

eman ta zabal zazu



Universidad  
del País Vasco

Euskal Herriko  
Unibertsitatea

GRADU AMAIERAKO LANA

**IRUDIAREN ESTATUSA ESPAINIAKO GERRAOSTEKO  
URTE ILUNETAN**

Itzale Laka Solozabal

Artearen Historia

2021-2022

Tutorea: Maria Jesus Pacho Fernandez

## LABURPENA

Gerra Zibilaren amaierako kultura-ikuspegiak berreraikuntza funtsezko helburu zuen. Erregimen berriaren ahalegin nagusia irudi propio bat eraikitzea izan zen, herrialdeko bizitzaren esparru guztietara esportatu ahal izateko; pedagogia bisualeko ekintza bat, maila sozial, intelektual, profesional eta abar guztietan asimilagarria, kasu askotan propaganda gisa formulatu zena. Hau eraikitzerako orduan Alemanian eta batez ere Italian garatutako jarduera eta arte-estatu harremanetarako ereduak inportatu zituen; bestalde, intereseko gertaera historikoak berrikusi eta berrirakurri ziren, bai eta "Espainiako Eskola" izenez eratu ziren artistak ere (Velázquez, Murillo...).

Francisco Francoren lehen gobernuaren ezarri zeneko urteetan kokatzen da lan hau, bereziki 1939-1945 urte bitartean. Momentu honetan erregimen espainiarrak Italian eta Alemanian egin zen moduan bere politikarekin bat egingo zuen diskurtso artistiko bat garatzeko saiakera egin zuen. Arteak, bereziki pinturak, nahiz eta arkitekturak eta eskulturak ere funtsezko protagonismoa izan, izaera identitarioa hartzen du. Hitlerren Alemania eta Italia mussoliniarra erori ondoren, gertakari historikoen bilakaera azkarrak eta erregimen frankista umezurtz gelditzeak eragotzi egin zuten benetako diskurtso formal ongi egituratua eta teorikoki sendoa eratzea.

Tarte honetan sortzen den arte hizkuntza eta estetikak hogeigarren eta hogeita hamargarren hamarkadan garatutako adierazpen plastikoan du oinarri. Ortega y Gasset-ek artearen deshumanizazioarekin irekitzen duen figurazioarekiko aukera zein Ernesto Giménez Caballero faxistak egindako estatua eta artearen harremanaren gogoeta erabilgarri izan zen Estatu faxistaren lehen hamarkadako teoria eraikitzeko

Une honetako panorama plastikoa bi ardatzetan bana genezake: batetik ingurune "demokratikoagoetan" egiten dena dugu, erretorika hiperrealista eta ideologizatua nagusitzen dena, propagandistikoa esan daiteke eta zalantzarako tarterik uzten ez dutena; bestetik ingurune akademikoetan egiten diren ekimen artistikoak dauzkagu. Goi mailako herritarrei zuzenduta dagoenez kutsu propagandistikoa ez da hain nabaria izango, eta ingurune honetako mugimendu batzuetan (Eugeni d'Ors eta *Academia Breve de Crítica de Arte*-n esaterako) ikusiko da benetan izpiritu artistiko batek bultzatutako gogoeta plastikoa.

Testuinguruaren konplexutasunean bateragarri den elementua irudia da. Abangoardien adierazpena baztertuko da oro har herritarrentzat urruti eta ulergaitz gelditzen zen espresio izanik, eta eremurik popular baita goi-mailakoenetan ere figurazioa ageriko zaigu.

## AURKIBIDEA

|  |           |
|--|-----------|
| <b>0. METODOLOGIA ETA LANAREN ZEHAZTAPENAK ETA MUGAK</b> | <b>2</b>  |
| <b>1. SARRERA OROKORRA</b>                               | <b>4</b>  |
| <b>2. PERIODIZAZIO BAT: 1939-1945</b>                    | <b>5</b>  |
| <b>3. PANORAMA IDEOLOGIKO / POLITIKOA</b>                | <b>7</b>  |
| <b>4. TESTUINGURU KULTURAL ARTISTIKOA: AURREKARIAK</b>   | <b>8</b>  |
| 4.1. AURREKARIAK: DISKURTSOA                             | 9         |
| Ortega y Gasset eta Giménez Caballero                    | 9         |
| Diskurtsoaren aukeraketa                                 | 11        |
| 4.2. AURREKARIAK: PRAXIA                                 | 12        |
| <b>5. GERRAOSTEKO PANORAMA ARTISTIKOA</b>                | <b>13</b> |
| 5.1. GERRAOSTEKO ARTE PRAKTIKA                           | 13        |
| 5.2. GERRAOSTEKO ARTEAREN TEORIA                         | 24        |
| Artearen kritika erregimenari lotuta                     | 24        |
| Artearen kritika politikatik haratago                    | 26        |
| <b>6. ARTE FRANKISTAREN ERREALITATEA</b>                 | <b>27</b> |
| <b>7. ONDORIOAK</b>                                      | <b>28</b> |
| <b>8. ERANSKINAK</b>                                     | <b>29</b> |
| <b>9. BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA ETA ITURRIAK</b>           | <b>32</b> |

## **0. METODOLOGIA ETA LANAREN ZEHAZTAPENAK ETA MUGAK**

Guztiok bezala lan hau ondo nondik heldu jakin gabe hasi nintzen. Botereak erabiltzen zuen arte adierazpena nolakoa zen ulertu nahi nuen, figuraren eredu klasikoaren berreskurapen bat egitea ohikoa zela ohartuta bait nengoen. Behin frankismoan begirada jarrita, lana hemendik abiatzeari ekin nion. Noski, tutorearekin hitz egiten eta gaiari buruz irakurtzen hasi nintzenean konturatu nintzen buruan neukan diskurtsoaren sinpletasuna baztertu beharra neukala. Hala izanik, 1939-1945 urte bitarteko panorama artistikoaren izaera ahalik eta hoberen jasotzen saiatu naiz, planteamentu erredukionistak alde batera utziz eta lanaren konplexutasunari helduz.

Lanarekin hasi nintzenean erregimenaren intereseko ideiak igorriko zituen arte bat topatzea espero nuen, zentsuraren hatzaparretatik atera ezin zitekeena. Abangoardien berrikuntzak baztertzen zituen eta figurazioa mezu zuzenak bidaltzeko tresna gisa erabiltzen zuena. Ikusiko dugu hipotesi hauek nora helduko diren.

Bibliografiaren egoerari dagokionez, berrogeigarren hamarkadako panorama artistikoaren ikerketa begirada partziala eta ez batere objektiboa izan da denbora askoan zehar. 70.hamarkadan, oraindik erregimena bizirik zegoela edo trantsizio bete-betean, berrogeigarren hamarkadako kultura artistikoaren azterketa egiten hasi zen. Hemen topatzen ditugu bi ildo, historiografia begirada antifasista batetik egiten duena eta faszismo kultural espainiarra goraiatzeko dutenak, biak eta biak ikuspegi guztiz sesgatu bat ematen diotena panorama artistikoari. Alde banatako berrikuspen historiko hauek irudi historiografiko ez oso argiak izoztu zituzten beren konfigurazioan, eta garaia baino lehen itxi zituzten ikerketa landu baten aukera. Hau gutxi balitz laurogeigarren hamarkadako berrirakurketa posmodernoarekin egin zen ikuspuntu fragmentatu eta eskasak gaia ahanzturara eta interesa galtzera eramanean. Tradiziozko begirada hau zalantzan jartzen hasiko dira 90.hamarkadan dokumentu-ikerketa berri batean oinarritutako analisi zorrotz eta aurreiritzi gabeko bat eskaintzeko asmoz, Llorenteren *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)* lanarekin esaterako, baita Bozalen ildo ere, *Arte del siglo XX en España, Pintura y escultura, 1939-1990*, liburuan bildu duena. Lan bibliografiko hauek funtsezko izan zaizkit GrAL honetarako, beste bibliografia zabal batekin lagundu dudana. Lan bibliografikoaz gain iturri batzuk aztertzei aukera ere izan dut, beraz nire ahotsetik ere eraiki dut lan hau.

Kontziente naiz aztertzei gauza asko gelditzen zaizkidala. Ordenazio instituzional-artistikoan sartu ninteke, artista asko eta asko aipatu ere ez ditut egiten eta gutxi batzuk aztertzen ditut sakonean, eta iruditegiaren nondik norakoa gehiago definitzea ere badago. Baina GrAL batek dituen mugak (eta baita nik neuk dauzkadanak ere) kontutan izanik, urte ilun hauetako gora behera artistikoa ahalik eta ondoen ulertzeko asmoz egituratu dut idatzia.

Horretarako, urte bitartea mugatu behar izan dut, baita panorama ideologiko zein politikoa xehatu ere. Lan guztian zehar erreferentzia egingo diodan Gerra Zibila baino lehenagoko panorama artistikoa ere zehaztu dut. Gure aztergaiaren oinarri izango den testuinguru teorikoa ulertzeko Ortega y Gasset-en 1925 urteko *La deshumanización del arte* zein Ernesto Giménez Caballero-ren 1935 urteko *El Arte y el Estado* irakurri ditut. Behin aurrekariak ezagututa, 1939-1945 urte bitarteko adierazpen plastikoa aztertzean egongo da mamia, bai praxian eta baita teorian ere. Frankismoko hastapen honetako artearen teoria ulertzeko aipatutako Angel Llorentek *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)* liburuan azalarazitakoa erabili dut abiapuntu moduan, lehen frankismoaren esparru estetiko eta formalaren eraketaren eztabaidaren inguruko ildo nagusiak ezarri zituen. Bestalde, praktika artistikoa ikertzeko iturri desberdinak erabili ditut. Egindako garaiko erakusketak izan ditudenez aztergai nagusi, hauen katalogoak ikusteko aukera izan dut, eta hemendik informazioa ateratzeko ere bai. Katalogo hauen eskuragarritasunak lana errazten du, BNE katalogoan topa daitezke gehien bat, eta funts historikoak direnez testu osoan lor daitezke. *Boletín Oficial del Estado*ko legedi bat ere lagungarri egin zait Arte Ederretako Erakusketa Nazionalen izaera ulertzeko. BOE-ren web orrian eskuragarri daude dokumentu historikoak, daten edo deskribatzaileen arabera azter daitezkeenak; beraz, bilaketak erraz samarrak dira. Leku berezi bat eman nahi izan diot Euskal Autonomia Erkidegoan urte hauen bitartean egin ziren ekimen eta erakusketei, baina bereziki 1945. urtean San Telmon egin zen *Exposición de pintura antigua y moderna de las colecciones* erakusketari. Honekin batera azaldu ditudan Gasteizeko *Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria* zein Bilboko *Exposición de Pintura, Escultura y Arte Decorativa* baino sakonago aztertzearen hautua zentzuduna izan da: beste biak ikertuagoak daude. San Telmoko webgunean topatu daitezkeen katalogoa erabiliz eranskinetan txertatutako taula bat egin dut. Taula honek nire diskurtsoan lagunduko du, bertan bilduko baititut erakusketako artelanen izenak, artistak, eta baita generoa ere. Informazio hau begirada batez biltzea garrantzitsua zaigu erakusketaren izaera ulertze aldera: zein artista hautatu diren (eta honekin batera zeintzuk ez) eta perfil hauek nolakoak diren, zein obra zehatz erakustea erabaki den eta baita sistemak ze genero onesten dituen ere. Onargarri den artea nolakoa eta norena den bilduko du taulak.

Irudiak txertatzerako orduan izandako arazoak plazaratzea beharrezko ikusten dut. Izan ere, katalogo hauetan agertzen diren obren tituluek gutxi laguntzen dute batzuetan hauek topatzen. Ez direnez artelan bereziki ospetsuak sarean obra zehatzak aurkitzeko zailtasunak izan ditut, horregatik batzuetan artista beraren beste lanen bat atxiki dut, nire hitzei irudia jartzeko ongi laguntzen baitute eta diskurtsoak ez du pisurik galtzen. Museoetako edo Artxiboetako funtsetan topatu ditut artelanen irudiak eta testuan bertan sartu ditut azalpenarekin batera.

Ateratako informazio guztia erabiliz lana borobiltzeko ondorio batzuekin bukatu dut. Hau esanda, hasi gaitezen.

## **1. SARRERA OROKORRA**

Jaime Brihuegak baieztatzen du berrogeigarren hamarkadan zehar aurreko hamarkadetan kultura artistiko espainiarrean eraikitako modernizazio prozesua -ekintzak, artisten izenak, ideiak zein formak- memoria kolektibotik ezabatu zela.<sup>1</sup> Honen arrazoi dira bai botere politikoaren inposizioa, irudi propio bat eraikitzekotan aurrekoa baztertzeko ahalegina egiten duena; baina baita erregimen berrian biziraun ahal izan zuten protagonisten autozentsura ere, bizirauteen jarraitu ahal izateko mekanismo zena. Errepublikan zehar konpromiso esplizitua erakutsi zuten pintore dinamikoek erbesterratuak izan ziren, eta artearen izpiritu modernoak hauen ihesarekin batera alde egin zuen. Ezingo dugu artearen proposamen berriztatzaileak ikusi frankismoaren lehen hamarkada honetan.

