

Arte y propaganda en el Bilbao de los años 30. Una mirada a través del cartel político y bélico

Dr. Mikel Bilbao Salsidua

Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea

Resumen

Arte y propaganda en el Bilbao de 1930: Una mirada a través del cartel político y bélico

La celebración del primer Aberri Eguna en Bilbao en 1932, la gestación y aprobación del Estatuto de Autonomía del Vasco en 1936, o el estallido y desarrollo de la guerra civil española, quedaron reflejados en algunas propuestas de artistas como Nicolás Martínez Ortiz, Luciano Quintana “Nik”, Aurelio Arteta o José Arrúe.

Palabras clave: Arte, propaganda, carteles, Bilbao, guerra, autonomía.

Laburpena

Artea eta propaganda Bilbao 1930ean: Begirada bat gerrarako eta politikagintzarako kartelgintzaren bidez.

1932an Bilbaon lehen Aberri Eguna natolatu zen eta gero Autonomiaren aldeko mugimendua 1936 arte. Ondoren gerra zibila. Ondoko artistek kartel bortitzak sortu zituzten: Nicolas Martinez Ortiz, Luciano Quinta “Nik”, Aurelio Arteta, José Arrue..

Hitz gakoak: Propaganda, kartelak, Bilbao, gerra, autonomia

Abstract

Art and propaganda in Bilbao in the 1930s: A survey of political and war posters

The celebration of the first Aberri Eguna in Bilbao in 1932, the preparation and approval of the Basque Statute of Autonomy in 1936, or the outbreak and development of the Spanish civil war, found reflection in some of the work of artists like Nicolás Martínez Ortiz, Luciano Quintana “Nik”, Aurelio Arteta and José Arrúe.

Key words. Propaganda, poster, Bilbao, war, autonomy.

1. Introducción

Los orígenes del cartel moderno están estrechamente vinculados a la historia contemporánea del mundo occidental. La invención de la litografía por parte de Aloys Senefelder (1771-1834) a finales del siglo XVIII, así como su posterior perfeccionamiento a lo largo del siglo XIX hasta la consecución de la cromolitografía o litografía en colores, fue clave para su desarrollo, pues propició la reproducción seriada de llamativas imágenes. Así, artistas como Jules Chéret (1836-1932), Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923) o Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), vieron en esta forma de comunicación y persuasión, un soporte en el que poder verter parte de su potencial creativo con fines prácticos y son considerados por ello los padres del cartel moderno¹. Sin embargo, estos y otros creadores ligados a los inicios de la publicidad gráfica, se sorprenderían al descubrir que, más de un siglo después, sus propuestas han alcanzado cotas de popularidad y de mercado impensables hace tan solo unas décadas. De hecho, uno de los rasgos que define al cartel desde el momento en que es ideado es su carácter efímero, puesto que se lleva a cabo para promocionar una determinada marca, evento o idea política que, por lo general, tiene una vida limitada. Este factor está íntimamente relacionado con la calidad del soporte en el que se lleva a cabo, pues frecuentemente suelen ser papeles de una calidad media o baja, aspecto que incide decisivamente en su conservación².

El cartel es una forma de comunicación visual que, por lo general, aúna elementos iconográficos y un mensaje escrito. La combinación de sus componentes juega un papel esencial en la relación mensaje-público, y debe luchar denodadamente por hacerse un hueco entre la multitud de estímulos visuales que la ciudad ofrece al transeúnte. Tal y como argumentaba Adolphe Mouron Cassandre (1901-1968), su imagen debe de ser como un grito en la pared, una llamada de atención lo suficientemente atractiva como para poder sobresalir y cumplir adecuadamente con su función. A este respecto, el teórico François Enel³ otorga al cartel una serie de cometidos tales como informar, persuadir, conceder seguridad o incluso educar, todo ello sin dejar de lado su carácter artístico y el impacto que puede generar en el entorno en el que es exhibido. Sin embargo, la consecución de todos estos fines no fue algo instantáneo y por ello resulta habitual ver carteles de finales del siglo XIX que, pese a ser muy atractivos desde un punto de vista estético, no siempre muestran claramente lo que anuncian. De hecho, esta tendencia en la que en ocasiones predominaba lo artístico y llamativo, será desplazada paulatinamente en pro de una comunicación más directa y concreta, hecho que correrá parejo a la profesionalización del arte publicitario⁴.

2. Carteles para una década convulsa

[...] El hombre vive en un mundo en el que cada ocurrencia está cargada con ecos y reminiscencias de lo que ha ocurrido antes. Cada acontecimiento es un recordatorio [...]
John Dewey⁵

Pese a que los carteles tipográficos de tema político fueron relativamente habituales en muchas ciudades europeas con anterioridad al siglo XIX, éstos carecían del planteamiento artístico con el que serán concebidos a partir de la segunda mitad de la citada centuria. En Francia comenzaron a proliferar los afiches que anunciaban publicaciones periódicas de variada ideología desde la década de 1840, tendencia que derivó en las cuidadas composiciones que artistas como Chéret o Steinlen –entre otros– realizaron décadas después⁶. Sin embargo, el verdadero punto de inflexión lo

1 Son muchas las monografías que abordan la historia del cartel con carácter general. Sobresalen la de WEILL, Alain (1984): *L’Affiche dans le monde*. Paris: Somogy; 383 p.; BARNICOAT, John (1976): *Los carteles. Su historia y su lenguaje*. Barcelona: Gustavo Gili; 280 p.; o la más reciente de MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W. (2009): *Historia del diseño gráfico*. Barcelona RM Verlag, 574 p., que dedica importantes apartados al papel del cartel en cada periodo histórico-artístico.

2 Sobre este particular véase el capítulo de MERINO BAÑOS, Manuel (2002): “La restauración de carteles de la Biblioteca Nacional”. En *Memoria de la Seducción. Carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional; Ministerio de Cultura, 382 p.

3 ENEL, François (1974): *El cartel. Lenguaje, funciones, retórica*. Valencia: Fernando Torres Editor; 154 p.

4 A este respecto cabe mencionar que en los años veinte y treinta, en España proliferó la publicación de tratados y monografías en torno a la publicidad, tales como las de PRAT GABALLÍ, Pedro (1934): *Publicidad racional*. Barcelona: Editorial Labor; 417 p.; BORÍ, Rafael; GARDÓ, José (1931): *Tratado completo de publicidad y propaganda*. Barcelona: José Monteso Editor; 520 p.; o la más específica de DERMÉE, Paul; COURMONT, Eugène (1925): *La técnica del cartel moderno*. Barcelona; Madrid: Sociedad General de Publicaciones; 318 p., traducida por Alfonso Carnicero Barrio, profesor de la Universidad Comercial de Deusto.

5 *Reconstruction in Philosophy* (1920)

6 Algunos carteles como *Le Petit Sou*. *Journal de defense sociale* (1900) de Steinlen o *L’Action. A bas les calottes!* (1903) de Gustave Henri Jossot, son un claro ejemplo de ello.

encontramos en la Primera Guerra Mundial, en la que artistas de todos los países envueltos en el conflicto, e incluso de los que se mantuvieron neutrales, llamaron al cumplimiento del deber, a la lucha o a la solidaridad⁷. El impacto y la difusión de estos carteles fue tan notable que en 1920 se publicó una monografía ampliamente ilustrada, con una selección organizada por países de algunos de los diseños más relevantes⁸.

El cartel político y bélico de los años treinta contó con varios antecedentes que merece la pena mencionar. Por un lado, el cartel comercial ya no se hallaba en el estadio incipiente de finales del siglo XIX, pues contaba con más de medio siglo de vida y de experimentación, en el que la influencia de lenguajes ligados a movimientos de vanguardia como el constructivismo, el futurismo o el cubismo era una realidad patente. Por otro lado, las técnicas comunicativas se habían depurado bastante y por último, una gran guerra y acontecimientos históricos como la Revolución rusa, ya habían puesto de manifiesto el poder evocador y movilizador que poseían determinadas imágenes y consignas⁹. No es de extrañar por tanto, que los impulsores de acontecimientos o ideas políticas relevantes, vieran en el cartel una herramienta útil para la consecución de sus fines. En el País Vasco, esta década apasionante pero inevitablemente sumida en el conflicto ideológico, dejó interesantes huellas en gran número de carteles que en la actualidad se hallan custodiados por museos, archivos, centros de documentación y bibliotecas, tanto de dentro como de fuera de la comunidad autónoma.

En las últimas décadas, el mundo del cartel ha sido objeto de numerosas exposiciones y monografías, que ponen de manifiesto el interés despertado por esta forma de comunicación en grandes museos y editoriales de todo el mundo. En España han proliferado las publicaciones que abordan, de forma más o menos profunda según el caso, la producción de carteles desde sus orígenes hasta nuestros días. El afiche político, y sobre todo el bélico, ha merecido una especial atención por parte de algunos especialistas, cuyas aportaciones han quedado reflejadas en interesantes monografías¹⁰. Asimismo ha proliferado la edición de importantes repertorios que reúnen los fondos de instituciones como la Biblioteca Nacional, el Centro Documental de la Memoria Histórica o algunas colecciones particulares. Además la organización de exposiciones temporales ligadas a esta temática, ha propiciado la publicación de catálogos que muestran el creciente interés por la materia¹¹. En Euskadi, en líneas generales, el estudio del cartelismo ha tenido un tratamiento relativamente escaso y parcial, si bien han proliferado algunas publicaciones y exposiciones temáticas que han contribuido notablemente al conocimiento de este singular patrimonio¹². De hecho, algunos de los carteles ligados a acontecimientos históricos cruciales en la historia contemporánea del País Vasco como fueron la celebración del primer Aberri Eguna en 1932, el referéndum del Estatuto Vasco de 1933, o la celebración de la Semana pro Euzkadi celebrada en Barcelona en plena guerra civil, han formado parte de exposiciones como *Republica! Cartells i cartellistes (1931-1939)* de 2006, *Novacentismo y Vanguardia (1910-1936)* en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao de 2009 o *Euskal kartelak – Carteles vascos, 1902-1971* celebrada en el 2012¹³.

