

El nacionalismo vasco y su imagen a través de la ilustración y los carteles (1900-1936)¹.

Mikel Bilbao Salsidua

Introducción

[...] Una mañana en que nos paseábamos en nuestro jardín mi hermano Luis y yo, entablamos una discusión política. Mi hermano era ya bizkaino nacionalista; yo defendía mi carlismo per accidens. Finalmente, después de un largo debate, en el que uno y otro nos atacábamos y nos defendíamos sólo con el objeto de hallar la verdad... comprendiendo que mi hermano conocía más que yo la historia y que no era capaz de engañarme, entré en la fase de la duda y concluí prometiéndole estudiar con ánimo sereno la historia de Bizkaya y adherirme firmemente a la verdad [...].²

Así narró Sabino Arana (1865-1903) el acontecimiento vivido con 17 años que marcaría tanto el devenir de su vida personal y política, como el nacimiento y primera evolución del nacionalismo vasco. Este descubrimiento de la patria le llevó al profundo estudio de la lengua, la historia y las leyes del País Vasco, a fundar la polémica publicación periódica *Bizkaitarra* en 1893, destinada a transmitir su ideología con el fin de estimular la conciencia nacional y ganar adeptos, así como a fundar el Partido Nacionalista Vasco dos años después. En el periodo comprendido entre la prematura muerte del líder nacionalista en 1903 y el estallido de la Guerra Civil en 1936, el nacionalismo vasco vivió momentos de euforia y depresión, que culminarían en los años treinta en un panorama político en el que el PNV se erigió en una fuerza de gran trascendencia y representación.³ Todo ello coincidió con un lapso de relativa bonanza económica en el que también prosperaron múltiples iniciativas de tipo sociocultural. Por otro lado, el ascenso del nacionalismo en el primer tercio del siglo XX, también tuvo sus repercusiones en algunos debates suscitados en otros ámbitos, como el de la creación artística. Infinidad de artículos publicados en prensa y en revistas del periodo postularon sobre la existencia de un “arte vasco”,⁴ de un tipo de creación que poseía unos rasgos diferenciales, concepto que —en gran medida— inspiró a un importante número de

¹ Esta comunicación se ha llevado a cabo en el marco del proyecto de investigación GizaArtea de la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.

² Arana Goiri, Sabino: *Obras completas de Arana-Goiri'tar Sabin*. (Donostia: Sendoa, 1980), 157-158.

³ Sobre el nacimiento y evolución del nacionalismo vasco en las primeras décadas del siglo XX destacan, entre otras, las monografías de Santiago de Pablo y Ludger Mees. *El péndulo patriótico. Historia del partido nacionalista Vasco (1895-12005)*. (Barcelona: Crítica, 2005), 1-210 y José Luis de la Granja. *El siglo de Euskadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX*. (Madrid: Tecnos, 2003).

⁴ A este respecto resultan relevantes los estudios llevados a cabo desde el ámbito de la crítica de arte del periodo, como el llevado a cabo por Andere Larrinaga Cuadra. *La crítica de arte en Bilbao (1876-1937): comienzo de una andadura*. (Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia. Euskara, Kultur eta Kirol Saila, 2020), o el clásico de Carlos Martínez Gorriaran e Imanol Agirre Arriaga. *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad, 1882-1966*. (Donostia-San Sebastián: Alberdania & Galería Altxerri, 1995).

creadores del periodo de preguerra.⁵ Muchos de ellos fueron habituales colaboradores de publicaciones afines al ideario nacionalista y también contribuyeron a publicitar acontecimientos relevantes de la política vasca del primer tercio del siglo XX por medio de carteles. La presente comunicación pretende llevar a cabo un somero recorrido al respecto, incidiendo en un limitado pero significativo número de ejemplos, dentro de un extenso panorama que bien podría ser abordado en una monografía.

De *Euzkadi* a *Hermes*. Algunas publicaciones de interés.

Las publicaciones periódicas nacionalistas cumplieron funciones esenciales, por cuanto fueron uno de los medios más efectivos para la transmisión de su ideología, a la vez que sirvieron como fuente de información, de propaganda y de debate tanto en el propio seno del nacionalismo, como fuera de él.⁶ Aunque fueron muchas las revistas y periódicos afines a este ideario, sobre todas ellas destacó el diario *Euzkadi*, órgano de expresión del Partido Nacionalista Vasco y de Comunión Nacionalista Vasca, publicado en Bilbao entre febrero 1913 y junio de 1937.⁷

A finales de 1912, el artista Aurelio Arteta (1879-1940)⁸ llevó a cabo el boceto del cartel anunciador de esta publicación, con una factura eminentemente pictórica

⁵ Más allá de la citada cronología, también fue un tema que suscitó cierto debate entre artistas vascos de generaciones posteriores, tal y como se recoge en Ana María Guasch. *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980*. (Madrid: Akal, 1985), 323 y ss.

