

Trabajo Fin de Grado

**JOSÉ MARÍA SERT Y SUS LIENZOS MURALES
(1930-1932) EN LA IGLESIA DEL ANTIGUO
CONVENTO DE SAN TELMO EN SAN SEBASTIÁN**

**JOSÉ MARÍA SERT AND HIS CANVAS MURALS
(1930-1932) IN THE CHURCH OF SAN TELMO'S
ANCIENT COVENT IN SAN SEBASTIÁN**



Autora

Julia Iriarte Vinyas

Directora

Dra. Mónica Vázquez Astorga

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2021-2022. Junio de 2022

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Elección y justificación del tema	4
3. Objetivos	5
4. Estado de la cuestión	5
4.1. Libros generales y monográficos	5
4.1.1. Libros generales	5
4.1.2. Libros monográficos	7
4.2. Artículos de revista	8
4.3. Artículos en prensa	8
5. Metodología	9
5.1. Recopilación bibliográfica	9
5.2. Consulta de fuentes gráficas	9
5.3. Informatización de la información	9
5.4. Redacción del trabajo	9
6. Desarrollo analítico	10
6.1. La pintura decorativa mural del primer tercio del siglo XX	10
6.2. Historia constructiva de San Telmo: desde el antiguo convento de frailes dominicos a su inauguración como nueva sede del Museo de San Telmo	12
6.3. El pintor José María Sert (1874-1945) y su aportación a la decoración mural	13
6.4. Los lienzos de Sert y la epopeya del pueblo vasco	17
6.5. Repercusión posterior de su obra	21
7. Conclusiones	23
8. Agradecimientos	24
9. Apéndice gráfico	25
10. Apéndice documental	51
11. Bibliografía	57

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

11.1.	Bibliografía general	58
11.2.	Artículos en revistas	59
11.3.	Artículos en prensa	60
11.4.	Webgrafía	60

1. Introducción

En este Trabajo de Fin de Grado vamos a estudiar los once lienzos que decoran el actual museo y antiguo convento dominico de San Telmo en Donostia-San Sebastián, realizados por José María Sert (1874-1945), entre 1930 y 1932 (Figs. 1-2).

Esta obra fue una de las predilectas de José María Sert, que fue contratado por su creciente popularidad alcanzada tras la decoración de la catedral de Vic y en vistas de realizar un conjunto, si cabe, aún más espectacular. En este se busca plasmar el espíritu heroico de la población vasca, constante a lo largo de su historia, ya sea en episodios políticos, culturales, legendarios, religiosos o, tan cotidianos, como el trabajo de sus clases humildes.

Para realizar este Trabajo, primero nos ocupamos de la elección y justificación del tema, seguido de la definición de los objetivos a alcanzar; a continuación, desarrollamos el estado de la cuestión; posteriormente, recogemos la metodología que hemos aplicado para su elaboración hasta que, finalmente, nos centramos en el tema de estudio.

Para ello, comenzamos presentando el panorama de la pintura mural decorativa durante el primer tercio del siglo XX, primero a nivel europeo y, luego, español. Después, procedemos a trazar la historia constructiva del antiguo convento dominico de San Telmo hasta su conversión en museo, sin olvidar una breve descripción artística del edificio. Posteriormente, introducimos la figura del artista José María Sert y abordamos su importante aportación al género mural-decorativo contemporáneo para, a continuación, analizar los lienzos que decoran San Telmo: su encargo, estilo, características, temática e iconografía. Finalmente, valoramos las repercusiones de la producción mural de José María Sert en otros artistas, y cerramos con unas conclusiones.

2. Elección y justificación del tema

La elección de este tema se fundamenta en mi interés personal y académico por la pintura, mural y decorativa, prácticamente desdeñada del discurso hegemónico de la Historia del Arte.

De igual forma, hemos elegido este tema porque José María Sert realizó una obra pictórica importante a nivel internacional que merece ser rescatada del olvido en que se sumió a partir de la segunda mitad del siglo XX.