7 Artistas como John Hassall, Francis Poulbot, T. A. Steinlen, Adolphe Willette, Hans Rudi Erdt, Julius Gipkens o Mihály Biró, entre otros.
8 HARDIE, Martin; SABIN, Arthur K. (1920): *War Posters Issued by Belligerent and Neutral Nations, 1914-1919*. London: A & C Black; 240 p.

9 Sobre la historia del cartel político véanse las monografías de GERVEREAU, Laurent (1991): *La propagande par l'affiche*. Paris: Editions Syros-Alternatives; 180 p.; GERVEREAU, Laurent (1996): *Histoire mondiale de l'affiche politique*. Paris: France Loisirs; 200 p.; SCHNAPP, Jeffrey T. (2005): *Revolutionary Tides. The Art of the Political Poster 1914-1989*. Milán: Skira; 158 p.

10 Cabe destacar entre otras las de GRIMAU, Carmen (1979): *El cartel republicano en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra; 234 p., TOMÁS FERRÉ, Facundo (1984): *Los carteles valencianos en la guerra civil española*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, Delegación Municipal de Cultura; 157 p.; y JULIÁN GONZÁLEZ, Inmaculada (1993): *El cartel republicano en la Guerra Civil Española*. Madrid: Ministerio de Cultura; 222 p.

11 Sobresalen algunos catálogos que abordan el tema de la guerra tanto de forma general como más localizada, de entre los que cabe señalar (1998): *Imágenes en Guerra. Memoria estampada en la España de los años 30*. Valencia: Universitat de València; 126 p.; (2002): *Arte y propaganda. Carteles de la Universitat de València*. Valencia: Universitat de València; 154 p.; (2007): *Carteles socialistas de la guerra civil*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias; 204 p.; (2008): *Carteles de la guerra*. Madrid: Fundación Pablo Iglesias; 357 p.; (2011): *Viñetas en el frente*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona; Institut de Cultura; 218 p. Asimismo destacan los catálogos de exposiciones monográficas dedicadas a importantes cartelistas como Josep Renau o José Bardasano. Véanse (2007): *Josep Renau. Arte y propaganda en guerra*. Madrid: Ministerio de Cultura; 289 p.; (2007): *Josep Renau, 1907-1982. Compromis i cultura*. Madrid; Valencia:

12 Cabe destacar a este respecto algunos textos escritos por Maya Aguiriano o Agustín Gómez, además de la recopilación (1997) *Euskal Herriko kartelak. Askatasun irudiak 1793-1979*. Tafalla: Txalaparta, la monografía de AGUIRRE FRANCO, Rafael (1985): *Carteles en guipúzcoa*. San Sebastián: Banco Guipuzcoano, 159 p., así como los catálogos de temática específica (2001) *Carteles entre las olas: Euskal itsas kartelgintza (1920-1950)*. Donostia-San Sebastián: Sociedad Oceanográfica de Gipuzkoa; 131 p.; (2005): *Estropadak: carteles de regatas traineras*. Donostia-San Sebastián: Untzi museoa-Museo Naval; 51 p.

13 (2006): *Republica! Cartells i cartellistes (1931-1939)*. Barcelona: museu d'Historia de Catalunya; 175 p.; (2009): *Novacentismo y Vanguardia (1910-1936)* en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao; 550 p.; (2012): *Euskal kartelak – Carteles vascos, 1902-1971*. Gernika-Lumo: Euskal Herria Museoa; 46 p.

3. El cartel político

[...] La guerra es el arte de destruir a los hombres,
la política es el arte de engañarlos [...]
Jean le Rond D'Alembert¹⁴

El primer Aberri Eguna

En 1932, el Secretariado General Vasco¹⁵, máximo organismo de propaganda del Partido Nacionalista Vasco durante la Segunda República, promovió la celebración del primer Aberri Eguna o Día de la Patria. El político Manuel Eguileor (1884-1970), y el militante nacionalista Ceferino Jemein (1887-1965), fueron algunos de los impulsores de este evento que surgió, fundamentalmente, como un homenaje a la figura de Sabino Arana Goiri (1865-1903)¹⁶. En un principio, los organizadores pensaron en el 25 de enero, fecha del nacimiento de Sabino Arana, como posible día para la celebración del Aberri Eguna. Sin embargo, la organización de los actos y un retraso en las obras de acondicionamiento de la casa natal de Arana, hicieron que el acontecimiento se demorase. Aunque la efeméride del nacimiento del fundador del PNV era una fecha cargada de simbolismo, no menos lo era el domingo de resurrección. De hecho, es muy probable que el propio carácter confesional del Partido Nacionalista Vasco, y las connotaciones de la resurrección como acto aplicable tanto a lo religioso, como al momento político que se vivía, fueran determinantes para la elección de este día¹⁷. Si bien los actos principales tuvieron lugar el 27 de marzo, la celebración comenzó la víspera y se alargó hasta el día después¹⁸. Durante tres jornadas se desarrollaron gran cantidad de actos, algunos de los cuales sirvieron como base temática para los carteles anunciadores de este evento.

Nicolás Martínez Ortiz (Bilbao 1907 – Madrid 1990)¹⁹ fue el autor de tres de los cuatro carteles que publicitaron el primer Aberri Eguna. Dos de ellos tienen un planteamiento muy similar basado en un mensaje iconográfico, el lema Aberri Eguna - Día de la Patria / Berbuzkinde Igandía – Domingo de Resurrección, así como dos citas textuales que se intercalan entre las fechas conmemorativas 1882 y 1932. El primero de ellos [fig.1 izquierda] representa una escena nocturna en la que arden hogueras en varios montes, en clara alusión a los actos que tuvieron lugar la noche del 26 al 27 de marzo de 1932, mientras en primer término un hombre parece recrear la llamada a las Juntas Generales del Señorío de Vizcaya, acto que se solía realizar desde los llamados cinco montes bocineros. Las cumbres de los montes Oiz, Sollube, Gorbea, Kolutza y Ganekogorta, eran los lugares desde los que, por medio del sonido del cuerno, se llamaba a las Juntas Generales a todos los apoderados del Señorío²⁰.

14 Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie (1753)

15 Fundado en Bilbao en 1931, el Secretariado General Vasco fue el organismo de propaganda del Partido Nacionalista Vasco. Varias son las monografías que abordan la historia de esta formación política, entre las que sobresalen la realizada por PABLO, Santiago de; MEES, Ludger; RODRÍGUEZ RANZ, José Antonio (2001). *El péndulo patriótico: historia del Partido Nacionalista Vasco*, Volumen 1. Barcelona: Crítica; 396 p.;

16 De hecho, en origen surgió para conmemorar el cincuentenario del nacimiento del nacionalismo vasco que, según la tradición, se remonta a 1882 al momento en el que le fue revelado su ideario al fundador del Partido Nacionalista Vasco, Sabino Arana Goiri (1865-1903). Este hecho, propiciado por su hermano Luis y acontecido en 1882, fue el referente inicial para este acontecimiento que, desde 1932, se celebra con carácter anual.

17 Véase UGARTE TELLERÍA, Javier (2006). *El Nacionalismo vasco: Mitos, conmemoraciones y lugares de la memoria*. Madrid: Biblioteca Nueva; pp. 94 y ss.

18 Sobre el desarrollo del primer Aberri Eguna, resulta de interés la publicación conmemorativa *Aberri-Eguna: revista nacida a la luz de un Domingo de Resurrección para perpetuar "El Día de la Patria"*. Bilbao: Euzko Idazkaltza Buruba, 1932.

19 Desarrolló su trayectoria en áreas como la ilustración, el grabado, la pintura de caballete, la pintura mural o los carteles. Se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, donde ingresó en 1917 y perfeccionó sus estudios en París en los años veinte. Desde los años treinta desarrolló una prolífica producción en la que los carteles para diferentes eventos ocupan un lugar relevante. En 2007 el Museo de Bellas Artes de Bilbao organizó una exposición monográfica en torno a este artista. Véase Nicolás Martínez Ortiz [catálogo de exposición]. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2007.

20 Este episodio aparece narrado, entre otros, en un fragmento de *El libro de los recuerdos* (1867) del poeta vizcaíno Antonio de Trueba (1819-1889), en el que se especifica que [...] cuando lo exigía el bien de las Repúblicas todas, tocábanse las bocinas en las montañas de Oiz, de Gorbea, de Jata, de Sollube, de Ereñozar, de Bizkargi, de Colisa, de Amboto y Ganekogorta, llamando a junta de ancianos [...] TRUEBA, Antonio de: *Obras selectas de Antonio de Trueba*. Volumen IV. Bilbao: La Gran Enciclopedia Vasca, 1980, p.59.



Fig. 1 – Carteles anunciadores del primer Aberri Eguna celebrado en Bilbao en marzo de 1932.

Izquierda - NICOLÁS MARTÍNEZ ORTIZ: Aberri Eguna / Día de la Patria, 1932

Litografía en colores sobre papel, 33,3 x 24,3 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Derecha – NICOLÁS MARTÍNEZ ORTIZ: Día de la Patria / Aberri Eguna, 1932

Litografía en colores sobre papel, 33,3 x 24,3 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Otra de las características destacables de este cartel, es la información que aporta su lema. Por un lado, nombra el acontecimiento y especifica cuándo se va a celebrar. Por otro lado, la frase [...] Era una mañana del año 1882... dichoso día en el que conocí a mi Patria [...] ²¹, es una referencia explícita al momento en el que Sabino Arana sintió la revelación nacionalista. La esencia de este episodio fue utilizada además en una obra de teatro de Alfredo de Echave, titulada Pedro Mari ²², cuya representación, llevada a cabo por el grupo artístico Juventud Vasca en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, formó parte de los actos del Aberri Eguna de 1932. En ella, la referencia al suceso narrado por Sabino Arana, puede apreciarse en un momento en el que el personaje principal de la obra exclama [...] Recibe, Patria, a este Día que se llega a ti... Día al cabo de cincuenta años engendrado, por la virtud de aquella mañana fecunda... la más bella mañana del año 1882 [...] ²³.