⁶ De hecho, el enfrentamiento y la polémica entre los periódicos nacionalistas y no nacionalistas, fue una constante desde finales del siglo XIX hasta la Guerra Civil. Sobre el papel de la prensa nacionalista vasca resulta de especial interés el texto de José Luis de la Granja y Santiago de Pablo. “La prensa nacionalista vasca: de Sabino Arana a nuestros días”, en *El siglo de Euzkadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX*. (Madrid: Tecnos, 2003), 107-127.

⁷ El consejo fundacional de este diario estuvo compuesto por los militantes nacionalistas Javier Gortázar, Luis Arroyo Olabe y José María de Goya. Durante sus más de dos décadas de vida, *Euzkadi* publicó artículos en euskera y castellano, y contó con colaboradores como Evaristo Bustinza “Kirikiño” (1866-1929), Dionisio Azkue Arregi “Dunixi”, Engracio de Aranzadi “Kizkitza” (1873-1937) o el periodista Manuel Aznar, entre otros. Véase Adolfo Ruiz de Gauna. *Catálogo de publicaciones periódicas vascas de los siglos XIX y XX*. (Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza; Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurilaritza Kultura eta Turismo Saila, 1991), 187.

⁸ Este artista bilbaíno es considerado uno de los principales exponentes de la escuela vasca de pintura del periodo de preguerra. Aunque su producción pictórica ha sido estudiada en diversas monografías y catálogos, no ocurre lo mismo con su interesante producción como cartelista e ilustrador. Sobre este pintor véanse Javier González de Durana. *Arteta*. (Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008). Javier González de Durana. *Guerra, exilio y muerte de Aurelio Arteta, 1936-1940*. (Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016) y Edorta Kortadi. *Aurelio Arteta: una mirada esencial, 1879-1940*. (Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998).



Fig.1: Aurelio Arteta Irakurri-Léase 'Euzkadi', 1912 Carboncillo, aguada, acuarela y pastel sobre papel adherido a lienzo y montado en bastidor, 129 x 118 cm © Museo de Bellas Artes de Bilbao.

En él, sobre un paisaje abocetado, sobresale la figura de un hombre vasco que agarra con fuerza una *makila*, a la vez que acerca la otra a su boca para amplificar la llamada a la compra y lectura del nuevo periódico. Sobre su hombro izquierdo se halla el lema *Irakurri-Léase 'Euzkadi'*, mientras que en el ángulo inferior derecho aparece el “zazpiak bat” o escudo de las siete provincias vascas rematado con el lema sabiniano “Jaungoikua eta Lagi zarra” [Dios y Ley vieja].⁹ Este blasón formó parte de la cabecera del diario desde su primer número hasta el último.

La propuesta de Arteta para el periódico *Euzkadi* influyó en otros carteles como el creado en torno a 1930 por José M^a Uribarren (1913-2008) para la misma publicación. Tomando como punto de partida el modelo temático y compositivo de 1912, Uribarren

⁹ Dicho lema alude al carácter confesional del Partido Nacionalista Vasco, así como a los fueros o “ley vieja”, derogados en 1839, cuyo anhelo de reintegración se convertirá en uno de los pilares del ideario nacionalista.

imprimió a su cartel cierta ligereza y mayor vibración cromática. El resultado fue un afiche menos rotundo, más edulcorado y, en gran medida, carente del ideal novecentista presente en la obra de Arteta. Asimismo, merece la pena señalar que, aunque el diseño y la maquetación del diario *Euzkadi* fueron extremadamente sobrios, en fechas señaladas como el aniversario de la muerte de Sabino Arana, se cuidaron especialmente las ilustraciones de sus portadas.