Erregimenak jarrera abangoardista eta transformatzaileak itxuraz guztiz baztertzeko dituzte, euren ideiekiko kontra joatearen ordezkari izango balira lez. Ezingo da modernitatea plastikaren nahitaezko jarduerara gisa hartzen duten mugimendurik ikusi gerra osteko lehen hamarkadaren amaierara arte (1948. urtean). Europako anai-arreben erregimenak erori arren, Francisco Franco gatatzeko zibilaren amaieraren ondoriozko *status quo*-ari eusteko moduan dago oraindik, eta bere ideologia apur bat gozotzeko hogeita hamarreko hamarkadako abangoardiaren diskurtsoaren berreskurapen bat egingo da. Errealitate plastikoa erabat aldatuko da berrogeigarren hamarkadako lehen urtetatik aurrera.

Baina ezin dugu ulertu modernotasuna urteak ezkutuan egon eta gero azaltzen den elementu moduan. Izan ere, egon ziren hainbat adierazpide Gerra Zibil aurreko amnesiaarekin hautsi zutenak. Brihuegak moduan Michelle Vergniollek gauza bera ziurtatzen du, esanez oro har gerraoste hurbileko praktika artistikoan bi errealitate kontrastatu agertzen direla, nahiz eta, paradoxikoki, bateragarriak izan<sup>2</sup>. Lotura hari bat mantentzen da oraindik, zubi bat hogeita hamargarren eta berrogeigarren hamarkada artean. Hau ikusiko dugu humanizazio eta figurazioaren garrantziaren baitan, arte errealista (eta politiko) baten oinarri izan zena; baita arteak egoera berri honetako Estatu batean izan beharreko

---

<sup>1</sup> BRIHUEGA, Jaime: "Prólogo". In LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel: Arte e ideología en el franquismo (1936-51). Madril: La balsa de la Medusa, 1995, 13-14. orr.

<sup>2</sup> VERGNIOLLE DELALLE, Michelle (2008). *La palabra en silencio. Pintura y oposición bajo el franquismo*, Valentzia, UPV. Liburua, jatorriz, frantsesez argitaratu zen 2004. urtean. Lan honekin, egileak hutsune bat bete zuen Espainiako kasuari dagokionez; artearen eta faxismo italiar eta alemaniarraren arteko harremanek lan zabalak izan dituzte, baina azterketa sakona falta zitzaion Espainiari. Egileak honela laburbiltzen duen periodizazio batekin ekiten dio azterketari: «Urte beltzak, 1939-1945»; «desobedientzia» eta «abangoardia berri baten sorrera: 1948-1956» urteak, bere aurrerapenekin (Pórtico eta Dau al Set taldeak, Altamirako Eskola, Arantzazuko basilika, etab.); berrogeita hamarreko hamarkada, bere arte politika eta lengoia abstraktuekin, azkenik, bere abstrakzio eta informazioekin.

betebeharraren inguruan gogoeta egin zuten intelektual abangoardistak (Ernesto Giménez Caballero-k) irekitako bidean ere. Gerra aurretiko eta ondorengo haustura eta jarraitasun honetan jarriko dut begirada nire lanean.

## **2. PERIODIZAZIO BAT: 1939-1945**

Lan honek Gerra Zibilaren ondorengo urteetako gorabehera kultural eta artistikoak ulertzeko helburua dauka. Nik, bereziki 1939tik 1945 urte inguruan egin ziren ekimen artistikoetan kokatu dut neure burua, politika artistiko frankista bat osatzeko helburua zegoen momentuan hain zuzen ere. Horretarako, batetik, atzera begirada bat botako dugu hogeita hamargarren hamarkadara, herentziaren ildoak ikusi dezagun. Eta bestetik, 1952 urteraino luzatuko dugu panorama artistikoaren bilakaera ulertzeko.

Egia da tradizionalki frankismoaren lehenengo etapa datatzeko Valeriano Bozalek egiten duen periodizazioa erabiltzen dela, 1940 urtetik 1957 urtera arte zabaltzen dena<sup>3</sup>. Hamarkada hauetan erregimenaren izaera totalitarioak eta honen ideologiak arte eta kulturaren esku hartze handi bat izan zuen, zentsura eta errepresio garai bat da, eta artea erregimenaren irudi zuzen bilakatuko da. Harik eta 50.hamarkada amaiera honetara arte, teknokraten garaia hasten den momentua, politikoki Falangeak Mugimenduarekin zuzen lotuta egoteari uzten dion momentua, eta politika liberalago batzuei bide egiten zaiena. Artea ere honen irudi izan zen, *El Paso* edota *Equipo 57* taldeekin batera, informalismoa leku hartzen ari den momentua izango baita, baita Oteiza eta Chillidaren eskultura berriaren hastapen momentua ere.

Haatik, 1951rako dagoeneko ikus daiteke zein izango den Espainiako arteak hartuko duen bidea. Horregatik hartuko du Ángel Llorentek 1936-1951 tartea bere ikerketarako, eta horregatik izan dut nik denboraldi hau oinarri. Veneziako Bienalean Espainiak urte hauetan zehar izandako partehartzea bikain datorkigu datazio muga hau arrazoitzeko, baita arteak urte hauetan izandako joera nabarmenak ulertzeko ere.

1938ko Veneziako Bienaleko Espainiar pabiloia, Eugenio D'Ors-en komisariotzapean egin zena, frankismoak parte hartu zuen guztien artean planteamendu politikoena zuzenena izan zuena izan zen<sup>4</sup>. Erakustaldiaren kutsu propagandistikoa begi bistakoa zen, Llorentek hauek nabarmentzen ditu: Aguiar-en “Francoren erretratua” (1. irud.), Zuloagaren presentzia eta bere lan “Rekete zaharra”, Maezturen “D. Tomas Zumalakarregi” (2. irud.) edota Pruna-ren “Francoren soldaduaeren heriotza” (3.

---

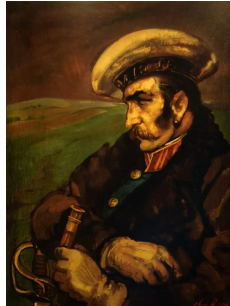
<sup>3</sup>BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España II, Pintura y escultura, 1939-1990*. Madil: Espasa Calpe, 1995, 28.or.

<sup>4</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel: *Arte e ideología en el franquismo (1936-51)*. Madril: La balsa de la Medusa, 1995, 134.orr.

irud.). Gerra Zibilaren testuinguruan prestatzen ari zen erregimenak katolikotasuna, espainiartasuna eta Francoren gorai-pamena adieraziko zuen politika artistiko bat (bere auzokide Italia eta Alemania faxisten antzera) martxan jartzeko ahalegin sutsuaren erakusle da.



(1. irud.) José Aguiar, “Francisco Franco”, 1939. Bilduma partikularra.

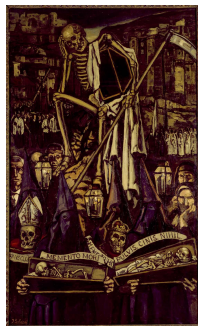


(2. irud.) Gustavo de Maeztu, “D. Tomas Zumalakarregi”. 1937 inguruan. Zumalakarregi Museoa.



(3. irud.) Pere Pruna, “Francoren soldadu baten heriotza”. 1938. Leku ezezagunean.

1940an egin zen bienalean oro har espainiar moralitatearen adierazle izango diren pintura akademizistak nabarmendu ziren, baita akademizismo zorrotzetik hurruntzen ziren Solana (4. irud.) eta Vázquez Díaz bezalako artista gutxi batzuk ere. Sáenz de Tejadaren marrazkiak (5. irud.) ere egon ziren erakusgai, gerraren ingurukoak<sup>5</sup>. Baina hizkuntza abangoardista edo berritzaile denik ez zen ia ikusi (Palencia eta Pruna akaso). 1942ko bienalerako hautatutako pintoreak antzerako bidetik jarraitu zuten, baina Llorentek azaltzen digun moduan, modernotasun zentzu bat nabaritzen hasten da orain, modernotasunaren adierazpen formala eta adierazpen politiko ideologikoa integratzeko asmoz<sup>6</sup>.



(4. irud.) José Gutiérrez Solana, “Heriotzaren prozesioa”, 1930. M.N.C.A. Reina Sofía.



(5. irud.) Sáenz de Tejada, “Reketeak negurako jantzita”. Bilduma pribatua.

<sup>5</sup> *Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Fondazione La Biennale di Venezia*-n Espainiako pabiloian erakusgai egon ziren artisten eta obren izenak lor daitezke zeharkako modu batez, nahiz eta katalogo osoa ez dagoen erakusgarri: <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=14&s=4453&c=eo>

<sup>6</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op. cit. 136.orr.



Baina Bigarren Mundu Gerra etorri zen orduan. Zortzi urte beranduagora arte ez zen Espainia presente egon zen beste bienalik egin. Eta 1950eko erakusketan izandako parte hartzean ezagun da indar faxistek gerra handian izandako porrotak atzera bueltarik ez duela, Espainiak (itxurazkoa bada ere) irekitze ahalegin bat egin behar duela. Erakusketa honen arduradun *Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores* izan zen, eta euren hitzetan helburua pintore modernoen presentzia bermatzea izan zen. Arte espainiarra europar artearekin bateratzeko nahi hau presente egon zen ondorengo urteetan ere. 1952ko Veneziako Bienalean, kanporako politika artistiko berria indartzen ari den momentuan, besteak beste Guinovart (7. irud.) eta Tapies (8. irud.) informalisten lanak erakutsi ziren.



(6.irud.) Josep Guinovart, “Familia”.  
1951. Rodríguez-Aguilera bilduma.



(7. irud.) Antoni Tàpies, “Eskaintza”  
1952. Bilduma pribatua.

Espainiak Veneziako erakusketa honetan izandako arte aukeraketaren nondik norakoa lan osoan zehar presente edukitzea gustatuko litzaidake, abiapuntu eta oinarri egokia baiteritzot.

### **3. PANORAMA IDEOLOGIKO / POLITIKOA**

Gerra Zibila amaituta garatu zen ideologia garaileen interesak defendatzeko bidetik eraiki zen, kapitalismo, tradizionalismo, burgesia kontserbadore eta integrismo katolikoaren errepresentatzaile izango zen ideologia bat hain zuzen ere. Baina botere garaile hau hain zen heterogeneoa ezen ez zela gai izan guztien interesak defendatuko zituen ideologia propio bat lortzeko. Horregatik, indar dominante hauek beste iturri batzuetara jo behar izan zuten aparatu ideologiko bat sustraitzeko<sup>7</sup>. Lau izan ziren iturri hauek: Falangea, tradizionalismoa, orientazio monarkikoko katoliko integristak, eta *Asociación Católica Nacional de Propagandistas*. Hauetatik abiatuta, eta interpretazio interesatuak eginda, ideologia nahastu bat lortu zen, batez ere falangista-rena.

<sup>7</sup>GIMÉNEZ MARTÍNEZ, Miguel Ángel: “El corpus ideológico del franquismo: principios originarios y elementos de renovación”, *Estudios Internacionales*, 180. zk. (Urtarrila-Apirila), 2015, 14.or.

Frankismoaren doktrinaren oinarri batzuk kontutan hartzea beharrezkoa da, gero artearen nondik norakoak hobeto ulertzeko balioko baitigu. Lehenik eta behin, frankismoaren funts inportanteenetako bat *nazionalkatolizismoa* izan zen. Gerra Zibila irabaztea eta Erregimen berria ordena katoliko-tradizionalen garaipen bat zen. Izan ere, Francoren garaipenak Estatu katolikoa berrezartzeko balio izan zuen, eta hala Estatu eta Elizaren arteko batasun bat jarri zen berriro ere indarrean<sup>8</sup>. Gerra Zibilaren beste emaitzetako bat batasun nazionala izan zen, diktaduraren lehen aldi honetan inperialtasunarekin ere lotu zena. Nazionalismoaren bidez, frankismoak Espainiaren historiaren interpretazio interesatu bat egin zezakeen, komeni zen historia kontatuz, momentuko egoerarekin harremanuz eta intereseko irakurketak eskainiz. Beste elementu funtsezko bat autoritarismoa izan zen. Erregimenak bizitza politiko-soziala hierarkikoki eta modu autoritario batean antolatzen zuen (baita kultura ere). Autoritatearen diskurtsoa zen egia zalantzaezin bakarra.

Espainiaren Estatu Berria finkatzerako orduan propaganda ezinbestekoa izan zen errepresio kultura posible izan zedin<sup>9</sup>. Propaganda hau nabaria zen egunerokotasuneko espazio desberdinetan zehar, izan hezkuntzan eta ikasleek erabiltzen zituzten liburuetan, arte plastikoetan, literatura eta zineman edota komunikabideetan (prentsan edota irratian). Delgadok dioen moduan, propaganda honen helburua komeni zitzaien errealitatea eta baloreak inposatzea zen: *“No informar sino influir y crear e imponer un pensamiento”*<sup>10</sup>.

Erregimenak artea egiteko eta erakusteko mekanismo desberdinak zituen bere kontrolpean (Arte Ederren akademiak, museo desberdinak, erakusketa ofizialak...). Sistema ofiziala baliatuz posible zuen bere mezu ideologikoa txertatzea.

#### **4. TESTUINGURU KULTURAL ARTISTIKOA: AURREKARIAK**

Hasiera-hasieran aipatutako legez, momentu honetan garatzen den artea ez da ezerezetik sortutako adierazpen bat, ez da guztizko haustura bat. 30.hamarkadan figurazioaren garrantziaren (teorikoki zein praktikoki) oihartzunaren erantzun bat da orain gertatuko dena, eta horregatik panorama artistikoaren aurrekariak ezagutzea komeni zaigu.