Uno de los actos más emblemáticos del Aberri Eguna de 1932, fue la inauguración oficial de la casa natal de Sabino Arana (1865-1903), conocida popularmente como “Sabin Etxea”, lugar que se convirtió en el centro neurálgico del nacionalismo vasco durante la Segunda República. Este simbólico edificio, construido en 1857, estuvo ubicado en el número 10 de la calle Ibáñez de Bilbao y allí nació y vivió, durante gran parte de su infancia y juventud, el considerado como padre del nacionalismo vasco. Sin embargo, esta casa dejó de pertenecer a la familia Arana en 1899, año a partir del cual pasó a

21 En realidad se trata de un lema simplificado de las palabras de Sabino Arana, cuyo texto completo aparece recogido en ARANA GOIRI, Sabino (1980). Obras completas de Arana-Goiri'tar Sabin. Tomo I. Donostia: Sendaria; pp. 157-158.

22 ECHAVE, Alfredo de (1922): Pedro Mari. Melodrama en cuatro actos, el tercero dividido en dos cuadros basado en la leyenda del mismo título de don Arturo Campión. Bilbao: Imp. y Enc. de F. de Arano;

23 ECHAVE, Alfredo. Op.cit. p.43.

manos de diferentes propietarios. Así, a comienzos de los años treinta, el Partido Nacionalista Vasco adquirió el edificio, que por aquel entonces era propiedad de la familia Chávarri Zuazo, y tras las obras de reforma y acondicionamiento, "Sabin Etxea" pudo ser inaugurada oficialmente el 27 de marzo de 1932.

Este acontecimiento fue justamente el que Nicolás Martínez Ortiz tomó como referente para la elaboración de otro cartel en el que aparece reflejada la multitudinaria congregación que se dio ante la hoy desaparecida casa natal del fundador del PNV [fig.1 derecha]. Una muchedumbre que, según las crónicas aparecidas en la prensa de la época, asistió expectante al descubrimiento de la placa conmemorativa en honor de los hermanos Arana. Ésta fue proyectada por Luciano Quintana "Nik", y contaba con un programa alegórico²⁴, además de la inscripción [...] 1882'garen urtiaren goiz bat zuala... Bendito el día en el que conocí a mi PATRIA y eterna gratitud a quien me sacó de las tinieblas extranjeristas... [...], en clara referencia al agradecimiento de Sabino Arana a su hermano Luis, por haberle revelado la verdad nacionalista. Además de este acto hubo otros como un desfile de niños que comenzó en el Teatro Campos Elíseos y terminó en los Jardines de Albia²⁵. Este homenaje fue el preludio de la multitudinaria manifestación que, un día después, partió desde la Avenida de Sabino Arana, recorrió la Gran Vía y terminó frente a Sabin Etxea, momento que aparece reflejado en este cartel.

La composición de Martínez Ortiz consta de diferentes planos, con elementos que llevan implícita una gran carga simbólica y política. En el más profundo podemos apreciar la imagen de la casa natal de Sabino Arana. En un plano intermedio la multitud, verdadera protagonista del evento, mira hacia el edificio mientras que en el más próximo, un dantzari arrodillado y una neska sujetan la ikurriña. A su lado la figura del txistulari que toca el txistu y el tamboril juega un interesante papel, pues no debemos olvidar que su función abarcaba no sólo amenizar las fiestas populares, sino también participar en eventos protocolarios, en las que danzas como el aurreku poseen un importante papel.

Por último, debemos destacar que la concordancia entre el lema de este cartel y su contenido gráfico es absoluta, pues el lema [...] Euzkadi-gaizkatzaliaren oldozpena loratu zan etxerantz... Buru-gain Jel-Ikurriña egazka [...] se halla en total sintonía con algunos postulados fundamentales de ideario de Arana, y su visión del País Vasco como una nación cautiva a la que se le habían arrebatado algunas libertades que le correspondían por derecho. Un espíritu que se concentra en la frase "Vascos libres en Euzkadi libre", lema de los "mendigoizales", para cuyo homenaje en el Aberri Eguna de 1932 Nicolás Martínez Ortiz realizó otro cartel [fig.2 izquierda].

El término vasco "mendigoizale" o "mendigoizale" significa montañero. Sin embargo, en el caso que nos ocupa alude a los montañeros nacionalistas vascos que, desde las primeras décadas del siglo XX, se agruparon en diferentes asociaciones. Además de ser firmes defensores y difusores del ideario de Sabino Arana, los grupos de mendigoizales promovían el fortalecimiento físico, así como el conocimiento de la geografía vasca. Algunos de los grupos más importantes fueron Mendigoizale Aberri, creada en Bilbao en 1913, o las federaciones de Bizkaia y Gipuzkoa, gestadas en 1923. Sin embargo, su etapa dorada corresponde a los años de la Segunda República, momento en el que las cuatro federaciones provinciales (Bizkaia, Gipuzkoa, Araba y Navarra) se integraron en el Euzko Mendigoizale Batza o Asociación de Montañeros Vascos, cuyo escudo aparece representado en este cartel.

Su lema Medigoxalien Omena, hace referencia al homenaje que estos montañeros rindieron a Sabino Arana el Domingo de Resurrección. Sin embargo, su participación activa comenzó un día antes tal y como se relata en un artículo publicado en el diario El Día, en el que se dice que [...] desde Bilbao se vieron varias hogueras, incluso una muy grande, que apareció en el pico de Ganekogorta, uno de los más elevados. Los mendigoizales han llevado a cabo un verdadero esfuerzo, encendiendo hogueras en los sitios más altos. En el monte de Archanda, el más próximo a la villa, ardió una hoguera durante más de dos horas y desde ese mismo punto se lanzaron al espacio cohetes y bengalas con los colores nacionales vascos [...]²⁶. Un día después, tal y como recoge la revista Aberri Eguna, [...] más de 5000 mendigoizales perfectamente equipados y organizados se congregaron en Bilbao, a rendir homenaje al Maestro [...]²⁷.

24 Dicho programa alegórico aparece explicado con todo detalle en la revista Aberri-Eguna... op.cit., p.81.

25 Esta escena sirvió como motivo para una de las ilustraciones que aparecen en la revista Aberri Eguna... op.cit. p.76, publicación que ilustraron Nicolás Martínez Ortiz, Luciano Quintana "Nik" y José María de Asúa "Pisarrin", entre otros.

26 "Los actos del Día de la Patria en Bilbao". En El Día, 27/03/1932, p.4.

27 Aberri Eguna: revista nacida... op.cit. p.34.



Fig. 2 – Carteles anunciadores del primer Aberri Eguna, celebrado en Bilbao en marzo de 1932

Izquierda – NICOLÁS MARTÍNEZ ORTIZ: Mendigoxalien omena, 1932

Litografía en colores sobre papel, 33,3 x 24,3 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Derecha – LUCIANO QUINTANA “NIK”: Aberri-Eguna, 1932

Litografía en colores sobre papel, 33,2 x 24,2 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Uno de los componentes que más sorprenden en este cartel, es la figura del montañero, al que el artista otorga proporciones colosales. Esta fue una tendencia bastante habitual en gran parte de la producción de éste y otros creadores vascos de preguerra, cuyas representaciones fueron un canto a la exaltación de la fuerza y del trabajo. Por lo general, dichas cualidades solían recaer en las figuras ligadas a las labores del campo o del mar que, en el caso de pintores como Aurelio Arteta o Nicolás Martínez Ortiz, fueron representados utilizando un lenguaje con claras reminiscencias cubistas. Este hecho puede apreciarse claramente no sólo en este cartel, sino también en la ilustración Amatasuna que realizó para la publicación Aberri Eguna en 1932 o en su afiche titulado Euzkotarra, Euzkadi naz, zeure aberrija. Emon zeure autarrkija jeltzaliai²⁸. En contraste, el paisaje de un perfil montañoso similar a la cara este del monte Amboto es recreado de una manera un tanto naïf.

Otro de los elementos que llama la atención, dadas sus proporciones y el lugar que ocupa en el cartel, es el escudo de la mencionada Asociación de Montañeros Vascos o Euzko Mendigoizale Batza. La combinación de una cruz de San Andrés de color verde y el ribete rojo sobre un fondo blanco, guarda ciertos paralelismos con la ikurriña creada por los hermanos Arana a finales del siglo XIX²⁹. De hecho, tal y como fue habitual en todos los carteles que se hicieron para el Aberri Eguna de 1932, los colores más utilizados son justamente el rojo y el verde, que se extienden sobre el fondo blanco del soporte. Asimismo, la presencia de la cruz de San Andrés de color verde, elemento que los hermanos Arana eligieron para la bandera en alusión a la Batalla de Padura, subrayan la influencia presente en este emblema creado para

28 Patriota, Euzkadi, tu patria. Da tu voto al Partido Nacionalista Vasco.

29 Sobre el significado que Sabino Arana otorga a cada uno de los elementos de los que consta la ikurriña, resulta de interés su artículo “La bandera fenicia”. En Bizkaitarra, n° 31, 28/07/1895.

el Eusko Mendigoizale Batza varias décadas después³⁰.

Luciano Quintana Madariaga “Nik” (Tolosa, Gipuzkoa, 1904 – Caracas, 1976) llevó a cabo otro cartel para el primer Aberri Eguna, que sorprende tanto por su originalidad como por su enorme fuerza y dramatismo [fig.2 derecha]. En él, lejos de optar por una representación idílica o más convencional del paisaje, plasma una escena nocturna en la que los montes y el grueso tronco de un árbol herido, se recortan sobre un cielo estrellado de color grisáceo. El hombre no aparece representado de forma explícita, pero su presencia se intuye en las acciones que aparecen expresadas. La sensación de rotundidad que emana de esta propuesta, deriva de una hábil combinación de elementos, como el dibujo, el contraste cromático, o la violencia implícita tanto en el fuego como en la agresión al árbol.