El semanario *Euzko* fue otra de las publicaciones nacionalistas destacables dotada de una impronta gráfica bastante moderna. El artífice de su imagen fue Nicolás Martínez Ortiz (1907-1990) quien, además de diseñar su publicidad, llevó a cabo la cabecera y las rotulaciones de todas sus secciones. Dirigida por José Ituarte y editada por Juventud Vasca de Bilbao, este semanario estuvo activo entre 1932 y 1934,¹⁰ periodo de gran efervescencia política en el que se gestó el primer Estatuto de Autonomía del País Vasco. El cartel que anunció su salida al mercado lo hizo bajo el eslogan *Euzko: euzkel-asteroko jeltzalia* [Euzko: semanario vasco jeltzale] y muestra la imagen monumental de un hombre que sujeta el mástil de una ondeante ikurriña que ocupa más de la mitad del fondo del soporte. La presencia de los hilos telegráficos en el extremo inferior, apunta a una de las formas habituales de comunicación de las noticias a las redacciones de los diarios y revistas del momento. En conjunto, el diseño de Nicolás Martínez Ortiz destaca por el uso de un lenguaje que entronca con el modernismo gráfico postcubista, apreciable en sus formas geométricas y cortantes. Su cromatismo resulta altamente simbólico pues se reduce al uso del negro y los colores de la bandera del País Vasco, creada por los hermanos Luis y Sabino Arana en 1894. El uso del sombreado industrial es otro de los elementos que contribuye a otorgar un plus de modernidad a esta obra claramente influenciada por el citado cartel de Arteta para el diario *Euzkadi*. Asimismo, la cabecera y las rotulaciones de sus numerosas secciones fueron tratadas con el mismo mimo por Martínez Ortiz y contribuyeron a proyectar una imagen dinámica y moderna de este semanario íntegramente publicado en euskera.

¹⁰ Véase Adolfo Ruiz de Gauna, *op.cit.*, 191.



Fig.2: Nicolás Martínez Ortiz
Cabecera del semanario Euzko y
encabezados de sus secciones, 1931.

En el ámbito cultural merece una mención especial *Hermes: revista del País Vasco*, publicación editada en Bilbao entre 1917 y 1922. Pese a la filiación abiertamente nacionalista de su fundador Jesús de Sarría, *Hermes* fue una revista plural y cosmopolita que contó con una extensa nómina de colaboradores de la talla de Eugeni d'Ors, Margarita Nelken, Juan Ramón Jiménez, Rafael Sánchez Mazas, Salvador de Madariaga, Pío Baroja o Arthur Symons, además de la de algunos acérrimos opositores al nacionalismo vasco como Ramiro de Maeztu o Miguel de Unamuno¹¹.

De sus plumas surgieron los contenidos publicados durante sus algo más de cinco años de andadura, artículos que principalmente versaron sobre temas literarios, artísticos, económicos, políticos y de crónica social.

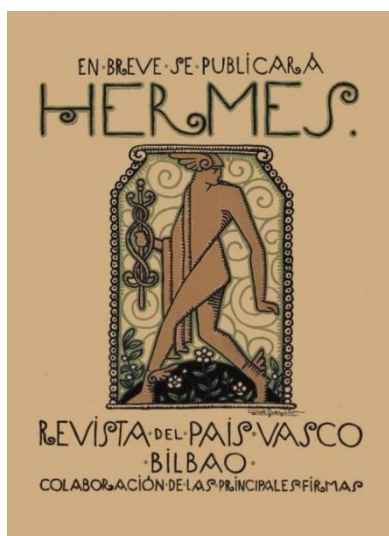


Fig. 3: Antonio de Gueza. En breve se publicará Hermes. Revista del País Vasco, 1916. Litografía en color sobre cartulina, 64,8 x 46,8 cm. © Museo de Bellas Artes de Bilbao

El cartel que anunciaba la inminente aparición de esta relevante revista fue diseñado por Antonio de Gueza (1889-1956)¹² a finales de 1916 y su iconografía responde al nombre de la publicación, pues representa al astuto dios viajero griego asociado al mundo del comercio y la industria. El gusto por el contraste parecer ser una de las cualidades más relevantes de este cartel en el que se entremezclan los valores clásicos asociados al personaje de Hermes, con las formas cortantes cuasi cubistas de su figura y el carácter ornamental del fondo floral y del marco que rodean la imagen.

¹¹ El estudio de esta publicación y su relevancia han sido estudiadas en las monografías de Joseba Agirreazkuenaga. *Hermes, revista del País Vasco, Bilbao 1917-1922: la ciudad, el hombre, la revista = hiria, gizona, aldizkaria*. Bilbao: Ayuntamiento de Bilbao, Área de Cultura y Turismo, Bidebarrieta Kulturgunea, 2000) e Ismael Manterola Ispizua. *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. (Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Saila=Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 2006).

¹² Sobre este pintor resulta fundamental la obra de Pilar Mur Pastor. *Antonio de Gueza y Ayrivié, 1889-1956*. (Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1991), monografía en la que se lleva a cabo un exhaustivo estudio de su trayectoria tanto en el ámbito de la pintura como en el de las artes gráficas.

La portada, que la revista mantuvo desde sus inicios hasta su desaparición, fue obra del citado Aurelio Arteta, que optó por la representación del Mercurio de Gianbologna inserto en un ornamental marco ovalado, al tiempo que usó una rotulación que hace gala de un acertado equilibrio entre el efecto decorativo y la legibilidad del texto.

Asimismo, Guezala llevó a cabo algunas cabeceras y rotulaciones de las secciones de la revista, diseños en los que utilizó el lenguaje gráfico presente en su cartel anunciador.