3. Objetivos

En el presente Trabajo realizamos un estudio y análisis de las pinturas de José María Sert en la sede del Museo San Telmo, en respuesta a los siguientes objetivos:

1. Contextualizar el panorama de la pintura mural o decorativa en el primer tercio del siglo XX en España.
2. Conocer y revalorizar la figura del artista José María Sert.
3. Concretar las características de la producción mural de este artista, especialmente en el caso de la iglesia del antiguo convento de San Telmo.
4. Comprender el significado de las pinturas de San Telmo y valorar la artisticidad del conjunto.
5. Valorar la repercusión posterior de este conjunto pictórico.

4. Estado de la cuestión

Este apartado tiene como finalidad recoger los principales estudios sobre José María Sert y las pinturas de San Telmo, teniendo presente la producción mural del momento y el contexto en que se inserta. Para ello, seguimos el siguiente orden:

1. Libros generales y monográficos.
2. Artículos de revistas.
3. Artículos en prensa.

4.1. Libros generales y monográficos

4.1.1. Libros generales

En este apartado tratamos de los principales libros sobre arte del siglo XX que nos han servido para contextualizar la figura de José María Sert.

En primer lugar, reseñamos la obra de Jaime Brihuela basada en su propia tesis doctoral (*Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, 1981), interesante porque realiza un estudio desde una perspectiva histórico-social en relación con la actividad crítica o la literatura; aunque José María Sert aparece mencionado puntualmente como contrapunto al desarrollo vanguardista español. Ese mismo año se publica *Arte del franquismo*, en el que Gabriel Ureña Portero escribe el capítulo “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, donde se refiere al artista

catalán, pero resulta más interesante por su exposición sobre las características y el empleo de la pintura mural durante el régimen franquista.

Francesc Fontbona y Millares tratan al Sert del contexto artístico modernista catalán y de sus primeros años en París en *Història de l'art català Volum VII: Del modernisme al noucentisme (1888-1917)* (1985), dado el período temporal del libro. Mientras, en esa misma década, encontramos otro libro fundamental sobre las vanguardias titulado *Del futuro al pasado: vanguardia y tradición en el arte contemporáneo español* (1988) de Francisco Calvo Serraller, en el que la referencia a Sert es puntual.

Por otra parte, Carlos Pérez Reyes realiza una antología pictórica en *La pintura española del siglo XX* (1990), en la que presenta al muralista dentro de la vertiente más decorativista del modernismo y considera su obra como “sobrevalorada en su tiempo”. En esa misma década, *La pintura catalana. Del segle XIX al sorprenent segle XX* (1991) de Josep Maria Ainaud de Lasarte, además de situar al artista en el contexto sociopolítico de la Cataluña de la época, dedica un apartado a su biografía y obra mural más destacada. Del mismo modo, Valeriano Bozal en el volumen XXXVI de *Summa Artis* (1992), dedicado a la *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*, lo establece en una línea de un arte tradicional paralelo a las vanguardias, en relación con la generación de Ignacio Zuloaga. Es interesante porque invita a abrir un camino de análisis del pintor como “un artista *kitsch*” y no sublime.

Del libro *Arte y propaganda en el siglo XX* (2000) de Toby Clark nos interesa el apartado del muralismo (tratado desde el ámbito de la propaganda). Sobre el muralismo contemporáneo, aunque más bien sobre sus características y funciones, trata el capítulo de Esther Ratés Brufau, que sirve de contexto a la publicación sobre los frescos de Josep Minguell i Cardenyes en la Universidad de Lleida (2001).

En esta línea, cabe destacar *Pintura y escultura en España 1800-1910* (2005) por Carlos Reyero y Mireia Freixa que, por la cronología que abarcan, dedican unos párrafos en las últimas páginas a Sert, al que presentan como artista simbolista.