Ninguno de los elementos de los que consta este cartel fue elegido de forma casual. La noche hace referencia al momento en el que dio comienzo la celebración del Aberri Eguna, pues pese a que los actos multitudinarios tuvieron lugar el domingo 27, la celebración comenzó el día anterior. Algunos de los primeros eventos, aparecieron mencionados en gran cantidad de artículos publicados en la prensa de la época, como este en el que se especifica que [...] grupos de ágiles mendigoizales encendieron hogueras rojizas en las cumbres más altas de Euskalerría. Eran las luminarias con que, en la noche de ayer, festejaban el nuevo alumbramiento de la Patria Vasca [...] ³¹. Evidentemente, parte de la iconografía del cartel hace referencia explícita a este acto, para cuya representación el artista utilizó una combinación de colores que se corresponde, al igual que en el resto de los ejemplos comentados, con los de la ikurriña³².

Por otro lado, la presencia del árbol herido en este cartel de Luciano Quintana, debe ser considerada como una referencia simbólica, que alude a la compleja situación política que se vivía en el momento. De hecho, en septiembre de 1931 el primer proyecto de Estatuto de Autonomía del País Vasco fue rechazado en su totalidad en las Cortes Constituyentes. Si tenemos en cuenta que el árbol de Gernika es uno de los principales símbolos de las libertades tradicionales de los vascos, no resulta difícil apreciar el paralelismo entre la figura del árbol herido y las expectativas defraudadas. Por otro lado, este cartel guarda ciertos paralelismos conceptuales con el que John Zabalo “Txiki” llevó a cabo en 1931 titulado 1839 Lege-Zarrak / Fueros 1931? [fig.3]. En él se representa la impactante imagen de un puñal que atraviesa el libro que contiene el texto de los fueros o lege zaharrak entre dos fechas. La primera de ellas responde al año en el que terminó la primera guerra carlista, tras la que se dictaminó la Ley de confirmación de Fueros de 25 de octubre de 1839, si bien éstos fueron abolidos en 1876, tras la tercera guerra carlista. La instauración de la Segunda República abrió la posibilidad de solucionar el problema de la abolición de los fueros, cuestión que Txiki plasmó por medio del signo de interrogación que acompaña al año 1931.

La celebración del primer Aberri Eguna el 27 de marzo de 1932 tuvo una importante repercusión. La prensa del momento estimó en más 70000, el número de asistentes a los diferentes actos conmemorativos que se celebraron en Bilbao. Este hecho, dejó patente la gran capacidad de convocatoria del PNV, y la concienzuda labor de planificación y difusión con la que contó el evento. El apoyo del diario nacionalista Euzkadi, además de otras publicaciones periódicas, y la creación de afiches como los creados por Nicolás Martínez Ortiz o Luciano Quintana son un claro ejemplo de ello. De hecho, ninguna de las celebraciones de años posteriores contó con un número tan elevado de carteles diferentes como el Aberri Eguna de 1932³³.

30 Sobre este particular véanse entre otros EGAÑA, Iñaki (1994): *Ikurriña. Cien años*. Tafalla: Txalaparta; 225 p.; FUNDACIÓN SABINO ARANA (1995): *Ikurriña 1894-1994. Euskadiren bizitzako 100 urte*. Bilbao: Fundación Sabino Arana; 151 p.

31 Este fragmento, que abunda en la idea de resurrección anteriormente citada, forma parte del artículo titulado “La patria vasca. El hogar de todos los vascos” publicado en *El día*, 27/03/1932, p.1.

32 Asimismo, la revista *Aberri Eguna...* publicó un mapa desplegable dibujado por Nik, en el que aparecen reflejados todos los montes en los que ardieron las hogueras que como hemos comentado anteriormente también se hallan reflejadas en uno de los carteles que Nicolás Martínez Ortiz realizó para el Aberri Eguna de 1932. Véase *Aberri Eguna: Revista...* op.cit. p. 41 y ss.

33 Sobre el desarrollo histórico del Aberri Eguna véase BARANDIARÁN CONTRERAS, Miren (2002). *Aberri Eguna: 70 años de fiesta y reivindicación*. Bilbao: Fundación Sabino Arana; 307 p.

El primer Estatuto Vasco

La Segunda República tuvo que afrontar desde sus inicios el nacimiento de varios proyectos de estatuto, que surgieron como herramienta para dar respuesta a las reivindicaciones de regiones como Cataluña o el País Vasco. El proceso de creación e implantación del Estatuto de Autonomía de Cataluña fue relativamente rápido. Fue plebiscitado pocos meses después de la proclamación de la República y aprobado en las Cortes en septiembre de 1932, si bien su contenido y pretensiones originales fueron sustancialmente modificadas³⁴. Mucho más compleja y dilatada en el tiempo, fue la gestación del Estatuto de Autonomía del País Vasco, que comenzó en 1931 como un proyecto conjunto para las provincias de Vizcaya, Guipúzcoa, Álava y Navarra, y que en un primer estadio contó con el apoyo de los nacionalistas vascos y de los carlistas. Una comisión de la Sociedad de Estudios Vascos - Eusko Ikaskuntza fue la encargada de redactar el texto del llamado Estatuto General del Estado Vasco³⁵ que en sus 22 artículos abordó –entre otras- cuestiones como la territorial, la lingüística, o cuáles iban a ser los órganos rectores de Euskadi y sus facultades. Este primer intento fracasó y fue rechazado por las Cortes por inconstitucional en septiembre de 1931.



Fig. 3 – JOHN ZABALO “TXIKI”: 1839 Lege-Zarrak / Fueros 1931?, 1931

Litografía en colores sobre papel, 203x168cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

En diciembre de ese mismo año, el gobierno de Manuel Azaña estableció los trámites a seguir para la elaboración del Estatuto Vasco, que preveían la elaboración de un nuevo texto por parte de las gestoras provinciales y su aprobación tanto en los ayuntamientos como en un referéndum. Todos ellos debían ser pasos previos a su aprobación en las Cortes. En junio de 1932 el Estatuto obtuvo un respaldo unánime en todas las provincias excepto en Navarra, en la que fue rechazado. A partir de ese momento se transformó en un proyecto que afectó únicamente a las tres provincias restantes y que en 1933 fue sometido a referéndum.

Fueron varios los artistas que realizaron carteles en apoyo al Estatuto, en los que se aprecian lenguajes y técnicas comunicativas muy diversas. El carácter imperativo es el elemento más destacado de dos de los carteles realizados por Nicolás Martínez Ortiz y John Zabalo “Txiki”. En ambos el lema insta a votar “sí” de manera directa con recursos muy similares. En el titulado *Votad el Estatuto*, diseñado por Martínez Ortiz, destaca sobre todo el volumen y la rotundidad otorgada a su lema, sobre el que aparece una urna llena de votos positivos, mientras la sombra de una muchedumbre espera expectante el resultado. En la misma línea, Txiki diseñó su cartel ¡Un voto más... Tu voto puede ser decisivo... ¡¡Vota el Estatuto!!.. En él domina la presencia de la urna repleta sobre la que entra con fuerza un voto positivo, si bien carece de la esencia popular u obrera que rodea a la propuesta de Martínez Ortiz. En ambos casos el eslogan comercial es sustituido por la consigna ideológica, pero más allá de su contenido, la técnica comunicativa es muy similar a la de cualquier cartel publicitario que insta al consumidor a comprar un producto.

34 Para una panorámica del clima político en el que se gestó, véase RODRÍGUEZ-AGUILERA DE PRAT, Cesáreo (1991): “El catalanismo político ante la Segunda República: entre el pragmatismo y el mito”. En *Los nacionalismos en la España de la Segunda República*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores; pp. 335-355.

35 (1931) Estatuto general del Estado Vasco: anteproyecto de la Sociedad Eusko Ikaskuntza - Sociedad de Estudios Vascos. San Sebastián: Imp. y Lib. de Ricardo de Leizaola; 15 p.



Fig. 4 – Carteles del referéndum del Estatuto Vasco de Autonomía de 1933

Izquierda – JOHN ZABALO “TXIKI”: ¡Agur seme!. Tu hijo soldado no saldrá del país si votas el Estatuto, 1933

Litografía en colores sobre papel, 100 x 69 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Derecha – JOHN ZABALO “TXIKI”: El estudiante pobre tendrá acceso y protección en la universidad pública vasca si votáis el Estatuto, 1933

Litografía en colores sobre papel, 70 x 49,8cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Otra de las líneas en las que se incidió especialmente, fue la de ensalzar los beneficios derivados de la aprobación del Estatuto. El cumplimiento del servicio militar³⁶ obligatorio era –en mayor o menor medida según el caso– un acontecimiento traumático, pues duraba tres años y se podía cumplir en un destino alejado del hogar familiar³⁷. Poseía además un trasfondo histórico y político importante, pues hasta la supresión de los fueros en 1876, los vascos gozaron de la exención de su cumplimiento. Por otro lado, es de suponer que además del componente emocional, el hecho de que los varones se ausentaran del domicilio familiar durante tanto tiempo comportaba un gran perjuicio económico a las familias, aspectos que la propaganda pro-Estatuto supo recoger. Así John Zabalo “Txiki” creó un emotivo diseño para el cartel titulado ¡Agur seme! Tu hijo soldado no saldrá del país si votas el Estatuto [fig.4 izquierda]. En él se apela a los sentimientos maternos mediante una emotiva escena que se desarrolla en la entrada de una vivienda, en la que una madre abraza a su hijo que está a punto de partir. Aún más efectista resulta el cartel realizado por Enrique Marco titulado ¡Ama! Zure semeak soldaduzka Euskalerrian egingo du³⁸, en el que la madre abandonada por su hijo llamado a filas aparece con un recién nacido en brazos. El mensaje de estos carteles está en clara sintonía con los postulados esgrimidos en un artículo publicado en el diario Euzkadi en 1931 que propugnaba que [...] las madres vascas y no vascas que tienen hijos nacidos aquí deberían reflexionar que, conseguida la aprobación del Estatuto Vasco, sus hijos no se verían precisados a cumplir

36 Éste fue un aspecto abordado desde el primer borrador del Estatuto. Véase Estatuto general del Estado Vasco... op. cit. Título cuatro, artículo 15, p.10.