Entre la cultura y la política. Algunos acontecimientos relevantes y su reflejo en los carteles

El primer tercio del siglo XX constituye una etapa apasionante en la historia contemporánea del País Vasco, tanto en lo cultural como en lo político. El auge económico vivido en ese periodo coadyuvó al surgimiento de múltiples iniciativas de carácter cultural que abarcaron desde la fundación de instituciones como el Museo de Bellas Artes de Bilbao en 1908, a la organización de seis exposiciones de arte moderno entre 1900 y 1900,¹³ la creación de la Asociación de Artistas Vascos en 1911¹⁴ o el florecimiento de una ópera vasca de la mano de compositores como José María de Usandizaga o Jesús Guridi, entre otros.¹⁵ Sobre este último particular, merece la pena señalar que el omnipresente Aurelio Arteta creó el cartel anunciador de la pastoral lírica *Maitena* de Charles Colin y Etienne Decrept. Estrenada en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao en 1909, el motivo principal de su enfático afiche acabó convirtiéndose en el emblema de este movimiento lírico que perduró hasta los años treinta.¹⁶

Otro de los hitos relevantes fue el nacimiento de la Sociedad de Estudios Vascos- Eusko Ikaskuntza en el seno del I Congreso de Estudios Vascos celebrado en Oñati (Gipuzkoa) en 1918. Esta asociación cultural fue la impulsora de proyectos tan relevantes como el nacimiento de la Academia de la Lengua Vasca *Euskaltzaindia* en 1919 o la redacción del Estatuto General de Estado Vasco en 1931, germen del que surgió el primer Estatuto de Autonomía del País Vasco aprobado en cortes en plena Guerra Civil.

¹³ Muestras en las que se pudieron ver obras de Ramón Casas, Darío de Regoyos, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga, Francisco Iturrino, así como de una notable nómina de artistas vascos. Estas exposiciones han sido estudiadas en Javier González de Durana. *Las exposiciones de arte moderno de Bilbao, 1900-1910*. (Vitoria-Gasteiz: Bassarai, 2007)

¹⁴ Sobre este relevante colectivo que aglutinó a los creadores vascos más importantes del periodo de preguerra destaca la monografía de Pilar Mur Pastor. *La Asociación de Artistas Vascos*. (Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína, 1985).

¹⁵ Este movimiento lírico, capitaneado por instituciones como la Sociedad Coral de Bilbao, ha sido ampliamente estudiado en la monografía de Natalie Morel Borotra. *L'opéra basque (1884-1937)*. Baigorri. Izpegi, 2003.

¹⁶ El boceto de este cartel aparece frecuentemente citado con el título *Amaya*, pues sirvió para anunciar la ópera homónima de Jesús Guridi de 1920, once años después de su creación y después de haber sido usado para promocionar otras óperas. Véase Edorta Kortadi. *Op.cit.* (1998), 48.



Fig.4: Antonio de Guezal II Congreso de Estudios Vascos, 1920 Litografía en color, 114 x 80 cm Impreso por Seix & Barral, Barcelona © Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Sin embargo, frente a lo convencional de su temática, el grueso dibujo y su tendencia a quebrar las formas y a generar trazos angulosos y cortantes, dotan a este diseño de una gran modernidad. El esquematismo presente en la casaca y en la falta de definición de los rasgos faciales, contrasta con el gusto por el detalle que demuestra en el estampado del chaleco, en la grafía, así como en los motivos decorativos inspirados en la talla popular que inserta entre las palabras que componen el mensaje del cartel. Asimismo, sobresale el gran escudo que representa el *Zazpiak bat* o siete en una, en alusión a los territorios en los que se manifiesta la cultura vasca a uno y otro lado de los Pirineos.¹⁷

Los Congresos de Estudios Vascos también fueron una notable aportación de esta sociedad, que celebró cinco eventos entre 1918 y 1934, que focalizaron su contenido en áreas temáticas específicas. Si bien el citado primer congreso versó sobre estudios vascos en general, el II Congreso de Estudios Vascos celebrado en Pamplona en 1920 versó sobre enseñanza y cuestiones económico-sociales. Su cartel anunciador fue ideado por Antonio de Guezal

y en él se aprecia una curiosa mezcla de tradición y modernidad. Por un lado, la imagen del erudito que posa ante su escritorio con un libro en la mano, en alusión a la esencia intelectual del evento, es una iconografía frecuentemente utilizada en el retrato pictórico desde siglos atrás.

¹⁷ Este escudo fue diseñado por Jean de Jaugain (1842-1920) para el *Congrès et Fêtes de la Tradition Basque*, celebrado en San Juan de Luz en 1897.