Orain sukaldatuko den modernotasunaren haziak ematen ditue bere fruituak nolabait gerraostean ere. XX.mendeko arte espainiarra definitzerako orduan arazoak sortzen ditu abangoardia terminoa erabiltzeak, ez baitzen apenas presente egon ez obra ez artista abanguardistarik eta hare gutxiago

---

<sup>8</sup> ibid., 26.or.

<sup>9</sup>DELGADO IDARRETA, José Miguel: “Prensa y propaganda bajo el franquismo”, In: LUDEZ, Nathalie eta DOBOSQUET LAIRYS, François (koord.). *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. Paris: Pilar, 2004, 219. or.

<sup>10</sup>ibid., 220. or.

espainiar giroan finkatuta. Aldiz nabari da arte modernoa egiteko gura bat. Arte modernoa osotasun batean definitzea zaila da, izan ere aniztasun eta konplexutasun baten barne ulertu beharreko kontzeptu bat da, norabide desberdinak hartu baitzituen<sup>11</sup>. Baina oro har, arte modernoa berrikuntza formal baten xedez egiten den adierazpen plastikoari deitzen diogu, eta diskurtso modernoa berrikuntza formal honetarako oinarriak finkatzen dituenari. Momentu honetan abangoardiaren aurkako haustura diskurtsibo eta formal bat egon zen. Berrikuntzak modernitatearen baitan suertatu ziren.

#### **4.1. AURREKARIAK: DISKURTSOA**

##### **Ortega y Gasset eta Giménez Caballero**

XX.mendeko 20.hamarkadarako plastikagintzan dagoeneko abangoardia heldutasun maila batera iritsia zen. Iada Pariseko planteamendu berritzaileen barneratze bat egina zegoen eta espainiar artistek proposamen abangoardista propioak garatzen dituzten garaia da. Baina intelektualleriaren artean mende hasieratik bazegoen kezka bat abangoardiaren nondik norakoari buruz, 30.hamarkadarako indar berezia hartuko duen kezka: abanguardiek arte eta publikoaren arteko distantzia handitzea eragin dute.

Hala ikus dezakegu garaiko intelektual eta filosofo **José Ortega y Gasseten** 1925eko “La deshumanización del arte” entseguan, garaiko estetikaren ildo nagusiak biltzen dituena. Espainian hogeigarren hamarkadan sortu ziren artearen mugimendu berritzaileen dinamikaren aurrean, Ortegak ikuspegi zabalago bat eskaini zuen. XIX. mendearen amaieran tradizio teoriko eta historiografiko alemaniarrek hasitako artearen estetika eta historia berritzearekin lotzen da.

Labur aipatuta, Ortega y Gassetek bere entsegu “*La deshumanización del arte*”-n arte berria (hau definitzeko zehaztasun gehiegi eman gabe) esentzian inpopularra dela esaten du, eta masen ulertezintasunak honekiko desatsegintasuna dakarrela. Izan ere, gehiengoak artea disfrutatzen duenean ez du gozamen estetiko batetik egiten, hurbiltasun humano batetik baizik. XIX.mendean zehar arte errealista gauzatu zen gehien bat, eta hauek atsegin izateko ez da sentsibilitate artistikorik behar, “*basta con poseer sensibilidad humana*”<sup>12</sup>. Aldiz, esaten digu arte berriak errealitatea deformatzen eta deshumanizatzen duela. Arte berriak ez du errealitatearen irudikapen idealizatu bat egin nahi, ideiak diren bezala ulertzen ditu, ideia moduan bizi ditu. “*Si nos proponemos deliberadamente realizar las*

---

<sup>11</sup> PÉREZ SEGURA, Javier: *Arte moderno, vanguardia y estado: La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*. Madril: CSIC, 2003, 35.orr.

<sup>12</sup> ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Introducción por Valeriano Bozal”. Bartzelona: Espasa, 1999, 52.orr.

*ideas, habremos deshumanizado, desrealizado estas. Porque ellas son, en efecto, irrealidad*”. Pintore berriak ideiak pintatzen ditu. Hori da deshumanizazioa.

Filosofo madrildarraren ideiak eragin handia izan zuten XX.mendeko artearen nondik norakoak zalantzan jartzeko. Intelektual falangisten teorian erabat uztartu zen artearen deshumanizazioaren aurkako ideia, nahiz eta orohar praxiak ideia estetiko hau nahiko gainazaletik ulertu zuen, irudi edo figurazioaren bultzatze moduan hain zuzen ere.

**Ernesto Giménez Caballero** figura klabe izan zen artearen humanizazioaren uztartzean, eskuindar intelektualen artean jarraipena eduki zuen diskurtso garrantzitsuena izan baitzen berea. Giménez Caballero (1899-1988) irakasle, idazle, intelektual, publizista eta artista abangoardista izan zen. Lehenengo falangistetako bat izan zen, baita faszismo italiarra Espainiara ekarri zuen aurrenetariko bat ere.

Gerora eragin handia izan zuen bere obra “*El Arte y el Estado*”-k, 1935ean argitaratu zena *Acción Española* aldizkarian. Honetan, oro har, arteari funtzio sozial eta politiko bat ematen dio ideologia faszista bat garatuz. Baieztatzen du mendebaldeko artea krisi batean murgilduta dagoela, arte puroak artea tradizionaltasunetik urruntzen duela gutxi batzuentzako adierazpena izanik, eta Estatua eta artearen arteko harremana banaezin dela, artea politikoa baita.

Gimenez Caballerok Ortega y Gassetek definitutako *arte berriari* uko egiten dio. Artista berri edo abangoardista hauek *ni*-tik ulertzen dute errealitatea, errealitate propio baten irudikapena egin nahi dute, euren munduaren eta euren barne munduaren irudikapen bat da, *yoismo*. Eta Ortegak zioen bezala, masek desatseginez ikusten zuten arte berri hau: “*El arte racionalista era demasiado orgulloso y autarquico - demasiado «juego noble»- para no ofender a los humildes*”<sup>13</sup>. Giménez Caballerok, ezin du ulertu artea indibidualtasunetik, *ni*-aren espresio hutsetik; ordenazio baten beharra ikusten du:

*“Frente a esa tendencia individuante, estilística, de hallar en cada autor, en cada obra, en cada arte, un estilo específico e intransferible, un derecho inajenable nos alzamos los que soñamos en someter de nuevo a artes, individuos y técnicas espirituales a una disciplina, a una jerarquía”*<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *Arte y Estado [Introducción, edición y notas de Enrique Selva]*. Madril: Biblioteca Nueva, 2009, 131.or.

<sup>14</sup> *ibid.* 158.or.

Artea politika da, artea propaganda da, artea instrumentua da. Artista berri hermetikoen indibidualismoaren aurrean, artearen kolektibotasuna aldarrikarzen du Gimenez Caballerok. Eta hemen sartuko dugu bere ekarpenik inportateena: arteak ordenazio bat behar du, plangintza general bat. Estatu. Estatu ororen izaeraren baitan genio edo amaierako helburu ideal bat omen dago, eta estatuaren forma aldatuz joango da honen bila. Artea izango da Estatuaren forma ideala berpiztuko duena. Eta ez hori bakarrik, Estatu goren hau lortzen duena ere artista bilakatzen da:

*“Faltaba otra vez el artista que despertase ese genio adormecido e incendiase de acción aquel motor inmóvil. Pues si lograr un Estado supremo es sencillamene un arte, también el hombre de Estado que logra tal Estado no es un político: es un artista primordial. Es decir: la mayor cercanía que el hombre puede alcanzar con la divinidad. Con Dios mismo.”<sup>15</sup>.*

Beraz, teorilari faxistaren ideia hauek frankismoko ondorengo artearen teoriaren bidea markatu zuten: Artea bizitza da, eta artea politika da. Arteak helburu bat du, *Estatu/izate* ideal bat lortzea. Honetarako arte propagandistikoa egin behar da, ikuslearekiko hurbila eta ulergarria izan behar duena, eta beraz figuratiboa.

### **Diskurtsoaren aukeraketa**

Gimenez Caballero eta Ortega y Gasset-en diskurtsoak erabili ditut lan honen ardatz eta aukeraketa honen justifikazio bat egiteko beharra daukat. Argi dago, lehenik eta behin, bi intelektual hauek 30.hamarkadaren bueltan egindako ekarpenak hazi eta sustrai izan zirela gerraoste hurbil honetako diskurtso artistikoa garatzerako orduan. Intelektual hauen ildo modernoak finko darrai.

Ernesto Giménez-en arrazoibidea zalantza gabe modernoa (eta abanguardista) izan zen<sup>16</sup>. Genero plastiko-literario berri bat asmatu zuen, kartelarena, Espainiako abangoardiaren ekarpen garrantzitsuenetakotzat hartu daitekena; berari zor zaio *La Gaceta Literaria* aldizkaria, arte berria-ren nondik norakoak ulertzeko ezinbestekoa izan zen fenomeno; herrialdeko lehen zine-kluba sortu zuena izan zen; sentsibiltate artistiko berri batekiko apostu egin zuen eta denda bat ireki zuen proiektu arkitektoniko arrazionalistak eta Bauhaus-iarrak salduz espainiar artisautza popularrarekin batera...<sup>17</sup> abangoardista izan zen inobazio artistiko bat proposatu zuelako, zeinetan modernitateak nazionaltasunarekin bat egingo zuen. Nola ez ba, bere erreferente nagusi hain ongi ezagutzen zuen

---

<sup>15</sup> ibid. 259.or.

<sup>16</sup> Giménez Caballero eta faszismoa mugimendu moderno bezala uztartzen ditu Griffin-ek: GRIFFIN, Roger: *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madril: Akal, 2010.

<sup>17</sup> MAINER BAQUÉ, José-Carlos: *Ernesto Giménez Caballero. Casticismo, nacionalismo y vanguardia*. Alicante: Colección Obra Fundamental, 2005,or. zenbk. gabe.

faxismo italiarra izanda, eta futurismoak irekitako atea hain ongi barneratuta. Giménez Caballerok lokalismoa eta abanguardismoa gurutzatzen ditu, bizitza popularra eta hizkuntza estetiko modernoa.

Bestetik Gasset-ek zabalik uzten du begirada kritiko batetik egindako abangoardiekiko zalantza, herri eta arte berri honen arteko amildegia. Artearen izaerak aldaketa bat behar duela antzematen da bere lanean, eta berrikuntza artistiko baten birplanteamendua eragin zuen. Ez dakigu Ortegak liburu hau idazten ari zela Espainiako mugetatik kanpo bakarrik begiratzen zuen, ala ohartu zen Gerra Zibil eta gerra oste garaian adierazpen gorena izango zuen erreailismo borrokalari baten bidea marraztu zuela<sup>18</sup>.

Beraz, gerra aurretik existitzen den modernotasuna eta abangoardiaren ohiartzuna ez da isildua izango erregimenetik. Erregimenaren adierazpenak izpiritu moderno bat du zutarri nahi eta nahiez, ez da desagertuko.

#### **4.2. AURREKARIAK: PRAXIA**

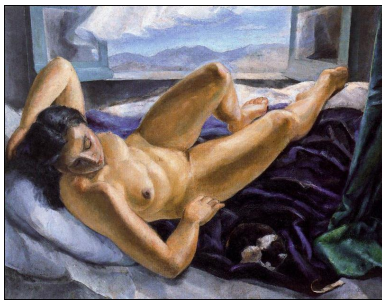
20 eta 30. hamarkadetako adierazpen artistikoak arte figuratibo baten menpe geldituko dira hein handi batean. Honen adibide dugu, adibidez *Sociedad de Artistas Ibéricos* (SAI) elkarte, abangoardiak gainditu eta artea tradizio berri eta klasizismo batera eramateko asmoz sortu zena, amaierako helburua artista eta publikoaren planu berean kokatzea izanik.

Elkarte honen parte zen Vázquez Díaz artista ezagutzea (8. irud.) ondo datorkigu testuinguru artistikoaren adibide. Bere lehenengo obretan kubismotik lan egin zuen arren lenguai hotz hau gaindutuz joan zen klasizismo liriko batean jarriz begirada, publikoak ulertu dezakeen edertasun poetiko figuratibo batean.

Hala ere figurazioa landu zen esparru garrantzitsuena surrealisten artean izan zen, Espainian abanguardistetan abanguardistenak. Pariseko eskolarekin bat egiten zuten artista ospetsuak alde batera utziz, *Escuela de Vallecas* aipatzea komeni da, abangoardietan barne aukera bat ireki zutena. Gaztelako paisaiak eta honen lirikotasuna jomuga hartuz, inkontzientearen dimentsioa esploratzeko irudia erabili zuten eta. Horren adibide dugu Benjamín Palencia (9. irud.).

---

<sup>18</sup> MADRIGAL PASCUAL, Arturo Ángel: *Arte y compromiso. España 1917-1936*. Madril: Fundación de Estudios Libertarios, 2002, 115.or.



(8. irud.) Vázquez Díaz,  
“Biluzia lehioan”, 1934.  
M.N.C.A. Reina Sofia



(9.irud.) Benjamín Palencia,  
“Lur siluriarrak”, 1931.  
M.N.C.A. Reina Sofia



(10.irud.) Julio González,  
“Montserrat”, 1937. Museo  
de Arte Contemporáneo de  
Alicante.