37 Sobre la historia del servicio militar obligatorio hasta la Segunda República y la existencia de diferentes figuras como la del “soldado de cuota”, véase GARCÍA MORENO, José F. (1986): Servicio militar en España: 1913-1935. Madrid: Servicio de Publicaciones del EME; 283 p.

38 ¡Madre! Tu hijo cumplirá el servicio militar en el País Vasco.

el servicio militar fuera del País Vasco, y probablemente, ni aún aquí, pues se establecería el servicio voluntario [...]»³⁹. El mencionado anteproyecto del Estatuto, redactado en 1931, ya otorgaba al futuro Gobierno Vasco todas las competencias ligadas a la enseñanza [...] en todos los grados y especialidades [...]»⁴⁰. Así la creación de una universidad pública vasca fue otra de las líneas temáticas abordada por algunos cartelistas. John Zabalo “Txiki” diseñó el afiche titulado El estudiante pobre tendrá acceso y protección en la universidad pública vasca si votáis el Estatuto [fig.4 derecha]. En él subraya la camaradería existente entre dos jóvenes que pertenecen a mundos diferentes, en un claro intento por hermanar la raíz rural de una parte de la sociedad, con la burguesía mercantil ligada al proceso de industrialización del País Vasco.

El dibujante Arcelus llevó a cabo otro cartel titulado Tendremos universidad si votas el Estatuto. Aunque ambos afiches abordan la misma temática, lo hacen desde planteamientos formales y conceptuales diferentes. De hecho, la propuesta de Arcelus puede resultar más novedosa, debido a su lenguaje con reminiscencias cubistas y al uso que hace del sombreado industrial. Sin embargo, este cartel carece del espíritu integrador que se apreciaba en la propuesta de Txiki y muestra en primer término a un joven vasco con dos libros bajo el brazo, cuya silueta se recorta sobre un paisaje montañoso que contrasta con la modernidad de la arquitectura del centro de enseñanza, sobre el que aparece el texto Irakastola nagusia – Universidad. Ambos carteles dan fe del anhelo de creación de una universidad pública en el País Vasco, que si bien estuvo latente desde los años treinta no se llegó a materializar hasta 1980.

Otra de las líneas argumentales incluidas en la campaña del referéndum, fue la captación del voto de residentes en el País Vasco oriundos de otras provincias del Estado. Este sector, estrechamente vinculado con el auge industrial que se dio en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX, constituía un importante porcentaje de la población, sobre todo en provincias como Vizcaya y Guipúzcoa⁴¹. El cartel diseñado por Txiki que lleva por título No hemos nacido en esta tierra pero queremos vivir felices en ella: ¡¡Votaremos el Estatuto!! [fig5 izquierda], incide en esta idea y pretende subrayar los beneficios que todos los colectivos, los que sienten el Estatuto como algo propio y los que no, obtendrán tras su aprobación.

La mención a la felicidad en el lema, aparece reforzada por el carácter risueño y amable de la pareja, si bien son representados con una indumentaria que pretende subrayar el aspecto “diferente” del colectivo al que va dirigido el mensaje⁴². Con un lenguaje y unos recursos diametralmente opuestos, Miguel Ángel Aguirreche (Donostia-San Sebastián 1894 – 1954)⁴³ creó el afiche titulado Eup! Todos por el Estatuto / Eup! Guziok Araudi alde. En él, un hombre vasco llama al voto positivo, mediante una composición que posee puntos de confluencia con carteles como el titulado Irakurri – Léase Euzkadi⁴⁴, que Aurelio Arteta llevó a cabo en torno a 1912. Más efectista y teatral resulta el planteamiento del diseño que Txiki realizó para su cartel No seas suicida. ¡Vota el Estatuto! [fig.5 derecha].

Si bien el lema resulta un tanto melodramático, la composición posee una gran fuerza expresiva, derivada del lenguaje con resabios de movimientos artísticos de vanguardia, como el constructivismo o el cubismo, utilizado por John Zabalo. La rotunda presencia del suicida y de los brazos que lo sujetan, sus formas cortantes, así como las diagonales generadas tanto por el cuerpo del hombre como por el tratamiento del fondo, tienden a reforzar tanto la sensación de dinamismo, como el contenido de su enérgico lema.

39 Euzkadi, 28/06/1931.

40 Véase Estatuto general del Estado Vasco... op. cit. Título cuarto, artículo 15, p.10.

41 En ambas provincias, en los años veinte se dio un crecimiento de población cercano al 18%, con una mayoría inmigrante, según consta en ESCUDERO, Manu; VILLANUEVA, Javier (1976): La autonomía del País Vasco desde el pasado al futuro. San Sebastián: Txertoa; p. 60 y ss.

42 Este hecho se aprecia aún más si cabe cuando esta imagen es sometida a una comparativa con los tipos elegidos por este artista para otros carteles del Estatuto [véase fig.4].

43 A diferencia de otros artistas mencionados anteriormente como Txiki o Nicolás Martínez Ortiz, Aguirreche llevó a cabo muy pocos carteles, si bien realizó una importante labor como docente y colaboró de forma habitual como ilustrador en La voz de Guipúzcoa y en El Diario Vasco.

44 Este diario es considerado como el periódico oficial del Partido Nacionalista Vasco durante la República y se publicó en Bilbao entre 1913 y 1937.



Fig. 5 – Carteles del referéndum del Estatuto Vasco de Autonomía de 1933

Izquierda – JOHN ZABALO “TXIKI”: No hemos nacido en esta tierra pero queremos vivir felices en ella: ¡¡Votaremos el Estatuto!!, 1933

Litografía en colores sobre papel, 97,5 x 69 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Derecha – JOHN ZABALO “TXIKI”: No seas suicida. ¡Vota el Estatuto!, 1933

Litografía en colores sobre papel, 97,5 x 69 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

José Arrúe (Bilbao 1885 – Llodio 1977) también llevó a cabo un cartel para el referéndum de 1933 titulado Estatuto... sin pérdida de empleo ni jornal. En este afiche, un hombre parece presentar ante las Cortes un libro que lleva inscrito el título Legislación del país. Curiosamente sus rasgos se asemejan a los de José Antonio Aguirre (Bilbao 1904 – París 1960), miembro muy activo en la defensa del Estatuto. De hecho, en abril de 1933, el que fuera primer Lehendakari del Gobierno Vasco proclamó en un discurso [...] Nosotros queremos el Estatuto, como algo nuestro, como algo que nos pertenece, porque el Estatuto no es más que un medio, después del cual viene el resto que es la libertad plena [...] ⁴⁵. El 3 de noviembre de 1933 se celebró el referéndum y el Estatuto fue aprobado, si bien su tramitación en las Cortes fue paralizada en 1934. No fue hasta el 1 de octubre de 1936, una vez estallada la Guerra Civil, cuando el Estatuto fue refrendado por las Cortes ⁴⁶, aunque su desarrollo práctico se vio cercenado tanto por el conflicto bélico, como por el posterior régimen dictatorial de Francisco Franco.

Otros carteles políticos

La celebración del primer Aberri Eguna en 1932 y el referéndum del Estatuto de 1933, fueron dos de los acontecimientos políticos que generaron más carteles. Sin embargo, debemos mencionar algunos ejemplos relacionados con campañas

⁴⁵ Los derechos de Euzkadi a su independencia. Conferencia celebrada en Donostia-San Sebastián en abril de 1933.

⁴⁶ “Ley relativa al Estatuto Vasco”. En Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República, nº 281, 07/10/1936, pp. 211-214. “Estatuto de Autonomía del País Vasco”. En Diario Oficial del País Vasco, nº 1, 09/10/1936, pp. 3-4; nº 2, 10/10/1936, p.12; nº 3, 11/10/1936, pp. 19-21; nº 4, 12/10/1936, pp. 27-29; nº 5, 13/10/1936, pp. 35-37.

electorales como el afiche que Obdulio López de Uralde (Vitoria-Gasteiz 1896 – 1957) diseñó en 1936, titulado *Por la civilización cristiana, la libertad vasca y la justicia social... ¡Gora Euzkadi!*. Este lema gritado por un hombre que porta una ikurriña, se corresponde con la proclama lanzada por José Antonio Aguirre en el homenaje a los diputados del PNV realizado en Bilbao en febrero de 1936 y fue de hecho, uno de los eslóganes de campaña de las elecciones celebradas ese mismo mes, en las que consiguieron cinco diputados. Este triple lema pretendía difundir la idea de que esta formación política poseía un talante centrista, pues dos partes del mismo, “por la civilización cristiana” y “la justicia social”, se alejaban de las ideas extremas de la izquierda y de la derecha, mientras que la tercera, la que aludía a “la libertad vasca”, se alejaba de ambas⁴⁷. Uralde llevó a cabo otro cartel que incidía en la idea del País Vasco como nación cautiva. Su lema Vasco: no esperes de nadie tu liberación, ésta ha de ser obra tuya / Candidatura Nacionalista Vasca, aparece bajo la impactante imagen de un esclavo desnudo que intenta liberarse de sus cadenas usando una lima⁴⁸. Por otro lado, el afiche de autor desconocido titulado ¡¡Vasco, hermano!! He aquí tu lema y tu bandera / Candidatura Nacionalista Vasca, pretende exaltar valores patrióticos por medio de su lema y de la presencia de un hombre que enarbola una ikurriña. Asimismo el libro sagrado abierto y el crucifijo sobre él, ponen de manifiesto el carácter confesional de los nacionalistas.

Además de los carteles ya comentados para el primer Aberri Eguna, Nicolás Martínez Ortiz creó otros de tema político que merece la pena comentar. Tal es el caso del titulado *Irakurri Euzko / Euzkel asteroko jeltzalia*⁴⁹, realizado en torno a 1932 para promocionar la publicación periódica *Euzko: Jaun-Goikoa eta Lagi-Zarra*⁵⁰. Este semanario estrechamente vinculado al Partido Nacionalista Vasco se publicó en Bilbao entre julio de 1932 y junio de 1934⁵¹, y tuvo como directores a José de Ituarte y Manuel Ziarsoles “Abeletxe” (Bilbao 1902 – 1987). La rotunda imagen del hombre que porta la ikurriña, cuyos simbólicos colores predominan en toda la composición, sumada a un lenguaje ligado a movimientos de vanguardia como el constructivismo, otorgan a este cartel una impronta de gran modernidad.