El III Congreso de Estudios Vascos se celebró en Gernika (Bizkaia) en septiembre de

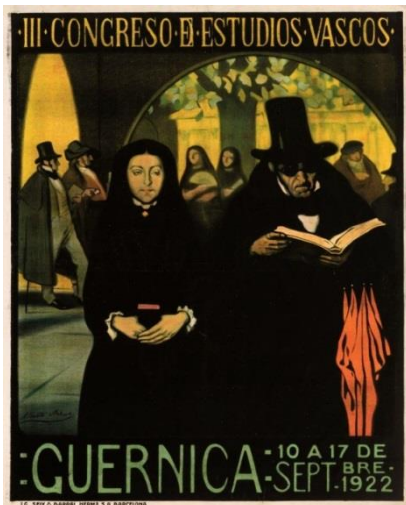


Fig.5: Alberto Arrúe. III Congreso de Estudios Vascos, 1922. Litografía en color, 104,5 x 84,4 cm. Impreso por Seix & Barral, Barcelona © Museo de Bellas Artes de Bilbao.

reencauzar su contenido y, finalmente, trató sobre orientación y enseñanza profesionales. Al igual que el cartel del tercer congreso, el afiche diseñado por el artista alavés Obdulio López de Uralde (1896-1957) se halla ambientado en el siglo XIX. En él, varios grupos de hombres ilustrados ataviados con chistera, capa, levita y cuello alto con *cravat*, leen y debaten ante la ciudad en la que se va a celebrar el congreso.

Asimismo, merece la pena señalar que la celebración del V Congreso de estudios Vascos tuvo lugar en Bergara (Gipuzkoa) en 1930 y su eje temático principal fue el arte popular vasco. Curiosamente, la mirada a lo popular, a lo artesanal, fue anunciada mediante un cartel extremadamente moderno creado por el arquitecto y dibujante Eduardo Lagarde (1883-1950), diseño que sobresale por su planteamiento reduccionista apreciable en el cuerpo del artesano vasco que domina la composición. Curiosamente, tanto este cartel como el creado por Antonio de Guezala para el segundo congreso, hicieron gala de una extremada audacia, frente a los planteamientos algo más convencionales de los ideados por Alberto Arrúe y Obdulio López de Uralde.

1922. Con la lengua, la enseñanza y la universidad como temas principales, contó con ponentes destacados que abordaron temas como la confección de *El gran diccionario Euskérico* o la creación de la Universidad del País Vasco.¹⁸ Su cartel anunciador fue obra del artista bilbaíno Alberto Arrúe (1885-1977), quien creó una imagen de ambientación decimonónica en la que se fusionan lo cultural, lo político y lo religioso, en la figura de un hombre que está leyendo el libro de los fueros y una joven a su lado que porta un devocionario.¹⁹

Cuatro años después se celebró en Vitoria-Gasteiz el IV Congreso de Estudios Vascos, evento que en un principio iba a versar sobre temas autonómicos. Sin embargo, el golpe de estado de Miguel Primo de Rivera en septiembre de 1923 obligó a

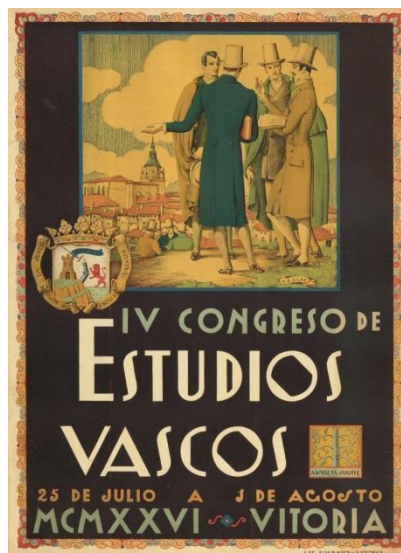


Fig.6: Obdulio López de Uralde. IV Congreso de Estudios Vascos, 1926. Litografía en color, 87,8 x 63,9 cm. Impreso por Fournier, Vitoria © Museo de Bellas Artes de Bilbao

¹⁸ Eusko Ikaskuntza. *III Congreso de Estudios Vascos: Gernika 1922. Lengua y enseñanza*. (Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1922), 9 y ss.

¹⁹ El cartel fue reproducido y comentado en prensa en el artículo “Un cartel de Alberto Arrúe”. *El Liberal*, (16/07/1922), 1. Asimismo, fue reproducido en la portada del diario *Euzkadi* (16/07/1922), 1.