Aipatu dugu Ernesto Giménezek artearekiko zuen ikuspuntua, artearen helburu politikorako ikuslearekiko hurbila eta ulergarria izan behar zuela, eta beraz figuratiboa. Pentsamolde hau ez da propio eskuindarren diskurtso bat izango, norabide bikoitzekoa baizik. Errepublika garaian, ideologizazioaren adierazpen plastiko ofizial moduan figurazioa nabarmendu zen, batez ere gerra garaian. Bat botatzekotan, Julio González artistak 1937an Pariseko esposaketa unibertsalean Espainiako II. Errepublikak enkargatutako pabilioaian kokatzeko egindako “Montserrat” aipa genezake (10. irud.). Estatu errepublikarra oso egoera latz batean zegoela Europara egin zen laguntza deiak forma figuratiboa behar zuen izan, mezu politiko-propagandistiko bat igorriko zuena.

Gerra ostean egingo den arteak ez du figurazio moderno hau ahaztuko, diskurtso berrira moldatu baino ez du egingo.

## **5. GERRAOSTEKO PANORAMA ARTISTIKOA**

Frankismoaren hastapenetako kontrolpe ideologikorako politika artistiko-kultural berri baten diseinatzea beharrezkoa izan zen, erregimen berriaren izaera totalitarioarekin bat egingo zuena. Eta garatu zen kultur jarduera gehiena ikusi ditugun erakunde ofizialen babespenekoa izan zenez, errepresio eta zentsuraren menpeko arte bat topatuko dugu Frankismoaren lehen urteetan. Arte eta estetika propio baten bilaketa ikusiko dugu bai artearen praktikan eta baita teorian ere

### **5.1 GERRAOSTEKO ARTE PRAKTIKA**

Estatuan egiten zen artea bideratzeko mekanismo ezberdinak erabili zituzten, legedi eta instituzio ezberdinek bideratu zutena. Hemen bi ardatz bereiz genitzake: zirkulo ofizialen baitakoak (Arte Ederren Akademia, museoak zein erakusketa ofizialak) eta herriarentzat egindakoak.

Zirkulo ofizialen baitan izaera propagandistikoa apur bat lausoagoa bazen ere, herri masentzat zuzendutako ekitaldi artistikoak propaganda hutsak ziren. Horren eredu dugu 1943an Madrilen ospatu zen *¡Así eran los rojos! Sobre temas de la retaguardia roja* erakusketa, Espainia Berria eraikitzeko antikomunismoaren panfleto gisa funtzionatu zuena<sup>19</sup>.

Honen eredu zuzen izan zen urtebete lehenago Berlinen egin zen *Das Sowjetparadies* erakusketa antikomunista, garbi uzten diguna frankismo hasierako politika artistiko-ideologikoaren influentzia eta modelo Hirugarren Reich-a izan zela. Erakusketa hau Alemania naziaren adierazpen antikomunista elaboratu, intenzionatu eta konplexuena izan zen<sup>20</sup>. Ilustratzaile ezberdinen lanarekin Hirugarren Reich garailearen irudi bat igorri zen etsaien maltzurkeria azpimarratzearekin batera, eta fotomontaien errealitate partzial baten bidez onuragarri zitzaizen iruditegi bat eraiki zen. Falange Espainiarreko kideak erakustaldira gonbidatuak izan ziren baita Dibisio Urdineko errepresentatzaileak ere, eta prentsa espainiarrean argitaratua izan zen. Hau ikusi ostean sortu zen *¡Así eran los rojos!* erakusketa.

Adierazgarria da ABC egunkariak bere portadan igorri zuen mezua:

*“Los artistas españoles, testigos presenciales de los horrores que España padeció durante el dominio rojo, ofrecen, en los salones del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, el más vivo y elocuente documental de aquellos tiempos nefastos. Los magníficos dibujos de Sáenz de Tejada, Valverde, Lagarde, Casero y Kin, que ilustran esta plana y otros muchos de la misma valía, dan a esta Exposición organizada por la Delegación Provincial de la Vicesecretaría de Educación Popular, categoría de acontecimiento artístico, por lo que ha de ser visitado con el mayor interés.”*<sup>21</sup>.



(11.irud.) ABC Egunkariko azala, Sevilla, 1943ko ekainak 1.

<sup>19</sup> LÓPEZ ZAPICO, Misael Arturo eta MORENO CANTANO, Antonio César: “Imágenes de odio y miedo: ¡Así eran los rojos! Una exposición anticomunista en la España franquista (1943)”. *Historia del presente*, 27. zbk., 2016, 19. or.

<sup>20</sup> MORENO CANTANO, Antonio César eta LÓPEZ ZAPICO, Misael Arturo: “La gran exposición anticomunista del Tercer Reich: Das Sowjetparadies (1942)”. *Diacronie [Online]*, 18. zk., 2014, 8.or.

<sup>21</sup> “Así eran los rojos”. *Peródico ABC*, Sevilla, 1943ko ekainak 1. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19430601.html>. ABC egunkariko orria erabili ahal izateko Vocento taldearekin kontsultatu dira baldintzak, eta bere baimenarekin erreproduzitu da. <https://www.abc.es/archivo/licencia-de-uso/>



Sentimentalismoa abiapuntu, mezu propagandistiko hau egia objetibotzat jotzen da, erakusten ziren artelanak moduan. Erreferente bisual nabarmena Goyaren grabatuak izan ziren. Diskurtso frankistak Independentzia Gerraren erretorika deskontestualizatu eta Gerra Zibilarekin parekatzen du, nahi duen irakurketa bat eginez: Frantziaren aurkako gatazkak herria batu zuen, eta orain herriak beste etsai bat gainditu du, nazio batasuna erakutsiz. Sáenz de Tejadaren lanarekin (12. irud.), erakusketa honetako artistarik garrantzitsuenetako batekin, konpara genezake Francisco de Goya (13.irud.). Sáenz de Tejadaren estiloa garbiagoa, linealagoa eta monumentalagoa bada ere, erreferente formal argi zuen ilustrazio garaiko artista. Gerrak ekarritako hondamendia agerikoa da bi ilustrazioetan. Zein da desberdintasuna? Goyak gerra unibertsaltasun batez ulertzen duen bitartean Sáenz de Tejadak argi uzten duela zein den etsaia: erlijio kristauaren aurka doana, amabirjina eta gurutzeak txikitzeko gai den etsaia.



(12. irud.) Carlos Sáenz de Tejada, “Gurutadura espainiarraren historia”. 1939-1943. AGA Archivo General de Administración.



(13.irud.) Francisco de Goya, “Estragos de la guerra; Desastres de la guerra sailekoa”. 1810-15 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ilustraziogintza izan zen militantzia frankista gehien garatu zuen esparrua. Zirkulu ofizialetan egingo den arte akademizistatik hurruntzen da errealismo espresionistago bat gauzatuz, propaganda egiteko oso egokia<sup>22</sup>. Carlos Sáenz de Tejada nabarmendu zen beste ilustratzaileen artean. Erakusketetan ez ezik, artista hauen ekimen garrantzitsua liburuetan ikusten da, *Laureados de España* edota *Historia de la Cruzada Española*-n, baina baita herritar guztiengana iristen zen prentsa periodikoan ere, esaterako *Vértice* aldizkari falangistan.

Salto bat egingo dugu zirkulu ofizialetako panorama ikustera. Espainiako **Akademia** sortu zenetik -1873- helburua Estatuari artista eta artelanak suministratzea zen, eta hauek atzerrian erakustea<sup>23</sup>. Gerra zibila eta ondorengo urteetan askatasun falta nabari bat ikusiko da San Fernandoren eta

<sup>22</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op.cit., 196.or.

<sup>23</sup> MONTIJANO GARCÍA, Juan María: “La academia de España en los primeros años del franquismo. Un nuevo pensamiento artístico oficial” para la institución, In: HENARES CUÉLLAR, Ignacio (ed.). *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*. Granada: Actas del Congreso, 2001, 724. or.

*Ministerio de Asuntos Exteriores*-en menpe zegoen akademian. Estatu Berriaren adierazle izango den artea egingo dute, Espainiarako baina baita kanporako ere, Erromara bidaltzen dituzten pentsionisten bitartez.

Bestetik erakusketa desberdinek zeresan handia izan zuten artearen bideraketa honetan. Erakusketa instituzionalek ezinbesteko garrantzia hartu zuten, eta artearen zati handi bat erakunde hauen bueltan garatu zen<sup>24</sup>.

***Exposición Nacional de Bellas Artes*** jaiotzatik izan da arte espainiarraren babesle eta bultzatzaile, estatuan egiten zen kultura artistikoa monopolizatzen zuen izaera instituzionaleko erakusketa. Gerra Zibilak ekarri zuen parentesi ostean, 1940eko abenduaren 11an Boletín Oficial del Estado-k erakusketa berri baten konbokatoriaren zabalpena egin zuen; harrezkero frankismo garaian eta 1968ra arte guztira hamairu esposizio gauzatu ziren. Oro har bi urtero egiten ziren Erakusketa Nazionalak Madrileko Kristal jauregian zein Velázquez jauregian. Hezkuntza Nazionaleko Ministerioaren menpe antolatzen ziren, eta zuzendari lanetan Arte Ederretako zuzendaria zebilen.

Parentesitxo bat egitea gustatuko litzaidake, erakusketa hau aitzakitzat hartuta erregimenak arte sisteman nola eragiten zuen hobeto ulertzen lagunduko diguna. Horretarako 1941eko irailaren 9an Boletín Oficial del Estado-k argitaratutako erakusketa hauen araudia zehazten duen dekretu bat erabiliko dugu. Lehenik eta behin eta iada aipatu moduan, Hezkuntza Ministeritzak onartutako dekretu bat izateak erregimen berria gorpuztuko duen artearen helburu nagusi bat aditzera ematen digu: artea elementu hezitzaile bat da. Estatu Berriaren izpirituarekin bat etorriko diren errealtate eta balore berriak inposatu nahi dira arte ofizialetik. Horregatik ez dituzte inola ere onartuko *“las que por su asunto sean ofensivas a la moral”*<sup>25</sup>. Moralitate berri bat erakitzeke mekanismo dira erakusketa hauek. Hain da garrantzitsua Erregimen jaioberriarentzat euren ideologia (askotan nahasia eta funts handikoa ez bazen ere, herri xumearengana zuzendu zitekeen ideologia oinarrizkoena) herritarrengan sustraitzea, ezen arte sistema kontrolatu beharra zegoela. Horregatik, arte sisteman sartu ahal izateko, Erregimenarekin bat egiten zutela adierazi behar zuten erakusketetara inskribatzen ziren artistek. Horregatik, epaimaikideak botere faxistaren errepresentatzaile ziren<sup>26</sup>. Eta horregatik sariak jasotzen zituzten artelanak *Museo Nacional de Arte Moderno* edo Arte Modernoko beste museo probintzietara eramaten ziren: arte sistema ofiziala intereseko mezu ideologikoa jasotzen zuen artelanez eraikitzen zen.

<sup>24</sup> BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España II...*, op.cit. 40.or.

<sup>25</sup>Espainia. “DECRETO de 2 de septiembre de 1941 por el que se aprueba el Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes”. *Boletín Oficial del Estado*, 1941/09/09, 252.zbk. 6915. or.

<sup>26</sup> Bai 1941 zein 1948ko arautegitan ikusten dugu epaimahaikideen artean besteak beste San Fernandoko Arte Ederreko Akademiako akademikoak egon behar zirela, instituzio eta asoziazio ezberdinek aukeratu edo saritutako artistak, baina baita Prentsa Asoziazioak proposatutako kritiko bat zein FET y de las JONSeko errepresentate bat ere. Eta 1952ra arte Falange Espainiarrak epaimahaikideen artean lekua izan zuen.

Euskal Autonomia Erkidegoko jarduera artistiko ofiziala aztertuz gero, ildo beretik jarraitzen dugula konturatuko gara.

1939. urtean *Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria* gauzatu zen. Erakusketa hau Hezkuntza Nazionaleko Ministeritzaren menpeko Jefatura Nacional de Bellas Artes-ek sustatutako ekintza bat izan zen, azken honen zuzendari Eugenio d'Ors-en ikuskapenean egin zena. Gerra osteko erregimen berriaren lehenengotariko ekintza artistikoa izan zen, eta estatuaren egoera berria internazionalki aditzera emateko asmoz sortu zen, zehazki Espainiak eta Eliza katolikoak zeukan harreman berria. Horregatik, erlijio katolikoaren errepresentatzaile ziren artelan zein objektu sakratuak erakutsi ziren. Frankismoaren hastapenetako arte ideologizatuaren adierazle bikaina da, propaganda kutsua agerikoa baitu.

Andere Larrinagak ondorioztatzen duen legez, EIAS-ak hartutako bidea jarraitu izan balitz, arte sakroa modernotasun bide batean jarri zitekeen, baina bere eragina ez zen momentuko sorkuntza artistikoan nabarmendu<sup>27</sup>. Izan ere, erakusketa honen izaeran modernotasuna eta tradizioaren uztartze nahi bat zegoen, Eugenio D'Ors-en ekarpen dena. Geroago azalduko dudan arren, jakin beharrekoa da figura oso garrantzitsua izan zela D'Ors artearen berritzearen alde egin baitzuen izpiritu kritiko batez.