Pocos años después, Luciano Quintana “Nik” optará por composiciones muy similares en algunas de sus ilustraciones, como la que realizó para una portada de la revista *Gudari* de 1937⁵². Por otro lado, sobresale también el cartel *Irakurri-Léase Euzkadi*, realizado en los años treinta y atribuido a José María Uribarren (Bilbao 1913 – 2008), cuya base compositiva se encuentra en el afiche que Aurelio Arteta llevó a cabo para la misma publicación dos décadas antes. Asimismo cabe destacar el cartel realizado por Nicolás Martínez Ortiz que lleva por título *Aberri Aldezko eguneko irabazija / Día de haber por la patria*. Éste se llevó a cabo para anunciar las dos jornadas de cuestación en favor del Partido Nacionalista Vasco, celebradas el 30 de noviembre y el 1 de diciembre de 1935. La imagen presenta a una joven neska que custodia una kutxa o arca que contiene diversos elementos ligados a la cultura vasca, mientras por un lateral van cayendo monedas en su interior, en clara alusión al evento que anuncia.

4. El cartel bélico

[...] Todas las guerras son santas, señor Arzobispo.
Os desafío a que encontréis un beligerante que no crea tener el cielo de su parte [...]
Jean Anouilh⁵³

Tras las elecciones de febrero de 1936, el líder de la coalición del Frente Popular Manuel Azaña (1880-1940) formó un gobierno íntegramente compuesto por ministros republicanos de izquierda, que tuvo que hacer frente a un tenso clima político y social. La polarización de la política española, unida a la violencia política de los extremistas, así como la decisión de apartar de los centros de poder a los generales más antirrepublicanos, fueron algunos de los ingredientes del caldo de cultivo en el que se gestó la conspiración militar que condujo al golpe de estado de julio de 1936. Una vez

47 Véase GRANJA SÁINZ, José Luis de la (2008): *Nacionalismo y Segunda República en el País Vasco*. Madrid: Siglo Veintiuno de España; p. 582.

48 A este respecto cabe mencionar que en 1934, Isaac Díez de Ibarrondo (Vitoria-Gasteiz 1890- Caracas 1962) utilizó recursos similares cuando creó uno de los carteles del Aberri Eguna, que ese año se celebró en Vitoria-Gasteiz. En él, un hombre y una mujer aparecen encadenados y sujetando el escudo de las siete provincias vascas o Zazpiak Bat.

49 Lea *Euzko / Semanario nacionalista vasco*.

50 *Jaun-Goikoa eta Lagi-Zarra* [Dios y Ley Vieja] fue un lema acuñado por Sabino Arana y adoptado a posteriori por el Partido Nacionalista Vasco. De hecho, el término *jeltzale*, que deriva de la sigla “JEL” extraída de este lema, se utiliza para denominar a los miembros de esta formación política.

51 Su publicación fue promovida por *Euskeltzale Bazkuna* o *Juventud Vasca* de Bilbao.

52 Véase la portada de *Gudari*: revista semanal de *Euzko-Gudarostea*, n°3, Bilbao: *Euzko-Gudarostea*, 1937.

53 *Becket* o *el honor de Dios*. Acto I (1959).

proclamado el estado de guerra, los sublevados del bando nacional dominaron en poco tiempo un importante porcentaje del territorio español, pero el control de importantes objetivos como Madrid, Cataluña o Valencia fue una tarea mucho más compleja. En lo que respecta al País Vasco, el alzamiento triunfó desde un primer momento en Vitoria y una parte importante de Álava, si bien Guipúzcoa resistió el ataque de las tropas fascistas durante varios meses. Así, el 5 de septiembre tomaron Irún, el 13 entraron en San Sebastián y un mes más tarde la práctica totalidad de la provincia estuvo en manos del bando sublevado. Vizcaya resistió ocho meses más, durante los cuales tuvieron lugar varios hechos trascendentes desde un punto de vista histórico y político. El 1 de octubre el gobierno de la República aprobó en Valencia el Estatuto de Autonomía del País Vasco y el día 7 José Antonio Aguirre juró su cargo como Lehendakari frente al árbol de Gernika.

En esas fechas se constituyeron los departamentos de los que constó el primer Gobierno Vasco y se tomaron medidas como la disolución de las fuerzas de seguridad existentes, la creación de la Ertzaintza para el mantenimiento del orden, o la construcción del Cinturón de Hierro destinado a la defensa de Bilbao. Sin embargo, con el paso de los meses el bando nacional fue ganando territorio. Así el 31 de marzo Durango fue bombardeado y ocupado poco después por los fascistas y el 26 de abril tuvo lugar el bombardeo de Gernika. Este ataque contra la población civil realizado por la Legión Condor y la Aviación Legionaria italiana, supuso no sólo la destrucción y la muerte de cientos de personas, sino también una agresión directa a un lugar de gran trascendencia simbólica. Pese a los denodados intentos por mantener sus posiciones, finalmente Bilbao cayó el 19 de junio de 1937 y la práctica totalidad de Vizcaya quedó bajo el control de los nacionales⁵⁴.

La Asociación de Obreros Litógrafos de Bilbao creada en 1933⁵⁵, llevó a cabo varios carteles notables que son un testimonio de algunas iniciativas estrechamente vinculadas al desarrollo del conflicto bélico en Euskadi, así como del clima que se vivió en el momento. Los temores, el cumplimiento del deber o la necesidad de mantener la disciplina por parte de los grandes colectivos, fueron algunas de las líneas temáticas que esta asociación abordó en sus propuestas. Tal es el caso del cartel titulado *Alegría en puerto, pero cuidado al hablar*; *El fascismo acecha!* [fig.6 izquierda] en el que se advierte sobre el peligro de hablar ante desconocidos, pues el enemigo puede ser cualquiera. El mensaje gráfico es tan claro como el textual, pues a la figura del alegre marinero que toca el acordeón en el puerto, se contraponen la del enemigo en forma de bestia que se introduce parcialmente en la escena atenta a lo que pueda escuchar.

Este tipo de mensajes fueron muy habituales en carteles del bando republicano, tal y como se aprecia en ejemplos como *La bestia acecha* *¡Cuidado al hablar!*, creado por Aleix Hinsberger en torno a 1936, *La millor arma dels traïdors, rumors falsos. No els cregueu ni els propagueu*, obra de 1937 realizada por Lorenzo Goñi (Jaén 1911 – Lausana, Suiza 1992), o el cartel de Josep Renau (Valencia 1907 – Berlín 1982) diseñado en 1938 que lleva por título *Cuidado con lo que hablas, el espía oye*. Asimismo, durante la Segunda Guerra Mundial abundaron los carteles de contenido similar entre los que destacan *Silence. L'ennemi guette vos confidences*, ideado por el prolífico y excepcional cartelista de origen francés Paul Colin (1892 - 1985) en 1940, o *Someone Talked!*, obra del estadounidense Frederick O. Sieble (1886 - 1968) de 1942.

54 Aunque existen numerosas referencias bibliográficas que abordan el desarrollo de la Guerra Civil en el País Vasco, cabe mencionar entre otras las de GARITAONAINDÍA GARNACHO, Carmelo [et al] (1987): *La Guerra Civil en el País Vasco: 50 años después*. Leioa: Servicio Editorial, Universidad del País Vasco; 481 p.; GONZÁLEZ PORTILLA, Manuel; GARMENDIA, José M^a (1988): *La guerra civil en el País Vasco. Política y economía*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores; 154 p.

55 INSTITUTO NACIONAL DE PREVISIÓN (1935): *Caja nacional contra el paro forzoso. Memoria correspondiente al año 1934*. Madrid: Publicaciones del Instituto Nacional de Previsión, p. 66.



Fig.6 – Carteles de la Guerra Civil del bando republicano y nacional, c.1936 - 1937

Izquierda - ASOCIACIÓN DE OBREROS LITÓGRAFOS DE BILBAO: Alegría en puerto, pero cuidado al hablar ¡El fascismo acecha!, c.1936

Litografía en colores sobre papel, 44 x 31 cm

© de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Derecha – AUTOR DESCONOCIDO: Vizcaínos, por Dios y por España / Alistaos en el requeté, c.1936-1937

Litografía en colores sobre papel, 64,5 x 44,5 cm

© de la fotografía Museo San Telmo. Donostia – San Sebastián

El cumplimiento del deber es otra de las líneas temáticas recurrentes del cartel bélico. De hecho, fue un recurso ampliamente explotado en la Primera Guerra Mundial, de la que han trascendido conocidos ejemplos como el del británico Alfred Leete (1882 - 1933) *Your country needs you!*, de 1914, o la popular imagen del Tío Sam ideada por James Montgomery Flagg (1877 - 1960) en *I want you for U.S. Army* de 1917. La Asociación de Obreros Litógrafos de Bilbao creó, en torno a 1936, el cartel *No ocultes tu cobardía; A la mar cuando el deber llama*. En él se alude al comprensible temor que puede surgir en el individuo, al verse sumido en un conflicto bélico y se apela al cumplimiento del deber como conducta a seguir. Su mensaje se halla en perfecta sintonía con otros carteles republicanos como *¡Alistaos!*, la patria os llama de Emeterio Melendreras, o el titulado *I tú? Qué has fet per la victòria de Lorenzo Goñi*, ambos creados en torno a 1936. La llamada a la defensa de la patria también fue un recurso utilizado por el bando nacional, tal y como se aprecia en el cartel de autor desconocido titulado *Vizcaínos, por Dios y por España / Alistaos en el requeté* (c.1936-1937) [fig.4 derecha], cuya estética resulta muy cercana al lenguaje de Carlos Sáenz de Tejada (Tánger 1897 - Madrid 1958). Más allá de cuestiones ideológicas, resulta curioso constatar el paralelismo existente entre este cartel y otros comentados con anterioridad, como el que Miguel Ángel Aguirreche ideó para el Estatuto, o el que José María Uribarren realizó para la publicación periódica *Euzkadi*. De hecho, todos estos afiches poseen el mismo planteamiento conceptual, si bien ideológicamente aluden a mundos opuestos. Así el hombre vasco que pregona en los carteles de Aguirreche y Uribarren, es sustituido aquí por un soldado perteneciente al tercio de requetés, fuerza afín al bando nacional que tuvo una participación muy activa en la Guerra Civil⁵⁶. Sobre ellos existen varios carteles de interés, entre los que destacan dos

56 Sobre esta fuerza y su participación en la Guerra Civil, resulta de interés la monografía de ARÓSTEGUI, Julio (1991): *Los combatientes carlistas en la Guerra Civil española 1936–1939*. Madrid: Aportez XIX; 391 p.

sin texto firmados por Arlaiz y uno creado en 1939 por Leocadio Muro Urriza (Pamplona 1897 – 1987) que lleva por título Ante Dios nunca serás héroe anónimo.