De la convulsa década de 1930 destacaremos dos grandes acontecimientos políticos que se valieron del cartel como medio propagandístico. Por un lado, el surgimiento de la celebración del *Aberri Eguna* o día de la patria vasca y, por otro, el complejo proceso de gestación del primer Estatuto de Autonomía del País Vasco. La celebración del primer *Aberri Eguna* tuvo lugar en 1932 y fue promovido por el Secretariado General Vasco, máximo organismo de propaganda del Partido Nacionalista Vasco durante la Segunda República.

El político Manuel Eguileor y el militante nacionalista Ceferino Jemein, fueron los principales impulsores de este evento que, en esencia, surgió como un homenaje puntual a la figura de Sabino Arana. Nicolás Martínez Ortiz creó tres de los cuatro carteles anunciadores de este acontecimiento, cuyos actos principales tuvieron lugar el 27 de marzo. En ellos reflejó emblemáticas escenas como el homenaje que los *mendigoizales* brindaron a Sabino Arana la llamada a las Juntas Generales del Señorío de Vizcaya, que se solía realizar desde los llamados cinco montes bocineros, o el homenaje multitudinario que tuvo lugar frente a la casa natal del fundador del PNV edificio que había sido adquirido, restaurado y convertido en sede del partido en fechas cercanas. En todos ellos utilizó un lenguaje con reminiscencias cubistas y un código cromático que entronca con los colores patrios de la ikurriña. Con un planteamiento más teatral y expresionista, Luciano Quintana “Nik” (1904-1976) fue el artífice del cuarto cartel, en el que aparecen las hogueras en los montes que precedieron a la celebración del primer día de la patria, así como el tronco sangrante de un árbol herido, elemento simbólico que podemos poner en relación con las expectativas defraudadas tras el rechazo en septiembre de 1931 del primer proyecto de Estatuto Vasco en las Cortes Constituyentes.

Pese a que el primer *Aberri Eguna* surgió como una celebración puntual, su éxito fue tan rotundo que se siguió celebrando con carácter anual. Así, el de 1933 tuvo lugar en Donostia-San Sebastián bajo el lema Euzkadi-Europa 1933 y su cartel fue obra de Jon Zabalo “Txiki” (1892-1948). Sobre un fondo encabezado por una ikurriña ondeante, Txiki representó un horizonte urbano creado en tinta negra plana donde se fusionan emblemáticas construcciones de ciudades como París, Roma o Londres. Más controvertido fue uno de los afiches creados para la edición de 1934 celebrada en Vitoria-Gasteiz, en el que se mostraba a una pareja vasca encadenada, imagen que entroncaba con la visión de una Euskadi esclavizada por España tras la pérdida de los fueros en 1839, momento a partir del cual pasó a ser, según el propio Sabino Arana, [...] una provincia española, una parte de la nación más degradada y abyecta de Europa [...].²⁰

²⁰ Sabino Arana. “El 25 de octubre de 1839”. *Bizkaitarra*, (31/10/1894).

La obvia lectura política de esta alegoría hizo que su artífice, el artista alavés Isaac Díez (1890-1962), fuera llamado por el gobernador civil de Álava para dar las oportunas explicaciones sobre su contenido. Asimismo, los dibujantes Ángel Sáenz de Ugarte, Obdulio López de Uralde, Txiki o Nicolás Martínez Ortiz, dejaron constancia de su trabajo en otros carteles e ilustraciones de diversos programas asociados a la celebración de 1934.



Fig.10: Ga eta Goi Aberri Eguna Gasteiz, 1934
Litografía en color, 99 x 69 cm Impreso por
Gráficas Laborde y Labayen, Tolosa © Museo
de Bellas Artes de Bilbao.

Un año después, el Aberri Eguna tuvo lugar en Pamplona y para su promoción se idearon al menos dos carteles, diseñados por los artistas navarros Carlos Elvira y Gregorio Urzainqui respectivamente.

El otro gran acontecimiento de los años treinta en el ámbito nacionalista fue la gestación del primer Estatuto de Autonomía del País Vasco. La proclamación de la Segunda República Española en abril de 1931, propició la apertura de históricos debates como el de la citada abolición de los fueros en 1839. En gran medida, el Estatuto fue visto como una herramienta esencial para la derogación de la ley de 1839 y la reintegración foral, si bien su redacción y aprobación en cortes fue un proceso que se dilató cinco años. El primer paso para su consecución fue la elaboración del llamado Estatuto de Estella de 1931, cuyo texto fue redactado por la Sociedad de Estudios Vascos-

Eusko Ikaskuntza, aprobado por la Asamblea de ayuntamientos vascos celebrada en Estella el 14 de junio de 1931 y rechazado en Cortes en septiembre de ese mismo año. Con el fin de promocionar la reunión de la citada asamblea, John Zabalo “Txiki” creó un gigantesco y dramático cartel que apareció reproducido y elogiado en diversas publicaciones políticamente afines como los diarios *El Día* y *Euzkadi*.