Adibide hau erakusle da frankismoaren hastapenetan badagoela modernotasunerako apustua egiten duen saiakera artistikorik, tradizioa eta modernotasuna asmo berritzaile batez lotzen dituen.

Gerra amaitu eta beste lehenengotariko ekimen artistiko bat 1939an egindako Bilboko *Exposición de Pintura, Escultura y Arte Decorativa* erakusketa izan zen; hau Jefatura Provincial de Propaganda-ren antolakuntzaren esku. Gasteizekoaren moduan, honen xede propagandistikoa ere ikusgarria da. Erakusketa honek ateratako katalogoak argi uzten du euskal pintura tradizio espainiarrarekin bateratzea izan behar dela helburu. Jaime Brihuegak argi esaten du: “Las identidades culturales de Cataluña o Euskadi ahora pasaban a entenderse como simples adjetivaciones formales o temáticas en la diversidad de un regionalismo artístico español”<sup>28</sup>. Bestalde, modernotasuna eta tradizioaren uztartze bat nabaritzen da, Losada edo Zuloagaren lana aipatuz, izpiritu moderno bat gordetzen dutenak tradizio espainiar bat *-gran pintura española-* eredu duten bitartean<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> LARRINAGA CUADRA, Andere: “La exposición internacional de arte sacro de vitoria de 1939 : un hito artístico en la postguerra española”. *Ondare*, 25.zbk., 2006, 232.or.

<sup>28</sup> BRIHUEGA, Jaime: “Prólogo”. In LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op.cit. 13.or.

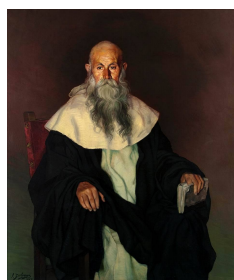
<sup>29</sup>*Exposición: Pintura, Escultura, Arte Decorativo. Del 19 de abril a 31 de mayo 1939 año de la Victoria, en el edificio del Hotel Carlton*. Bilbo: Jefatura Provincial de Propaganda, 1939.

Ignacio Zuloagaren 15 obra erakusgai egon ziren sala indibidual batean. Zuloagaren lanari aipamen berezi bat egitea komeni zaigu, izan ere aparteko leku bat izan zuen erregimen frankistan bere helburu propagandistikoak betetzeko.<sup>30</sup> Kontutan izan behar dugu Zuloagak errekonozimendu handia izan zuela internazionalki (XX.mendeko 30.hamarkada ingurura arte estatu espaniarraren barruan baino gehiago) eta hau erabilia izan zen sistema frankistarengandik. Honen adierazle da Francok Hitlerri artista eibartarraren koadroak oparitu izana, baita diktadorearen erretratu lanak egitea ere. Erregimenak interesa zuen Zuloagarengan Javier Novo-k esaten duen moduan ez bakarrik bere erreputazio internazionalarengatik, baizik eta abangoardiaren esperimentazio ororengandik urruntzen zelako<sup>31</sup>. Izan ere, XIX-XX. mende aldaketako pintore figuratibo espaniar nabarmenatariko bat izan zen. Pariseko impresionismo eta postin impresionismoa izan zituen eredu, baita sinbolismoa ere, baina batez ere El Greco, Velázquez zein Goya, formalki zein tematikoki, espainiar tradizioa goraiatuz.

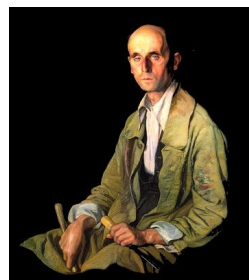
Erakusketa honetako batzuk ikusiz gero artistaren izaera ulergarri geratzen zaigu. 1937 urtean gauzatutako “*Nire familia*” koadroaren (14.irud.) autoerretratu eta konposizioan Velázquezen “*Meninak*” pinturaren eragina begi bistakoa da. Urte berean eginiko “*Dominikoa*” erretratuan (15.irud.) duintasun handiz ordena dominikoko pertsonaia baten erretratu bat eskaintzen digu, katolikotasunaren babesle inportanteena zen ordena, moraltasun kristauaren errepresentatzaile litzatekena. Duintasun berberaz tratatzen du “*Julio Beobide*”-ren erretratu (16.irud.), artista zumaiarra zena eta imageria kristaua egitera dedikatu zena. “*Malvina*” pinturak (17.irud.), bestetik, Goyaren arketipoen influentzia duela esango nuke, baita el Grecoren-a paisaiaren trataeran. Euskaldunaren tipoa espainiar tradizionalismo katolikoan sartzea lortzen da Zuloagaren iruditegiarekin.



(14.irud.) Ignacio Zuloaga. “*Nire familia*”, 1937. Zumaia, Zuloaga etxe-museoa.



(15.irud.) Ignacio Zuloaga. “*Dominikoa*”, 1937. Zuloaga Fundazioa Madril.



(16.irud.) Ignacio Zuloaga. “*Julio Beobide*”, 1936. Zumaia, Zuloaga etxe-museoa.



(17.irud.) Ignacio Zuloaga. “*Malvina*”, 1937. Bilduma . pribatua.

<sup>30</sup> 2021ean Bilboko Arte Ederren Museok artistari egindako erakusketan ikusten da Zuloaga eta Francoren erregimenaren loturak ezkutatzeko nahi bat dagoela gaur egun, artistaren une hau isilaraziz.

<sup>31</sup> NOVO GONZÁLEZ, Javier: “Ignacio Zuloaga y su utilización por el Franquismo”. *Ondare*, 25. zk. , 2006, 236.orr

Beharrezkoa iruditzen zait emakume artisten paperari aipamen bat egitea (txikia bada ere). Bilboko erakusketa honen artisten izenen artean bi andrazko pintore besterik ez dauzkagu, Emma García Iturri eta Marisa Roesset. Genero desoreka hau artearen erakusketa eta esparru guztietan errepikatzen da. Izan ere, Espainian gerraostean emakumearen izaera zapaldua eta eremu pribatura mugatua izan zen. II. Errepublika garaian lortutako aurrerapenak (emakumeen boto eskubidea, ezkontza zibilaren zein dibortzioaren onarpena, adulterioaren delitua ezabatzea, hezkuntza publikorako eskubideen berdintasuna...) atzean gelditu ziren<sup>32</sup>. Eta atzean gelditu zen emakume artista abanguardistek izandako eskuartzea. Misoginia eta gutxiestea pairatzen zuten arren, errepublika garaian Maruja Mallo, Remedios Varo edota Ángeles Santos bezalako artistek errekonozimendua lortu zuten. Aldiz gerraostean emakumeak subjektu aktibo gisa ez zuen lekurik, eta artearen arloa ez zen salbuespen izan. Hauek bigarren mailako planuan gelditu ziren, eta asko ahantzurara kondenatuak izan ziren.

Oro har, erakusketako pinturak ikusita atera dezakegun ondorio nagusia katalogoak berak ematen diguna da: euskal pintura tradizio espainiarraren baitan irakurri behar dela, espainiar katolikoaren moraltasunaren baitan. Eta horretarako forma egokiena, nola ez, akademikoa, figuratiboa eta espainiar tradizio piktorikoan oinarritutakoa dela.

Aitzitik, museoak ere izan ziren artearen ibilbidea zuzentzearen erantzule. Horren eredu bat Donostiako San Telmoko *Exposición de pintura antigua y moderna de las colecciones* izan daiteke, kalitate bikaineko familia aristokrata lokalen koadroez hornitu zen 1945eko erakusketa. San Telmo Donostiako museoak Espainia berriaren zentru duin izan behar zuen<sup>33</sup>, Erregimenaren errepresentatzaile. Arrietak aipatzen du diktaduraren lehen urte hauetan etnografiari baino historia eta arte ederren jardunari eman zitzaiola lehentasuna, azken hau murriztagoa izan bazen ere<sup>34</sup>. Ulergarria da, izan ere ez zen euskal gizartearen herentzia soziokulturala goraiatzea interesatzen, Espainiaren historiaren berrirakurketa interesatu bat egitea baino, euskal mundua bertan txertatuz. Bilboko erakusketan ikusi dugun moduan, folklorea onargarria zen, betiere espainiar identitate baten atzean.

Erakusketa honekin apur bat gehiago sakontzeko asmoa daukat, Gasteizeko zein Bilbokoa ikertuago dauden arren, Donostiko honen kasua ez delako bera. Nire diskurtsoa antolatzeke oinarri erakusketaren katalogoa erabili dut. Bertan erakusgai egondako obren izenak eta hauen artistak azaltzen dira. Esan bezala eranskinetan atxikiko dudan taula batean bildu ditut, artelanen tituluak jasoz, obra honen numerazioa (ondorioztatu dut lan honetarako artisten jaiotze urtea erabili zutela,

---

<sup>32</sup> GARCÍA CUESTA, Cristina: “Sin protagonismo y enmudecidas. La mujer en el franquismo y su silencio en el arte”. *Raudem: Revista de estudios de las mujeres*, 5. zk., 2017, 25.or.

<sup>33</sup> “Libro de Actas de la Junta de Patronato de los Museos y Bibliotecas. Sesión del 14 de diciembre de 1939”. *San Telmo Museoa. Liburutegi eta artxibo digitala*. 40.or.

<sup>34</sup> ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki: “Historia centenaria del Museo San Telmo: breve crónica político-cultural de idas y venidas”. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 10. zk., 2012, 41.or.

beraz gutxigora beherako artelanen datazio bat ematen digu), egileak eta baita artelanen generoak ere. Informazio honekin ulertu dezakegu zein artista hautatu diren (eta honekin batera zeintzuk ez), hauen zein obra zehatz erakustea erabaki den eta baita zein genero nabarmentzen diren ere.

Salak garaika banatu ziren (taulan ere hala bereizita daude) eta XV.mendez geroztik artista garaikidetara arte luzatzen da. San Telmoko “*antiguo*” deitzen duen horren baitan eskola flandestrarreko obra errenazentistak topa ditzakegu (badakigunez espainiar errenazimenduko herentzia gehiago zen eragin flandestarrekoa italiarra baino); El Greco (Toledon ezarri zena eta Elizak eskatutako enkarguak egin zituen) manieristaren lanak ere biltzen dira; edota Jose Ribera, barrokoko espainiar naturalismoaren eredu bikain den artista; baita Mengs neoklasikoaren erretraturen bat ere. Lehenengo bi sala hauetan Espainiako pinturaren historiaren biltze bat egiten da, mometuan garatu nahi den praktika artistikorako oinarri izan daitekena. Pasarte eta pertsonaia kristauen irudikapenekin herrialdearen jatorri eta tradizio kristaua justifikatu nahi da -Errepublikara garaian Eliza katolikoarekin haustura eta gero erregimenari ondo datorkion mezua-, eta irudiaren forma klasikoek ideia honen pisua berresten laguntzen dute.

Hirugarren salan XVIII. mende amaiera eta XIX.mendeko pinturak bildu ziren. Artista aipagarrienetakoa Goya dugu (18.irud.), lau pintura dituelarik erakusgai. Francisco de Goya Espainako Eskolaren iruditegia osatzen duten artista taldearen parte da, balio espainiar hilezkorren eredu, herriaren artista. Baina aukeraketa ez da gerraren desastreen testigu den Goya erromantikoa, Sáenz de Tejada moduko ilustratzaileentzat eredugarri zena, publikoa ez baita bera; forma klasikoak darabiltzana baizik, elizgizon edo general baten erretratuak egiten dituen Goya neoklasikoa. Erretratuen generoa errepikakorra dela antzeman dezakegu taulan zehar Antonio María Esquivel Espainiako erretratugile ospetsuaren “Zaldun baten erretratua” (19.irud.), esaterako, baita Alenzaren familia aberatseko neskato baten erretratua ere (20.irud.) . Bestalde azpimarratu behar da sala honetako paisaiaren garrantzia, Jenaro Pérez Villamil (21. irud.) paisaista modernoa izanik bere adierazle nagusia. San Telmoko museoak (eta oro har momentuko tendentzia artistiko akademikoak) XIX.mendean Espainian egiten ziren erretratuak eta paisaiak erakutsi nahi ditu. Alde batera uzten ditu 1850etik 1880 urtera bitarte ezinbesteko garrantzia izan zuen historia pintura<sup>35</sup>. Adibidez historia pinturan nabarmentzen zen Francisco Pradilla artistaren lan bat aukeratzeko orduan paisai bat aukeratzeko da. Egia da erakusgai dagoen Alejo Veraren lana historia pintura dela, baina balantzea ez da batere proportzionatua.

---

<sup>35</sup> “Pintura del siglo XIX”. In: *Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/coleccion/pintura-sxix> (azken kontsulta data 2022/05/27).



(18. irud.) Francisco de Goya. “D. Camilo de Goya y Lucientes, Chinchon-eko abadea”  
1783-85. Zumaia, Zuloaga etxe-museoa.



(19.irud) Antonio María Esquivel.  
“Zaldun baten erretratua”, 1852. Museo Nacional del Prado.



(20.irud.) Leonardo Alenza y Nieto. “Neskato baten erretratua”, 1840. Museo Nacional del Prado.



(21.irud.) Jenaro Pérez Villamil. “Zezen taldea ibai baten ondoan, gaztelu baten oinean”1837. Museo Nacional del Prado.