El 7 de octubre de 1937, en plena contienda bélica, se crearon mediante decreto los diferentes departamentos que constituyeron el primer Gobierno Vasco⁵⁷. El Departamento de Asistencia Social, dirigido por el político socialista Juan Gracia (Bilbao 1888 – París 1941)⁵⁸, fue uno de los más activos y promovió diversas iniciativas, anunciadas en varios carteles de 1937 editados por la Asociación de Obreros Litógrafos de Bilbao, y destinadas a paliar los devastadores efectos que la guerra generó en determinados colectivos. Uno de ellos fue el de los refugiados cuyo éxodo comenzó a manifestarse poco después del inicio del conflicto y que aparece tratado en el cartel titulado Cordialmente refugiados. De hecho, entre septiembre y diciembre de 1936 Vizcaya acogió a más de 70000 refugiados provenientes de Guipúzcoa, huida masiva que estuvo motivada por el avance de las tropas nacionales⁵⁹, y que obligó a una organización racional de los recursos destinados a atender las necesidades de este colectivo. Así en octubre de 1936 se instó a los propietarios de fincas urbanas de toda Vizcaya que se hallaban desocupadas, a enviar una declaración jurada en la que se especificara la [...] indicación de la finca, habitaciones de que consta y lugar de su emplazamiento [...]⁶⁰, y en las semanas y meses posteriores se procedió a la incautación de varios inmuebles, como la Escuela de Artes y Oficios⁶¹ o la Escuela Náutica de Deusto⁶², con el fin de crear alojamientos y comedores. Por su parte, los refugiados estuvieron obligados a colaborar en la elaboración del padrón de alojados procedentes de otras provincias⁶³ y a notificar cualquier traslado de residencia, aspecto que debían justificar adecuadamente ante el Departamento de Asistencia Social⁶⁴.

La Casa del huérfano del miliciano fue otro de los proyectos de este departamento publicitado en un cartel de la Asociación de Obreros Litógrafos de Bilbao. Tal y como se especifica en su orden de creación, esta institución fue concebida para [...] todos los menores de dieciséis años, cuyos padres hayan muerto en actos de la guerra civil o con ocasión de ella y carezcan de recursos económicos [...]⁶⁵. Este centro en el que los jóvenes recibían una doble asistencia cultural y social, estuvo estrechamente vinculado con otros departamentos como el de Cultura o Sanidad, encargados de proveerlo de personal técnico y facultativo. Con el fin de poder materializar el proyecto, se incautó el edificio-convento de monjas Carmelitas Descalzas de San José sito en la calle Santuchu número 14, con todos sus muebles y enseres⁶⁶.

Los pintores Nicolás Martínez Ortiz, Isidoro de Guinea, Ángel Larroque, Jenaro Urrutia, Julián de Tellaheche, Alberto, José y Ricardo Arrúe, Victor Landeta, Lucio Ortiz de Urbina y Félix Arteta, decoraron sus muros con imágenes de las que tan sólo se conservan algunos bocetos en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en algunas colecciones particulares⁶⁷. Por otro lado, la creación de las denominadas Permanencias Infantiles fue otro de los proyectos ligados a un sector especialmente sensible en el conflicto como fue el de los niños. El cartel titulado Permanencias Infantiles labrará el hombre de mañana, anuncia esta institución creada [...] para los niños menores de catorce años, hijos de refugiados [...] alojados en Bilbao

57 Véase Diario Oficial del País Vasco, nº 1, 09/10/1936, pp. 4-5.

58 Su nombramiento aparece recogido en Diario Oficial del País Vasco, nº 1, 09/10/1936, p. 6. El 9 de octubre fue nombrado secretario general del mismo departamento Joaquín Bustos Apoita, según consta en Diario Oficial del País Vasco, nº 2, 10/10/1936, p.15. Un día después. Laureano Lasa Oriá fue nombrado director general de este departamento. Véase Diario Oficial del País Vasco, nº 3, 11/10/1936, p.15. Asimismo Salvador Goñi Urriza recibió en nombramiento de asesor jurídico y administrador general el 16 de octubre, según consta en Diario Oficial del País Vasco, nº 11, 19/10/1936, p. 86.

59 Sobre la acogida de los refugiados guipuzcoanos en Vizcaya véase el epígrafe específico del artículo de ALONSO CARBALLÉS, Jesús J (2007): "El primer exilio de los vascos, 1936-1939". En Revista de Historia Contemporánea, nº 35. pp. 683-708. Monográfico publicado bajo el título La Guerra Civil en el País Vasco: un balance histórico.

60 Diario Oficial del País Vasco, nº 8, 16/10/1936, p. 61.

61 Diario Oficial del País Vasco, nº 29, 06/11/1936, p. 233.

62 Diario Oficial del País Vasco, nº 45, 22/11/1936, p. 364.

63 Diario Oficial del País Vasco, nº 11, 19/10/1936, p. 86.

64 Diario Oficial del País Vasco, nº 29, 06/11/1936, p. 233.

65 Diario Oficial del País Vasco, nº 18, 26/10/1936, pp. 140-141.

66 Diario Oficial del País Vasco, nº 30, 07/11/1936, p. 242. Como dato curioso cabe destacar que se diseñó un sello de cinco céntimos, obligatorio para todas las cartas y tarjetas de dentro y fuera del País Vasco, cuyos ingresos derivarían en el desarrollo y mantenimiento de las casas de huérfanos, tal y como se recoge en Diario Oficial del País Vasco, nº 64, 11/11/1936, p. 514. Curiosamente, este mismo sistema se utilizó en la posguerra para recaudar fondos para Auxilio Social, tal y como se aprecia en el cartel de autor desconocido titulado Para que España resurja compra este sello.

67 También participaron los escultores Manuel Basterra, Moisés Huerta y Joaquín Lucarini. Véase MUR, Pilar (1985): La Asociación de Artistas Vascos. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 176-178. Resulta asimismo de interés el artículo "Los artistas vascos y la Casa de huérfanos de Milicianos". En Euzkadi, 17/11/1936.

68 Diario Oficial del País Vasco, nº 30, 07/11/1936, pp. 239-240.

y debidamente justificados como hijos de refugiados políticos. En ellas permanecían de nueve de la mañana a siete de la tarde y allí se les formaba, custodiaba y alimentaba con al menos dos comidas diarias. Para su puesta en funcionamiento se incautaron varios inmuebles sitios en Zabaldide, en la Plaza Elíptica, en Campo Volantín, así como el número 16 de la Avenida de las Universidades u Hotel de la familia Olábarri que aparece representado en el cartel⁶⁹. Asimismo cabe destacar la creación de la Casa Maternal para madres necesitadas en febrero de 1937. Ubicada en la finca sita en Campo Volantín número 18⁷⁰, también recibió un tratamiento específico en el cartel La Casa Maternal es tu casa, editado por la Asociación de Obreros Litógrafos de Bilbao.

La solidaridad con Euskadi es otro de los ejes temáticos de algunas propuestas que se crearon en Cataluña, Madrid, Valencia o el extranjero. En esta línea destacan los que se llevaron a cabo para “Semana Pro Euzkadi” celebrada en Barcelona entre el 29 de mayo y el 6 de junio de 1937. En ella hubo dos actos destacados que fueron la representación de la ya mencionada obra teatral Pedro Mari y el monumento erigido en homenaje al pueblo vasco en la Plaça de Catalunya que representaba al árbol de Gernika⁷¹. La obra teatral se anunció mediante el cartel de autor desconocido “Pedro Mari”: l’obra vasca : Teatre del Liceu : del 29 de maig al 6 de juny : Setmana pro Euzkadi y la referencia al árbol de Gernika está presente en el afiche creado por Nicolau Miralles García “Lau” (Barcelona 1879 - 1974) titulado Catalans: ajudeu als nostres germans vascos. Asimismo se editaron otros interesantes afiches como Ofensiva per a Euzkadi: Setmana pro Euzkadi de autor desconocido, Ofensiva para Euzkadi de Carmona o Catalans : Euzkadi agraeix el vostre ajut: eskarrrik asko de Serra Molist. También es muy notable el cartel Valencia en homenaje a Euzkadi que en 1937 llevó a cabo el pintor Aurelio Arteta, del que también cabe destacar su impactante grabado titulado Pasaron por Guernica los invasores (1937). Sobre este último suceso acaecido el 26 de abril de 1937, Nicolás Martínez Ortiz llevó a cabo un cartel alegórico titulado Guernica, en el que se muestra una bomba cayendo sobre el pueblo y una humareda sobre la que se perfila el dibujo de la histórica Casa de Juntas. También el artista de origen francés Pierre Mail dibujó en 1937 una propuesta con el mismo título en clave religiosa, en la que aparece una figura mesiánica rodeada de cadáveres de niños, mujeres y hombres, así como el lema En verité je vous le dis celui qui fait faire celà n'est pas avec moi mais contre moi.