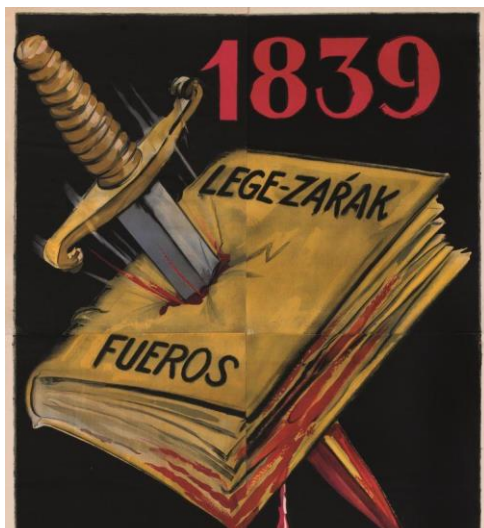


Fig. 11: John Zabalo Ballarín "Txiki" Lege zaharrak, fueros, 1839...¿1931?, 1931. Litografía en color sobre papel, 223 x 168 cm Impreso por Unión Gráfica, Tolosa © Museo de Bellas Artes de Bilbao

Sin embargo, su contenido textual no alude al evento en sí, sino que se plantea un interrogante ante las nuevas posibilidades que brindaba el recién proclamado nuevo régimen de gobierno. En él, dos referencias temporales rematan los extremos superior e inferior de la estampa. Por un lado, el año 1839 hace referencia al momento de abolición de los fueros, fecha fatídica que el dibujante tiñe de rojo. El libro con la inscripción "Lege-Zarak²¹/Fueros" atravesado por una daga, es la representación gráfica de esta supresión, interpretada como una agresión a los derechos históricos de las provincias vascas y de Navarra. En el remate inferior, tanto la referencia a 1931 como el símbolo de interrogación, aparecen tintados de blanco, por lo tanto carecen de las connotaciones negativas y violentas de 1839. Ambos elementos son una alusión al año de proclamación de la Segunda República y a las posibilidades que este nuevo marco político abría a debates como el de la reintegración foral.

Fracasado el primer intento de aprobación del Estatuto, en diciembre de 1931 el gobierno de la República decretó que el Estatuto fuera creado y dirigido por las gestoras de las diputaciones del País Vasco y Navarra. Así surgió el denominado Estatuto de las Gestoras, cuya aprobación por parte de la Asamblea de Ayuntamientos Vascos tuvo lugar en junio de 1932. El siguiente paso era la convocatoria de un plebiscito o votación popular que refrendara el Estatuto, acontecimiento que, tal y como se desprende de la prensa del momento, se iba a celebrar poco tiempo después de su aprobación por parte de la citada asamblea. Sin embargo, este no tuvo lugar hasta noviembre de 1933. El plebiscito popular requirió de propaganda a favor del "sí al Estatuto", tarea que recayó en varios dibujantes. El más prolífico fue, nuevamente, John Zabalo "Txiki" quien llevó a cabo 5 carteles en los que se instaba a votar afirmativamente, aludiendo a los diferentes beneficios que conllevaría la aprobación del Estatuto. El nacimiento de una universidad vasca, la llamada a la integración y al voto positivo del Estatuto por los no vascos residentes en el país, o simplemente la petición directa del "sí" conformaron el núcleo temático de las propuestas que este dibujante guipuzcoano llevó a cabo con la estética naif que caracterizó gran parte de su producción gráfica.

²¹ La expresión "Lege-Zarak" o "Lege Zaharrak", significa "leyes viejas" y es una alusión a los fueros de las provincias vascas y Navarra. Asimismo, esta expresión formó parte del lema "Jaungoikua eta Lagi Zarra" (Dios y Ley Vieja) acuñado por Sabino Arana y Luis Arana, fundadores del Partido Nacionalista Vasco. Véase Santiago de Pablo y Ludger Mees. *El péndulo patriótico... op.cit.*, 9-16.

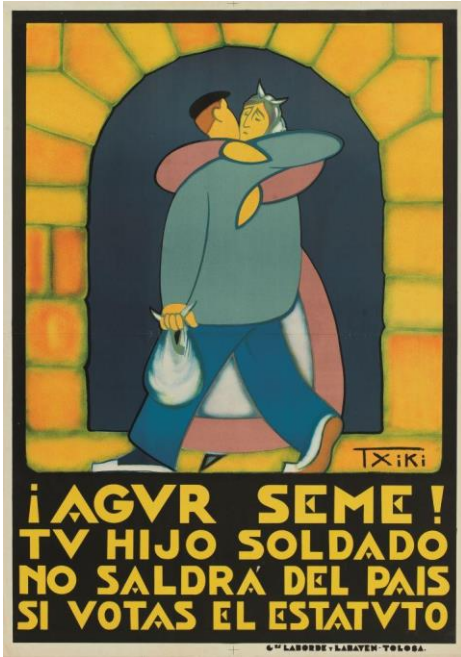


Fig.12: Jon Zabalo Ballarín "Txiki"; ¡Agur seme!. Tu hijo soldado no saldrá del país si votas el Estatuto, 1932/1933 Litografía en color, 99,6 x 68,5 cm Impreso por Gráficas Laborde y Labayen, Tolosa© Museo de Bellas Artes de Bilbao