Bestetik Bilboko erakusketaren antzera, San Telmok ere Zuloagari gela propio bat eskaini zion helburu argi batekin: artista *espainiarra* errenazimenduko, barroko eta el Greco edo Goya bezalako Espainiako eskola tradizionala osatzen duten artistekin batera, hau da, erreferenteekin batera, aurkeztea zen. Gainera, lehen aipatu moduan, artista moderno hau interesgarri zitzaien abangoardiaren esperimentazio ororengandik urruntzen zelako. Noski, pintura abanguardistaren arrasto bat ere ez dago erakusketa honetan (besteetan moduan), Espainiaren tradizio artistikotik ezabatu nahiko balitz moduan.

Azken bi gelatan XIX.mende amaiera eta XX.mende hasierako lanak daude erakusgai. Bertan biltzen dira Regoyos inpresionistaren obraren bat; Katalunian inpresionismoaren mugimendua sartu zuen lehenetarikoa izan zen Eliseo Maifren-en obrak ere (22. irud.), akademizismoa sekula bistatik galdu gabe paristar modernotasuna eta luminikotasuna uztartu zituenak<sup>36</sup>; baita Joaquin Mir modernistaren paisaiak ere. Paisai modernoa intereseko dela ikusten dugu: pintzelkadaren azkartasuna, argiaren ikerketa eta formen nolabaiteko askatasuna eredugarri zaie.

---

<sup>36</sup>“Meifrén Roig, Eliseo”. In: *Museo del Prado*.  
<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/meifren-roig-eliseo/1d40e7a4-3465-406a-81c2-c11eb53e1722> (azken kontsulta data 2022/05/27).

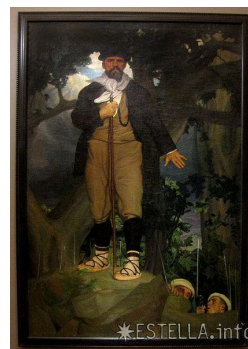
Gaien gozotasun honekin jarraituz Ortiz de Echagüe-ren erretratu batzuk (23.irud.) ageri zaizkigu, baita Elías Salaverriarenak (24. irud.) ere. Euskalduna zen azken artista honek errealismotik euskal gaiak landu zituen. Zuloagarekin gertatzen den gauza bera nabaritzen dugu honekin: euskal gaiak onartzen dira betiere folklorikotasunetik eta espainiar kulturaren parte izatetik ulertuz gero. Horregatik nahasten da beste artista espainiar guztiakin batera, bat gehiago baita.



(22.irud.) Eliseo Meifrén Roig.  
“Marina boia batekin”, 1925  
inguruan. Museo Nacional del Prado.



(23.irud.) José Ortiz de Echagüe.  
“Emakume espainiar baten  
erretratua”, 1928. M.N.C.A.  
Reina Sofía.



(24.irud.) Elías Salaverri.  
“Santa Cruzeko abadearen  
erretratua”, 1928. Lizarrako  
Karlismoaren Museoa.

Erretratu akademikoek ere lekua dute San Telmon, Fernando Labradarenak esaterako, baita Fernando Álvarez de Sotomayor-enak ere (25. irud.). Azken hau garaiko erretratista hoberenetako kontsideratutako akademiko inportante bat izan zen<sup>37</sup>. Holandako Frans Hals edota Van Dyck flandriarraren eragina nabaria izanik, Koroa, aristokrata familia zein intelektual asko erretratatzeko aukera izan zuen. Barrokoa eredu,boterearen irudikapen hauek gustoko ziren goi mailako ikusleen artean.



(25.irud.) Fernando Álvarez de Sotomayor.  
“Don Alfonso XIII erregearen erretratua”, 1920.  
Museo de La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



(26.irud.) José Gutiérrez Solana.  
“Bizitzako emakumeak”, 1932-1933.  
M.N.C.A. Reina Sofía.

<sup>37</sup> “Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando”. In: *Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/alvarez-de-sotomayor-y-zaragoza-fernando/72067bc6-cf6b-40cc-92ac-f8b569a5b042> (azken kontsulta data 2022/05/27).



Txanponaren beste aldean garaiko artista berritzaileenetako bat topatzen dugu: José Gutiérrez Solana (26.irud.). Forma espresionistak erabiliz espainiaren tipo eta paisaiak, bertako ohiturak, argiak eta itzalak sakon ezagutzen dituen artista hau estilistikoki zein tematikoki 98ko generazioarekin lotu genezaken arren, ezingo genuke zuzenean hemen txertatu<sup>38</sup>.

Parentesi txiki bat egiteko beharra sentitzen dut, ez baitut generazio *noventayochistari* buruz hitz bat ere esan. Erakusketa honetan biltzen diren Regoyos edota Zuloaga parte diren belaunaldi honek Espainiaren irudi tragiko eta funebre bat eraiki zuen, tradizio kristau bati ainguratutako eta herentzia historikotik desastrera kondenatua dagoen Espainiaren irudi bat. Ikusten dugun moduan, Zuloaga erreferente nagusi izanik, Francoren erregimenak berriz ere indarrean jarri zuen izaera patetiko hau, baina ehun eta laurogei graduko bira bat emanik: 98ko generazioa gorazari egiten da espainiar identitatearen bilaketa egiteagatik eta herrialdearen tradizioa irudikatzeagatik. Behin eta berriz aipatzen ari naizen moduan: intereseko irakurketa bat.

Solanara itzuliz, Espainia moderno bat ezinezko iruditzen zaion pintura bat eskaintzen digu, atmosfera herrikoi ilunetan Espainiaren egoerarekiko kritika soziala mugara eramanez; erakusketa berean bateratzen den Goyaren eragina argia da. Gerra aurreko Solanaren artea ordurarte egindako berritzaileenetako bat izan zen, eta gerraosteak hautsitako tradizioarekin lotura izan dezakeen bakanetako bat<sup>39</sup>. Ez zait erraza hau argudiatuko duen erantzun garbi bat ematea. Baina esango nuke begirada kritiko batetik bada ere irudikatzen dituen pertsonaien espainiartasun horretan dagoela frankismo garaian interesgarri izaten jarraitzaeran gakoa. Lanaren hasieran egindako premisa arrazoitzen du artista honen presentziak: ez da gerra aurreko modernotasunarekiko erabateko haustura egongo, frankismoaren diskurtsoari kalterik egiten ez dion bitartean.

Ortega y Gasset-en proposamenaren herentzia begi bistakoa da. Onargarri den berrikuntza formal oro figurazioaren baitan mugitzen da, izan inpresionismoaren bidez, kostunbrismoarekin edota forma espresionistetara heltzeraino. Garaikide diren kubismo edo surrealismoak, Espainian finkapena izan zuten adierazpen abangoardistak hain zuzen ere, Espainiaren Artearen Historiatik ezabatzen dira.

Bestalde, erakusketaren izaera akademikoa ageriko da, goi mailakoentzat eginikoa. Ez da beharrezkoa arte propagandistiko bat, herritarrek irensteko moduko ideologia zuzen baten adierazle dena. Ez dauka alderik *¡Así eran los rojos!* erakusketarekin. Erregimen berriaren moralitasunaren baitakoa den bitartean (Arte Ederren Erakusketa Nazionalaletako legediak zioen moduan) arnagune artistiko eta dena dela esan genezake erregimenarekin sinpatizante zen goi-mailako ikuslearekin. Helburua, baina,

---

<sup>38</sup> “José Gutiérrez Solana”. In: *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*.

<https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/jose-gutierrez-solana> (azken kontsulta data 2022/05/27).

<sup>39</sup> BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España I, Pintura y escultura, 1939-1990*. Madil: Espasa Calpe, 1995, 505.or.

ez da inola ere hausnarketa artistiko intelektual bat, ez eta artean berrikuntza diskurtsibo eta formal bat eskaintzea ere. Intereseko irudiak erabiliz erregimenaren natura islatzea baizik.

Taulan bilduta ikusten ditugun museoak hautatutako artista garaikideak gaur egungo Artearen Historiaren diziplinaren begiradatik ez dira ohiartzun handikoak izan, asko ia ezezagunak eta errekonozimendu gutxikoak dira. Baina hau zen momentuko akademiak onesten zuena. Informazio asko ematen digu errealitate honek.

## **5.2. GERRAOSTEKO ARTEAREN TEORIA**

Garai honetan ez da egingo teoria zehatz eta koherente bat<sup>40</sup>, hare gutxiago diskurtso osatu, burutu eta finko bat. Hala ere, bi ildo bereizi genitzake. Batetik, arte kritika aunitzena egin zen esparruan arte eta erregimenaren arteko harremana finkatzeko nahi bat egon zen. Esan beharra dago nahiko eskasa izan zela hemendik egindako ekarpena alde artistikotik begiratuta, esan moduan, ez oso burutua. Badago, baina, beste bide bat (iritsiera txikiago batean) artearen izaera kuestionatuko duena. Honetan nabari da atzeko urteetako herentzia. D'Ors-en Academia de Crítica da honen adierazle inportanteena.

### **Artearen kritika erregimenari lotuta**

Gerraosteko aldi honetan egin zen artearen teorizazioaren gehienak, oro har, Estatu berriaren ideala eraikitze behar ziren pautak jarraitu zituen. Artearen teoria faszista ideologo frankista eta falangistek egiteaz gain, intelektualeria eta kritiko zabalago baten esku gelditu zen. Esaterako arte kritikan protagonista nagusiak idazle, poeta eta kazetariak izan ziren.

Gerra Zibil garaian, altxatu ziren frankisten arteko artearen inguruko testuak oso urriak izan ziren. Eta artikulu teoriko gutxi horiek falangisten eskutik etorri ziren, *Vértice* aldizkarian jaso ditzakegunak. Llorentek erakusten digu teoria hauetan, ikuspegi orokor batean, artearen izaera propagandistikoa bereizten dela<sup>41</sup>. Artea masak gidatuko dituen elementu bezala ulertzen da, betiere erritualtasun, zeremonia eta handitasunaren gustutik bideratuz. Testuinguru honetan, artearen zentzu katoliko eta izpirituala gorai patuko da, erregimenaren exaltazio baten baitan noski. Arteak funtzio sozial eta politikoak ditu, masentzako arte bat egingo da. Eta honetan, Estatuaren papela ezinbestekoa izango da. Gimenez Caballeroren hitzen ohiartzuna argia da, bera izan zen erregimen berriko lehenengo arte ideologoa.

---

<sup>40</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op. cit. 34.or.

<sup>41</sup> ibid. 28.or.

Artearen propaganda eta propaganda honen zabalkundea argi ikusi dezakegu *Escorial* aldizkaria (Falange Española Tradicionalista y de las JONS-en Prentsa eta Propagandako Ordezkaritza Nazionalak argitaratzen zuen aldizkaria) 1942ko udazkenean arteari buruzko gehigarri bat argitaratzen hastarekin. Lehen aleak tradizioan oinarritutako arte espainiar moderno bat aldarrikatzen du. Hau da arte kritikak nagusiki jarraituko duen korronea -eta ikusi dugun moduan, hau da erakusketa ofizialetan jarraitzen den bidea: Ribera, Velázquez edo Goyaren eredia jarraitzean topatu daiteken Zuloagaren edo Regoyos-en modernotasuna-. Gerra amaitu eta lehenengo urteetan asko nabarmendu zen Espainia berriaren egoerarekin bat zioan arte bat defenditzea (hau bera esaten du zehatz mehatz ikusi dugun Arte Ederretako Erakusketa Nazionala 1941eko arautegiak).

Erretorika falangista estiloaren auziak zer esana izan zuen artearen teoria egiterako orduan. Pedro Laín Entralgo izan zen hau definitu zuen lehenetariko bat. Honek izateko era bat moduan adierazten du estiloa, eta izaera falangista gizakumeek patria, inperio eta Jainkoaren batasunaren zerbitzura borroka egitea<sup>42</sup>. Estilo hau kosifikatuko da Caudilloaren zaldi gaineko estatuetan, Primo de Riveraren bustoetan, monumentu konmemoratiboetan...<sup>43</sup>

Estiloaren ideia honen baitan nabarmentzen da deshumanizazio bati uko egiten zaiola. Arte puroak (abanguardistak) balorez betetako arte bati leku egin behar dionez, izateko era falangista adieraziko duen estilo bat bilatzen da. Artearen nazio-nortasuna galtzearen erantzule bat abangoardiak ikusten ditu ideologia faxistak (Ortega y Gasset zein Giménez Caballeroren diskurtsoak jarraikiz), unibertsaletatik eta antinazionalistak zirenaren argudiopean. Horregatik, arte izpirituala erreperatzeotan, arte humanizatu baliatu zuen faxismoak. Rafael Mazasek, Francoren lehen gobernuko ministroak eta italiar faxismoa ondo ezagutzen zuenak, margolari espainiarrei bere obretan gaia berreskuratzeko eskatu zien, gai positiboak, argiak eta garbiak, espainiar izpiritua gordeko zutenak<sup>44</sup>.

Zaila da artearekiko zeuden ideiak modu homogeneo eta lineal batean azaltzea, eta urteetan zehar aldatuz joan ziren. Baina gerra zibila irabazi eta ondorengo urte gutxietako balore falangista-totalitarioak askoz ere nabarmenagoak baziren ere, 1951. urtean oraindik errepikatzen dira ikusmolde berak. Joaquín Ruiz Giménez-en diskurtsoa erabili genezake 50. hamarkadako aldaketa hau erakusteko. Batetik, Giménez Caballeroren teoriak geroztik behin eta berriz ikusten ziren balioak badiraute: Arte eta Estatuaren harremana, politikaren izaera artistikoa, tradizio eta inperioarena...<sup>45</sup> Aldiz, Llorenteren azterketak jasotzen du Ruiz Giménezek dioela akats bat zela intromisio totalitarioa: *“las esclaviza (la Verdad y la Belleza) haciendo de las obras de la inteligencia y del arte unos serviles*

<sup>42</sup> ibid., 54. orr.