Si bien el Guernica de Pablo Picasso (1881-1973) es considerado el icono antibélico por excelencia en lo que a la pintura se refiere, otros creadores como Oskar Kokoschka (1886-1980) también contribuyeron a aportar su particular visión crítica sobre el bombardeo, pero esta vez utilizando el cartel como medio de expresión. Así, en 1937 este artista de origen austriaco vinculado a expresionismo, llevó a cabo el cartel titulado Pomozte baskickym detem!. (¡Ayuda a los niños vascos!) [fig.7]. Fue expuesto en varias localidades de Bohemia y sirvió de anuncio para una campaña de acogida a los niños vascos víctimas del bombardeo de Gernika. Un cartel que según narra el propio Kokoschka en sus memorias, era arrancado de las paredes por la policía de Praga y vuelto a colocar por la noche por colaboradores jóvenes afines a esta iniciativa⁷². La composición del dibujo en el que se basó el cartel tiene dos secciones claramente diferenciadas. Por un lado muestra el mundo de la guerra, en el que aparece el bombardero, la ciudad destruida, las víctimas y entre ellas el niño. Éste es asido por su madre que, a modo de contraste, ocupa el otro sector, el de la calma⁷³. La oposición entre el mundo de la guerra y el de la paz, unido al lenguaje naif utilizado por Kokoschka, contribuyen a generar la sensación de que nos hallamos ante una escena que además de hablarnos del mundo de los niños en tiempos difíciles, parece haber captado a la perfección la esencia de la infancia.



Fig. 7 – OSKAR KOKOSCHKA: Pomozte baskickym detem!. (¡Ayuda a los niños vascos!), 1937
Gouache sobre papel. 96,9 x 74,2 cm © de la fotografía
Museo de Bellas Artes de Bilbao

69 Diario Oficial del País Vasco, nº 120, 05/02/1937, p. 987. Posteriormente también fue incautado el edificio de Avenida de las Universidades nº 12 (edificación y jardín), tal y como consta en Diario Oficial del País Vasco, nº 134, 19/02/1937, p. 1109.

70 Diario Oficial del País Vasco, nº 120, 05/02/1937, p. 987. En el entorno existió además una Casa del Convaleciente para la que se incautó un inmueble en Fontecha y Salazar número 4 con sus terrenos y jardín, tal y como consta en Diario Oficial del País Vasco, nº 124, 09/02/1937, p. 1027.

71 BOU, Jordi; MEDINA, F. Xavier (2000): “Semana Pro-Euzkadi (Barcelona, junio de 1937”. En Revista Sancho el Sabio, nº 13, pp. 137-150.

72 KOKOSCHKA, Oskar (1988): Mi vida. Barcelona: Tusquets, p. 226.

73 Como dato curioso, cabe señalar que la zona bombardeada no pretende ser una recreación del bombardeo de Gernika, pues la arquitectura que reproduce se corresponde con el castillo de Hradčany en Praga, cuestión ha sido interpretada en clave premonitoria, pues un año después de la ejecución de este cartel Checoslovaquia fue ocupada por los nazis. Sobre este particular véase el texto de NOVO GONZÁLEZ, Javier (2009): El papel del arte VIII. De Cézanne a Léger. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, pp. 234-237.

La llamada a la disciplina va a ser otro de los temas habituales en los carteles de la Guerra Civil, cuestión que incide en lo complejo de controlar a los grandes colectivos que luchaban en uno y otro bando. Así, con el fin de concienciar y evitar en la medida de lo posible los desmanes y los actos de desobediencia, surgieron afiches que llamaban al orden y al respeto. Tal es el caso del titulado Todos unidos a bordo y cada uno en su puesto; Ni soberbios, ni serviles (c.1936), en el que se promueven valores como la fraternidad y el espíritu colaborativo. Este tipo de mensaje fue muy común en los carteles del bando republicano, y se aprecia en multitud de ejemplos como Sin disciplina no hay victoria (1936), obra de Arturo Ballester, Camarada, en el trabajo, en la lucha, une a tu voluntad la disciplina (1936) de Aleix Hinsberger, ¡Unión! ¡Disciplina!; ¡Por el socialismo! (1936) creado por Carles Fontseré, o Con la disciplina se defiende la República (1937), realizado por Parrilla. Otro notable ejemplo, lo constituye el cartel titulado Disciplina [fig.8 izquierda], diseñado por Nicolás Martínez Ortiz en torno a 1938. Frecuentemente este cartel ha sido asociado al bando republicano, sin embargo se llevó cabo en una fecha posterior a la entrada de los nacionales en Bilbao en junio de 1937 y posee un pequeño escudo con un águila y la letra "P", signo ligado al Servicio Nacional de Propaganda⁷⁴.

Probablemente esta confusión derive de que su producción de preguerra estuvo estrechamente vinculada -en lo que al cartel político se refiere- con el nacionalismo vasco, cuestión que puede apreciarse en algunos de los ejemplos comentados con anterioridad. Sin embargo, a finales de los años treinta Martínez Ortiz llevó a cabo varios afiches de índole política totalmente opuesta, como los titulados Bilbao, 19 de junio, año de la victoria (1937), Bilbao, 19 de junio, II año triunfal (1938) [fig.8 derecha], o Arriba España (1939)⁷⁵. Más allá de cuestiones ideológicas, este tipo de trabajos fueron una práctica de supervivencia por parte de algunos artistas vascos que no se exiliaron en la posguerra⁷⁶. De hecho, la producción pictórica de Martínez Ortiz hasta los años ochenta, siguió siendo una oda al paisaje, las gentes y las tradiciones del País Vasco.



Fig.8 – Carteles de Nicolás Martínez Ortiz.

Izquierda – NICOLÁS MARTÍNEZ ORTIZ: Disciplina, c.1938

Litografía en colores sobre papel, 105,5 x 76 cm © de la fotografía Museo de Bellas Artes de Bilbao

Derecha – NICOLÁS MARTÍNEZ ORTIZ: Bilbao, 19 junio 1938. II año triunfal, 1938

Litografía en colores sobre papel, 98,5 x 67,5 cm © de la fotografía Museo San Telmo. Donostia – San Sebastián

⁷⁴ Creado en marzo de 1938, tuvo como director de la sección plástica a Juan Cabanas Erauskin (Asteasu, Gipuzkoa 1907 – Lima 1979), autor de carteles del bando nacional como Por las armas, la patria, el pan y la justicia (1938), o Ya presentimos el amanecer en la alegría de nuestras entrañas (1938), lema este último extraído del discurso de fundación de Falange Española de José Antonio Primo de Rivera.

⁷⁵ Asimismo llevó a cabo el cartel anunciador de la Exposición de pintura, escultura y arte decorativo, celebrada del 19 de abril al 31 de mayo de 1939 en el Hotel Carlton de Bilbao, con el patrocinio de la Diputación de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao.

⁷⁶ Tal es el caso del notable diseñador gráfico bilbaíno Luis Lasheras Madinabeitia (1896-1948), que a pesar de no militar en ningún partido político ni haber participado en hechos de armas, fue depurado y perdió su plaza como delineante en el Ayuntamiento de Bilbao. Pese a que su simpatía por el nuevo régimen dictatorial probablemente no fue muy grande, en 1939 diseñó una portada para la revista Vida Vasca, en la que se representa en clave triunfalista un desfile multitudinario entre banderas rojigualdas, falangistas y del tercio de requetés.

Tras la caída de Bilbao en junio de 1937, las represalias contra las “provincias traidoras” de Vizcaya y Guipúzcoa no se hicieron esperar. Así, mediante el Decreto Ley de 23 de junio de 1937 se suprimieron los conciertos económicos de ambos territorios y poco después comenzó a proliferar la propaganda franquista que por un lado difundía los beneficios del nuevo orden, mientras que por otro arremetía contra el nacionalismo. A este respecto existen algunos curiosos ejemplos datados en torno a 1939 en los que aparece la fotografía de Francisco Franco y una bandera española cruzada con lemas como El nacionalismo tuvo como base el inicuo falseamiento de la historia, El nacionalismo nació adherido a una imaginación enloquecida y ha muerto abrazado a la anarquía y al comunismo, o Guipúzcoa debe todo lo que es a España.

5. Conclusiones

La década de los años treinta en el País Vasco fue un periodo tan apasionante como agitado. Tal y como se ha puesto de manifiesto, el mundo del cartel no permaneció ajeno a los acontecimientos, sino que muy al contrario fue testigo y parte activa de los mismos. Evidentemente, la nómina de artistas que desarrollaron parte de su trayectoria como cartelistas en este periodo y entorno geográfico, es mucho más extensa que la expuesta en este artículo, pero muchos de ellos no llevaron a cabo carteles de tema político o bélico. Sin embargo, tanto los creadores como los ejemplos analizados son de por sí lo suficientemente significativos para valorar la calidad de algunos de los artistas ligados a los orígenes del diseño gráfico en Euskadi. Por otro lado, debemos señalar que mientras que el cartel político tuvo un desarrollo temporal relativamente amplio, el bélico se vio condicionado por el progreso de la Guerra Civil en cada territorio. Por ello, comparativamente, el foco vasco contó con menos cantidad y variedad de ejemplos que otros como Valencia, Cataluña o Madrid, que resistieron hasta 1939. Así, aspectos tan habituales en los carteles de estos últimos núcleos, como son la ridiculización y la demonización del enemigo, son sustituidos por la urgente llamada a la solidaridad y la promoción de los necesarios los proyectos de asistencia social presentes en los ejemplos comentados anteriormente.

Apenas un siglo y medio nos separa de los orígenes del cartel moderno en sentido estricto y durante todo este lapso, esta forma de expresión ha pasado por múltiples lenguajes artísticos y se ha adaptado a las exigencias de los nuevos tiempos. Tal vez en las últimas décadas se haya visto parcialmente desplazado por otras formas de comunicación más directas y eficaces, pero aún sigue teniendo una gran vigencia en ámbitos como el comercial, el de la promoción cultural o el del activismo político y social. Hoy, como en los años treinta, los carteles aún nos siguen gritando desde las paredes de nuestras ciudades, despiertan nuestra imaginación, nos instan a consumir o incluso intentan remover nuestras conciencias. Al fin y al cabo son una especie de cuaderno de bitácora de cada época, que nos muestra lo que fuimos y lo que vivimos. En ocasiones sucesos positivos y emocionantes y en otras, acontecimientos que nunca deben ser olvidados.