En el titulado *¡Agur seme! Tu hijo soldado no saldrá del país si votas el Estatuto* aludió a la obligación de cumplimiento del servicio militar por parte de los hombres vascos, exención de la que habían gozado hasta la supresión de los fueros en el siglo XIX. Esta temática fue abordada en otros carteles como el creado por Enrique Marco titulado *¡Ama! Zure semeak soldaduzka Euskalerrian egingo du* [*¡Madre! Tu hijo hará el servicio militar en el País Vasco*]. Asimismo, cabe señalar que otros artistas como José Arrúe, Nicolás Martínez Ortiz y Miguel Ángel Aguirreche, también idearon varias propuestas para impulsar el plebiscito positivo que, finalmente, tuvo lugar en noviembre de 1933.

No obstante, el Estatuto no se aprobaría en Cortes hasta octubre de 1936, ya comenzada la Guerra Civil.

Conclusiones

Esta comunicación no es más que la punta del iceberg de un rico legado que pone de manifiesto el destacado papel que algunos dibujantes vascos tuvieron en la difusión del ideario nacionalista y, por añadidura, en la gestación de un imaginario estético que contribuyó a propagarlo. Muchos de ellos, fueron relevantes artistas de la escuela vasca de pintura del periodo de preguerra, que vieron en las artes gráficas un campo que les otorgaba una mayor libertad para experimentar. Su labor como cartelistas e ilustradores en diarios, revistas y libros, del que esta comunicación es una somera muestra, requiere de un profundo y meditado estudio que, con toda probabilidad, será acometido y verá la luz en un futuro cercano.

Bibliografía

- De la Granja Sáinz, José Luis. *El siglo de Euskadi. El nacionalismo vasco en la España del siglo XX*. Madrid: Tecnos, 2005.
- De Pablo, Santiago y Mees, Ludger. *El péndulo patriótico. Historia del partido Nacionalista Vasco (1895-2005)*. Barcelona: Crítica, 2005.
- Díaz Noci, Javier [et al.]. *Txiki: Jon Zabalo Ballarin, "Txiki"*. Donostia-San Sebastián: Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura, Euskara, Gazteria eta Kirol Departamentua, 2003.
- González de Durana, Javier. *Arteta*. Madrid: Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2008.
- González de Durana, Javier. *Guerra, exilio y muerte de Aurelio Arteta, 1936-1940*. Sevilla: Punto Rojo Libros, 2016.
- Guasch, Ana María. *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980: un modelo de análisis sociológico de la práctica pictórica contemporánea*. Madrid: Akal, 1985.
- Kortadi, Edorta. *Aurelio Arteta: una mirada esencial, 1879-1940*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 1998.
- Larrinaga Cuadra, Andere. *La crítica de arte en Bilbao (1876-1937): comienzo de una andadura*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia. Euskara, Kultura eta Kirol Saila, 2020.
- Manterola Ispizua, Ismael. *Hermes y los pintores vascos de su tiempo*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia, Kultura Saila. Diputación Foral de Bizkaia, Departamento de Cultura, 2006.

Martínez Gorriarán, Carlos; Agirre Arriaga, Imanol. *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de la identidad, 1882-1966*. Irún: Alberdania; Donostia: Galería Altxerri, 1995.

Mur Pastor, Pilar. *La Asociación de Artistas Vascos*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaina, 1985.

Mur Pastor, Pilar; Trenc Ballester, Eliseo; Fontbona, Francesc. *Arte grafikoak Euskadin eta Kataluinan . Las artes gráficas en Euskadi y Cataluña: 1888-1936*. Vitoria-Gasteiz: Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen-Zerbitzu Nagusia. Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 1988.

Mur Pastor, Pilar. *Antonio de Guezoala y Ayrivié, 1889-1956*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilboko Arte Ederretako Museoa, 1991.

Ruiz de Gauna, Adolfo. *Catálogo de publicaciones periódicas vascas de los siglos XIX y XX*. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos, 1991.



Nota Biográfica:

Mikel Bilbao Salsidua. Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea
Departamento de Historia del Arte y Música