<sup>43</sup> BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España II...*, op.cit. 39. or.

<sup>44</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op. cit. 42. or.

<sup>45</sup> BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España II...*, op.cit. 39. or.

*instrumentos de política concreta*”<sup>46</sup>. Kontutan hartu behar dugu Bigarren Mundu Gerra amaitu ostean eta faxismoen porrotarekin erregimenaren politikak eta beraz arteak ere hartzen duen ibilbidea aldatu zela. Ez dago benetako artearen kontzepzioan aldaketa bat, baina ondorio politiko kaltegarriak ekiditeko behar bat dago. Horregatik, balio batzuk aldatu ez ziren arren, artea orain ez da propagandistikoki hain zuzena izango; frankismoa martxan jartzen ari zen programa ideologiko artistiko faxista ezin izan zen ganoraz bete.

### **Artearen kritika politikatik haratago**

Badago, murriztagoa bada ere, sektore bat, artearen kritika egiterako orduan artea eta gizartearen ikuspuntua jorratzen bazuten ere politikatik desligatzen zutenak. Hauek izan ziren artearen izaera benetan kuestionatzera heldu zirenak, karga ideologikoan zentratu gabe eta fokua artelanean jarritz. Izan ere intelektualen zirkuluak ziren eta beste maila batean jokatzeko zuten, ez zuten herritar arrunten adoktrinamendu beharrik. Horregatik ikusiko dugu panorama hauetan goi mailako gustu artistikoaren paradigma ez zela gerra aurretikotik horrenbeste aldatu, ez ziola erregimenaren kodifikazioari lagundu, eta beste bide paralelo baten modernotasunaren aldarria egin zutela. Halere, argi laga behar da arte kritika hau onartu bazen ere parametro batzuen barne izan zela, izan ere kritiko hauek ideologia frankistarekin bat egiten zuten.

Eugeni d’Ors da hauen artean figura garrantzitsuena. Francoren erregimenari afin zen kritiko eta estetika zaleak gerraostean errekonozimendu publikoa izan zuen elite kulturalen. Bere helburua adierazpen kultural oro kontaminazio ideologikotik baztertzea izan zen, eta gerra aurretik zegoen izpiritu kritikoa berpiztearen alde egin zuen (nahiz eta erregimen berriaren izpirituarekin koherenteak ziren teoriak landu zituen). Erretagoardia ofizialetik, *Academia Breve de Crítica de Arte*-ren sorreraren bidez, unean uneko eguneroko irakurrienetan — *Arriba* eta *La Vanguardia* — eta bere lana bildu zuten argitalpen-proiektu ugarietan agertuz, Eugenio d’Orsek hedapen publikoko ia kultur kanal guztietan egotea lortu zuen<sup>47</sup>.

Leku berezi bat eskeini behar zaio *Academia Breve de Crítica de Arte* instituzioari, d’Ors berak bultzatu zuena ekintza artistiko berritzaile batzuk sustatzeko, tradizionalismotik aldenduz. 1942an sortu zen eta bere ekintzak 1954 urtera arte luzatu ziren. ABCA-ren lana ikuspegi teorikotik, artelanaren eta honek zekartzan problematikei heltzeko gako kontzeptualak ematea zen: artearen izaera ontologikoa eta honen interpretazioa, artelanaren sortze-prozesua, artistaren figura... Oro har

---

<sup>46</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op. cit. 52.or.

<sup>47</sup> MERCADER AMIGÓ, Laura. “Recorrido por el ideario artístico de Eugenio d’Ors. Un viaje de Madrid a Barcelona.” *Matèria: revista d’art*, 2004, 181.or.

arteak espiriturik ez zuela biltzen zen, giza figuraren garrantzia eta poetika pertsonalak onartzen ziren (abangoardien adierazpenetik aldentzen ziren bitartean).

D'Ors eta akademia (baita aurrerago ikusi dugun *Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria* ere) honen jarrera arte kritikaren bide nagusitik desberdintzen da, batez ere, honen izaera elitistagatik. Gainontzekoak artea instrumentu politiko huts moduan begiratzen zuten bitartean, Eugenio d'Orsek egiten zuena goiko plano batean zegoen jendearentzat zen. Llorentek dio akademia eta bere bultzatzaile nagusia “masengandik aldentzen dela, hauek sorbalda gainetik begiratzuz”<sup>48</sup>.

## **6. ARTE FRANKISTAREN ERREALITATEA**

Espainian egin zen erregimenaren arte bat. Baina arriskutsua da esatea arte frankista bat egon zenik, Alemanian eta Italian ez bezala. Izan ere, erregimen frankistak ez zuen sekula kriterioz artearekin egin nahi zuen erabilera definitu<sup>49</sup>. Espainiak ez zuen lortu adierazpen zein diskurtso artistiko propio zehatz eta borobil bat gauzatzea, eta arrazoi desberdinak ikus genitzake honen eragile.

Batetik, beste erregimen faxisten ereduaren desberdin, denborarik gabe gelditu zen Francisco Francoren Estatuak. Kontutan hartu behar dugu Hitler kantziler inperial 1933an ezarri bazen ere, nazismoaren ideologia lehenagotik errotuta zegoela eta garapen prozesuak astia izan zuela ordurako. Benito Mussoliniren diktadura ere 1925. urtean inposatu zen. Data hauek ikusita, 1939. urtea berandutxo izan daiteke Espainian arte faxista bat sortu eta finkatzen hasteko, kontutan hartuta 1945. urterako Bigarren Mundu Gerrako Ardatzaren porrota eta beraz faxismoaren hondoratzea izango dela emaitza.

Arte frankista bat ez egotearen beste arrazoi bat, eta aurreko puntuarekin hertsiki lotua dagoena, Estatu Berriaren ideologiaren batasun eza izan daiteke. Behin *Caudillo*ak gerra zibila irabazita garatu zen ideologiak beste iturri batzuetatik edan behar izan zuen doktrina heterogeneo eta nahastu bat garatuz. Sistema ideologikoak ez zuen guztiz borobiltzeko aukerarik izan.

Artearen bidea testuinguru honen jarraipenetik doa. Diskurtso artistikoak, ideologikoak moduan, ezin du ez finkoa ez bakarria izan. Ez dago gerra aurretik moduan, sakontasun diskurtsiborik, artearen teoriaren heldutasunik, ez eta nazioarteko arte proposamenen eskutik joaterik ere. Ordurarteko herentzia abangoardistak denbora eta perspektibaz begiratzeko aukera izan zuen, oinarri artistiko teoriko sendo bat sortzeko beharrezkoak zirenak. Orain, frankismoak herentzia hau guztiarekin hausteko beharra sentitzen du oinarri guztiz ezegonkor eta ahul batean presaka eraikitzen hasteko.

---

<sup>48</sup> LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel. Op. cit. 269.or.

<sup>49</sup> NOVO GONZÁLEZ, Javier. Op.cit. 236.orr.

Estatu Berriaren eraketarako artea baliabide ezinbestekoa izango da erregimenaren nondik norakoak bildu eta helarazteko, baina nahikoa du mezu politiko argi bat ematearekin. Horretarako artearen kontrol bat behar zuen, eta hau bai, lortu zuen, instituzioek bideratutako adierazpen oro zuzenduz. Esan nezake, gerraosteko lehen urteetan “arte frankista” terminoa nolabait erabili baliteke, hemen legokela: arte mugatu eta kontrolpeko bat.

## **7. ONDORIOAK**

Behin eta berriz errepikatzen ari naiz testuinguru konplexu batean murgilduta gaudela. Matiz asko egin behar dira panorama artistikoa definitzeko eta ez zait batere erraza egin. Baina badago, bai diskurtsoan eta baita praxian ere, momentuoro presente dagoen termino bat: figurazioa.

Irudiak duen estatusa berresteko lehenago azaldutako iturrira berriz ere jotzea egokia deritzot. Aipatutako 1941eko Arte Ederretako Erakusketa Nazionalen dektretuan<sup>50</sup>, epaimahaia osatuko duten kide ezberdinak zehazterako orduan, konturatu naiz arkitekturako sariak ematerakoan mahai hau desberdin antolatzen dela. Izan ere, hauen artean ez da Prentsa Asoziazioak aukeratutako arte kritiko bat ezartzen, ez eta FET y de las JONS-eko errepresentatzaile bat ere. Erregimenaren esku hartzea ez da horren nabarmena. Zergatik? Mezu politiko-propagandistiko zuzena, herritarrentzat ulergarri eta irisgarri izango dena, figurazioan (pintura, eskultura edo grabatuan) egongo delako.

Gerra aurretik filosofo intelektualek irekitako proposamen modernoaren herentzia honaino heldu da. Ortega y Gasset-ek esan zuen arte berria ez zela guztientzako egina, artistaren egotik eginiko proposamenak baizik, kolektiboki ulergaitzak; eta Giménez Caballerok berretsi zuen artea ezin dela artistaren indibidualtasunetik ulertu, estatuaren hierarkizazio edo orden batetik besterik. Deshumanizaziotik humanizaziora pasatzeko behar bat proposatzen dute. Eta erregimenari bikain datorkio gerra aurretik erein eta hazten ari den joera hau, moral berriaren mugak gizartearengan txertatzeko.

Gerraosteko lehen hamarkada honetan ezingo dugu artearen proposamen berritailerik ikusi. Modernotasunaren asmoa tradizio, nazionaltasun eta erlijioa berrestean jarri zen, eta inobazio formalak eskaintzen zituzten artista oso gutxi azaleratu ziren. Baina hala ere, ezin dugu ahaztu erregimenean egingo den adierazpen artistikoak, zutarri, gerra aurretik izpiritu moderno batekin sortutako diskurtsoak dituela. Giménez Caballero, modernitea eta nazionaltasuna bateratzen lortu zuen abanguardista, eta Ortega y Gasset, artearen berrikuntzari buruzko gogoeta egin zuena.

---

<sup>50</sup> Espainia. “DECRETO de 2 de septiembre de 1941 por el que se aprueba el Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes”. *Boletín Oficial del Estado*, 1941/09/09, 252.zbk. 6917.or.

Honen gainean eraikitzen da erregimen berriaren ahalegin politiko-artistikoa: irudi propio bat eraikitzearena. Francoren arte kodifikazio politiko-ideologiko hertsia ingurune demokratikoagoetan eutsi zen (*Así eran los rojos* erakusketan). Irudi zuzenak mezu zuzen bat igortzeko, elementu hezitzaile gisa, funtzio sozial eta politikoduna. Artearen teoriaren gehiengoak ere hemen jarri zuen begirada berrogeigarren hamarkadan. Gusto akademikoa, ordea, bide honetatik aldendu zen. Goi mailako ikusleei eskaintzen zitzaiena estandar moral batzuen baitan sartzen zen bitartean eta arteak izan behar ez zuenetik (balore egokiak betetzen ez dituzten adierazpen abanguardistak) hurruntzen zen bitartean, helburu nagusia propagandistikoa ez zenez, politikatik haratagoko artea gozatzeko (gutxigora behera) aukera izan zuten. Eta hemen ikusten dugu goi-mailako gustuaren paradigma funtsezkoenean ez dela horrenbeste aldatzen gerraren aurretik eta ondoren.

Irudi propio bat eraikitzearen ahalegin artistikoa nire aitona ikusi zuen. “Alegoriaz betetako kartel propagandistikoz josita zeuden kaleak” esan zidan atzo. Irakurtzen ez zekien herriari, izututa eta gosez bizi zenari, alegoria katoliko-nazional-espainolistak jartzen zitzaizkion muturren aurrean, jarraitu beharreko ideiak ohiuka inposatuz. Kontrol artistiko hau ez zen 1951n lausotu. Ateak kanpora aurpegia Tapies eta Oteizarekin zurituz hasi baziren ere, izuak luze iraun zuen nire aitona bezalako herritarren etxeko ateetatik barna.

