του κόσμος*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2007.
- ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Ν. Γ.: *Το ελληνικό έθνος. Γένεση και διαμόρφωση του νέου ελληνισμού*, Πόλης, Αθήνα, 2004.
- ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ, Μ.: *Ελληνομουσείων. Έξι Αιώνες Ελληνική Ζωγραφική, τόμος Α' Β', Μίλητος*, 2001.
- ΤΣΑΟΥΣΗ, Δ. Γ. (επιμέλεια): *Ελληνισμός Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες Της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, Βιβλιοπωλεία της Εστίας, Αθήνα, 1983.
- ΤΣΙΓΚΑΚΟΥ Φ.-Μ. (επιμέλεια): *Τα πορτραίτα του Φαγιούμ και Η γενιά του '30 στην αναζήτηση της ελληνικότητας*, Μουσείο Μπενάκη, 24 Ιουνίο-26 Ιουλίου 1998, επιμέλεια Φανή-Μαρία, Αθήνα, 1998.
- ΧΑΤΖΙΝΙΚΟΛΑΟΥ, Ν.: *Εθνική τέχνη και πρωτοπορία*, Το όχημα, Αθήνα, 1982.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ, Χ.: *Ελληνική Τέχνη. Ζωγραφική 20^ο αιώνα, εκδοτική Αθηνών*, Αθήνα, 1996.