## **8. ERANSKINAK**

San Telmoko *Exposición de pintura antigua y moderna de las colecciones*, 1945:

| <b>Artelana</b>                       | <b>Artista</b>                    | <b>Generoa</b> |
|---------------------------------------|-----------------------------------|----------------|
| “Azken Epaiketa” 1450 zk.             | Jerónimo Van Aeken, “El Bosco”    | Kristaua       |
| “San Jeronimo” 1497 zk.               | Marianus Van Romerswael           | Kristaua       |
| “Ecce Homo” 1509 zk.                  | Luis de Morales                   | Kristaua       |
| “Bi ume musuka” 1485 zk.              | Bernardo Van Orley                | Kristaua       |
| “Ama Birjina eta Jesus umea” 1509 zk. | Luis de Morales “El Divino”       | Kristaua       |
| “Ama Birjina eta Jesus umea” 1494 zk. | Lucas Holandakoa                  | Kristaua       |
| “Kristoren bizitzako pasarteak” zk.   | XVI. mendeko eskola fladriarrekoa | Kristaua       |
| “Ama Birjinaren Deikundea” 1547 zk.   | Domenico Theotocópuli, “El Greco” | Kristaua       |
| “San Sebastian martiria” 1588 zk.     | José Ribera “El Españoleto”       | Kristaua       |
| “Magdalena” 1547 zk.                  | Domenico Theotocópuli, “El Greco” | Kristaua       |
| “Emakume baten erretratua” 1572 zk.   | Juan Antonio Van Ravesteyn        | Erretratua     |

|   |                             |                             |
|---|-----------------------------|-----------------------------|
| “Bizkaian erabilitako abitu antzinakoak eta modernoak” 1570 zk. | Francisco de (?) Mendieta   | Euskal folklorea + kristaua |
| “San Juan Bautista” 1635 zk.                                    | Mateo Cerezo                | Kristaua                    |
| “Sortzez Garbia” 1685 zk.                                       | Bernardo Germán de Llorente | Kristaua                    |
| “Llanos-eko Markesaren erretratua” 1728 zk.                     | Antonio Rafael Mengs        | Erretratua                  |
| “D <sup>a</sup> Cecilia Freire bere seme Antoniorekin” 1728 zk. | Antonio Rafael Mengs        | Erretratua                  |

|  |                               |                              |
|--|-------------------------------|------------------------------|
| “D. Camilo de Goya y Lucioentes, Chinchon-eko abadea” 1746 zk. | Francisco de Goya y Lucientes | Erretratua + mundu kristaua  |
| “Gaviriako Markesaren erretratua” 1772 zk.                     | Vicente López y Porteña       | Erretratua                   |
| “Palafox Generalaren erretratua” 1746 zk.                      | Francisco de Goya y Lucientes | Erretratua + mundu militarra |
| “Jesus eta Samaritarra” 1806 zk.                               | Antonio de Esquivel           | Kristaua                     |
| “Paisaia” 1807 zk.   | Jenaro Pérez Villamil         | Paisaia                      |
| “Paisaia” 1807 zk.   | Jenaro Pérez Villamil         | Paisaia                      |
| “Eliza baten barnealdea” 1807 zk.                              | Jenaro Pérez Villamil         | Paisaia + mundu kristaua     |
| “Neskato baten erretratua” 1807 zk.                            | Leonardo de Alenza            | Erretratua                   |
| “Paisaia” 1796 zk.   | David Roberts                 | Paisaia                      |
| “Zaldun baten erretratua” 1806 zk.                             | Antonio de Esquivel           | Erretratua + mudu militarra  |
| “Oñatiko XVI kondesaren erretratua” 1746 zk.                   | Francisco de Goya y Lucientes | Erretratua                   |
| “Zaldun baten erretratua” 1734 zk.                             | Francisco (?) Bayeu           | Erretratua + mundu militarra |
| “Carmen” 1880 zk.  | Julio Romero de Torres        | Erretratua                   |
| “Paisaia” 1848 zk.   | Francisco Pradilla            | Paisaia                      |
| “Monjatxoa” 1873 zk.   | Eduardo Chicharro             | Erretratua + Mundu kristaua  |
| “Eliza baten portada” 1807 zk.                                 | Jenaro Pérez Villamil         | Paisaia                      |
| “Lersundi Jeneralaren zaldi gaineko erretratua” 1789 zk.       | Horacio (?) Vernet            | Erretratua + Mundu militarra |
| “Hiri hispano moriskoa” 1807 zk.                               | Jenaro Pérez Villamil         | Paisaia                      |
| “Pompeiar apain-mahaia” 1834 zk.                               | Alejo Vera                    | Gai historikoa               |
| “Mutiko baten biluzia” 1862 zk.                                | Joaquín Sorolla               | Erretratua                   |
| “Ugarte Jaunen Erretratua” 1862 zk.                            | Joaquín Sorolla               | Erretratua                   |
| “Erreka gaineko balkoia” 1862 zk.                              | Joaquín Sorolla               | Paisaia                      |



|                                |                 |                                       |
|--------------------------------|-----------------|---------------------------------------|
| “Mademoiselle Stouty” 1870 zk. | Ignacio Zuloaga | Erretratua                            |
| “Paisaia” 1870 zk.             | Ignacio Zuloaga | Paisaia                               |
| “Lolita Penaud” 1870 zk.       | Ignacio Zuloaga | Erretratua                            |
| “Ainzinenako markesa” 1870 zk. | Ignacio Zuloaga | Erretratua                            |
| “Cristobal Colón” 1870 zk.     | Ignacio Zuloaga | Pertsonaia historiko baten erretratua |
| “Veraguako dukea” 1870 zk.     | Ignacio Zuloaga | Erretratua                            |
| “Cloud santua” 1870 zk.        | Ignacio Zuloaga | Kristaua                              |
| “Herriko toreroak” 1870 zk.    | Ignacio Zuloaga | Genero pintura                        |

|  |                          |                |
|--|--------------------------|----------------|
| “Idiak itsasotik txalupa bat ateratzen” 1874 zk. | Martínez Cubells         | Genero pintura |
| “Andrearen erretratua” 1885 zk.                  | Antonio Ortiz de Echague | Erretratua     |
| “Paisaia” XIX.mendea zk.                         | Eliseo Meifren           | Paisaia        |
| “Nire arrebak” 1885 zk.                          | Antonio Ortiz de Echagüe | Erretratua     |
| “Emakume baten erretratua” 1885 zk.              | Antonio Ortiz de Echagüe | Erretratua     |
| “Holandarrak” 1885 zk.                           | Antonio Ortiz de Echagüe | Genero pintura |
| “Paisaia” XIX.mendea zk.                         | Eliseo Maifren           | Paisaia        |
| “Hiri elurtua (Holanda)” 1857 zk.                | Dario de Regoyos         | Paisaia        |
| “Teresina” 1888 zk.                              | Fernando Labrada         | Erretratua     |
| “Almendraondoak loretan” XIX.mendea zk.          | Joaquín Mir              | Paisaia        |
| “Paisaia” XIX.mendea zk.                         | Joaquín Mir              | Paisaia        |

|   |                               |                       |
|---|-------------------------------|-----------------------|
| “Merkatura buelta” 1883 zk.               | Eugenio Hermoso               | Genero pintura        |
| “Pepita Asturiasen” 1860 zk.              | Cecilio Pla                   | Genero pintura        |
| “Neskatala erromantzean” 1879 zk.         | José Pinazo                   | Genero pintura        |
| “Güell anderearen erretratua” 1867 zk.    | Felipe Alejo Laszlo de Lombos | Erretratua            |
| “Hiru emakume” 1886 zk.                   | José Gutiérrez Solana         | Genero pintura        |
| “Neskatoa frutarekin” 1891 zk.            | Gabriel Morcillo              | Genero pintura        |
| “Euskal portua” 1886 zk.                  | José Gutiérrez Solana         | Genero pintura        |
| “Neskato baten erretratua” 1875 zk.       | Fernando Alvarez de Sotomayor | Erretratua            |
| “Don Alfonso XIII. erregearen erretratua” | Fernando Alvarez de Sotomayor | Erregearen erretratua |

|                                       |                  |                         |
|---------------------------------------|------------------|-------------------------|
| 1875 zk.                              |                  |                         |
| “Santa Cruz apezpikua” 1883 zk.       | Elías Salaverria | Eliz gizonen erretratua |
| “Aizkolaria” 1883 zk.                 | Elías Salaverria | Genero pintura          |
| “Ume baten erretratua” XIX.mendea zk. | Manuel Benedito  | Erretratua              |

## **9. BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA ETA ITURRIAK**

### **BIBLIOGRAFIA**

ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki: “Historia centenaria del Museo San Telmo: breve crónica político-cultural de idas y venidas”. *Her&Mus. Heritage & Museography*, 10. zk., 2012, 38-48.or.

BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España I, Pintura y escultura, 1939-1990*. Madil: Espasa Calpe, 1995.

BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano: *Arte del siglo XX en España II, Pintura y escultura, 1939-1990*. Madil: Espasa Calpe, 1995.

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola: *Instituciones Artísticas Del Franquismo: Las Exposiciones Nacionales De Bellas Artes (1941-1968)*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

DELGADO IDARRETA, José Miguel: “Prensa y propaganda bajo el franquismo”, In: LUDEZ, Nathalie eta DOBOSQUET LAIRYS, François (koord.). *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. Paris: Pilar, 2004, 219-231. or.

GARCÍA CUESTA, Cristina: “Sin protagonismo y enmudecidas. La mujer en el franquismo y su silencio en el arte”. *Raudem: Revista de estudios de las mujeres*, 5. zk., 2017, 22-42.or.

GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *Arte y Estado [Introducción, edición y notas de Enrique Selva]*. Madril: Biblioteca Nueva, 2009.

GIMÉNEZ MARTÍNEZ, Miguel Ángel: “El corpus ideológico del franquismo: principios originarios y elementos de renovación”, *Estudios Internacionales*, 180. zk. (Urtarrila-Apirila), 2015, 11-45.or.

GRIFFIN, Roger: *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madril: Akal, 2010.

LARRINAGA CUADRA, Andere: “La exposición internacional de arte sacro de vitoria de 1939 : un hito artístico en la postguerra española”. *Ondare*, 25.zbk., 2006, 221-232.or.

LLORENTE HERNÁNDEZ, Ángel: *Arte e ideología en el franquismo (1936-51)*. Madril: La balsa de la Medusa, 1995.

LÓPEZ ZAPICO, Misael Arturo eta MORENO CANTANO, Antonio César: “Imágenes de odio y miedo: ¡Así eran los rojos! Una exposición anticomunista en la España franquista (1943)”. *Historia del presente*, 27. zk., 2016, 19-33.or.

NOVO GONZÁLEZ, Javier: “Ignacio Zuloaga y su utilización por el Franquismo”. *Ondare*, 25. zk., 2006, 233-243.or.

MADRIGAL PASCUAL, Arturo Ángel: *Arte y compromiso. España 1917-1936*. Madril: Fundación de estudios libertar, 2002.

MAINER BAQUÉ, José-Carlos: *Ernesto Giménez Caballero. Casticismo, nacionalismo y vanguardia*. Alicante: Colección Obra Fundamental, 2005. Eskuratua: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/casticismo-nacionalismo-y-vanguardia-antologia-19271935--0/> (azken kontsulta data 2022/05/27).

MERCADER AMIGÓ, Laura. “Recorrido por el ideario artístico de Eugenio d'Ors. Un viaje de Madrid a Barcelona.” *Matèria: revista d'art*, 2004, 179-188. or.

MONTIJANO GARCÍA, Juan María: “La academia de España en los primeros años del franquismo. Un nuevo pensamiento artístico oficial para la institución”, In: HENARES CUÉLLAR, Ignacio (ed.). *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*. Granada: Actas del Congreso, 2001, 723-732.or.

MORENO CANTANO, Antonio César eta LÓPEZ ZAPICO, Misael Arturo: “La gran exposición anticomunista del Tercer Reich: Das Sowjetparadies (1942)”. *Diacronie [Online]*, 18. zk., 2014, 1-24.or, URL : <http://journals.openedition.org/diacronie/1532>.

ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Introducción por Valeriano Bozal*. Bartzelona: Espasa, 1999.

PÉREZ SEGURA, Javier: *Arte moderno, vanguardia y estado: La Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*. Madril: CSIC, 2003.

## WEBGRAFIA ETA BESTELAKO ITURRIAK

“Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando”. In: *Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/alvarez-de-sotomayor-y-zaragoza-fernando/72067bc6-cf6b-40cc-92ac-f8b569a5b042> (azken kontsulta data 2022/05/27).

“22. Esposizione Biennale Internazionale d'Arte”. In: *Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Fondazione La Biennale di Venezia*. <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=14&s=4453&c=eo> (azken kontsulta data 2022/05/27).

“José Gutiérrez Solana”. In: *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/jose-gutierrez-solana> (azken kontsulta data 2022/05/27).

“Meifrén Roig, Eliseo”. In: *Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/meifren-roig-eliseo/1d40e7a4-3465-406a-81c2-c11eb53e1722> (azken kontsulta data 2022/05/27).

“Pintura del siglo XIX”. In: *Museo del Prado*. <https://www.museodelprado.es/coleccion/pintura-sxix> (azken kontsulta data 2022/05/27).

## ITURRIAK ETA KATALOGOAK

“Así eran los rojos”. *Peródico ABC*, Sevilla, 1943ko ekainak 1. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19430601.html> (azken kontsulta data 2022/05/27).

Espainia. “DECTRETO de 2 de septiembre de 1941 por el que se aprueba el Reglamento para las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes”. *Boletín Oficial del Estado*, 1941/09/09, 252.zbk. 6915-6919.or. <https://www.boe.es> (azken kontsulta data 2022/05/27).

*Exposición: Pintura, Escultura, Arte Decorativo. Del 19 de abril a 31 de mayo 1939 año de la Victoria, en el edificio del Hotel Carlton*. Bilbo: Jefatura Provincial de Propaganda, 1939.

*Exposición de pintura antigua y moderna de las colecciones particulares de esta ciudad*. Donostia: San Telmo Museoa, 1945. <https://www.santelmomuseoa.eus/> (azken kontsulta data 2022/05/27).

*Libro de Actas de la Junta de Patronato de los Museos y Bibliotecas. Sesión del 14 de diciembre de 1939*. Eskuragarri San Telmo Museoa: Liburutegi eta artxibo digitala. <https://www.santelmomuseoa.eus/archivo-digital/libro.php?libro=6> (azken kontsulta data 2022/05/27).