Desde nuestra universidad, nos interesa la conferencia “Símbolos y ensoñaciones en el cambio de un siglo” pronunciada por Manuel García Guatas en 2009, no por tratar al artista, sino como herramienta para comprender el panorama artístico español en la transición al siglo XX.

Por último, el capítulo de Genoveva Tusell García “Tradición y vanguardia en la pintura mural madrileña contemporánea” en *Pintura mural en la Comunidad de Madrid* (2015), resulta de interés porque realiza un estudio pormenorizado del muralismo de la última centuria, además de por presentar una relación de los artistas que lo practicaron en los muros madrileños, entre los que dedica unas páginas al propio Sert (al que entiende como núcleo del “movimiento”), a su estilo y obras en la capital: el ciclo de las *Ciudades españolas* ejecutado para el comedor del palacio de los marqueses de Salamanca o los biombos de Juan March realizados como decoración de la sala de música de su residencia madrileña.

4.1.2. Libros monográficos

Debemos empezar con *José María Sert. Su vida y su obra* (1947) de Alberto del Castillo, biógrafo oficial del pintor. Se trata del primer libro escrito sobre él, y a pesar de que se haya avanzado en su investigación y estudio, es una publicación de referencia para los interesados en el tema. Le sigue otro texto fundamental, la segunda biografía de Sert, escrita por su sobrino-nieto el conde Francisco de Sert: *El mundo de José María Sert* (1987), que estima que la obra de su pariente no es lo suficientemente conocida. Por su cercanía, narra vivencias personales del artista.

Me ha resultado indispensable para mi Trabajo el libro *Sert, el darrer pintor muralista* (1997) de Vicenç Pascual i Rodríguez, dado que realiza un exhaustivo compendio de datos sobre su vida, su pensamiento, su estilo, su técnica o sus obras, convirtiéndose en una obra completa y esencial.

En esta misma línea, cabe destacar *Los lienzos de José María Sert en la iglesia de San Telmo de Donostia-San Sebastián* (2006) de Montserrat Fornells Angelats. En él se traza la historia del convento, la técnica y las características utilizadas en los lienzos y su descripción formal e iconográfica. Se acompaña de documentos y fotografías de calidad. Además, en su última edición, se ha enriquecido con un anexo sobre el proceso de conservación y restauración de las telas.

De gran modernidad es el catálogo de la exposición *Josep María Sert, el archivo fotográfico del modelo* (2012), coordinado por Juan Naranjo y María del Mar Arnús, ya que se centra en la fase fotográfica de su proceso artístico, que permite abrir un debate

sobre el uso de esta herramienta en la pintura. No solo esto, sino que nos permite entender a Sert desde una perspectiva más moderna e, incluso, vanguardista.

Ese mismo año se celebra otra exposición, en esta ocasión en París: *José María Sert, le titan à l'oeuvre (1874-1945)* coordinada por Susana Gallego Cuesta y Pilar Sáez Lacave. Es importante porque es la primera muestra de Sert en Francia desde los años veinte del siglo pasado y con ella, y este catálogo, se persigue redescubrir esta figura olvidada por la historiografía. La propia Pilar Sáez Lacave, especializada en este artista, redacta el capítulo “El conato clásico en J. M.^a Sert” (2013) para el congreso *Diàlegs amb l'antiguitat. El clàssic com a referent en l'art i la cultura contemporànies*. Aborda la evolución estilística de Sert en relación con el clasicismo con el que se le ha relacionado, debatiendo sobre las acepciones y matices del propio término.

4.2. Artículos de revista

En primer lugar, nos interesa la conferencia de José Soler Roig publicada en *Anales de medicina y cirugía*, en 1975, donde nos aporta, por su relación de amistad, una visión más íntima de José María Sert.

En el año 2012, Gérard Monnier edita en la revista *Sociétés & Représentations* de la Universidad de la Sorbona un artículo que se encarga de rescatar e intentar explicar el olvido de la figura de Sert en el contexto francés.

Por otro lado, en búsqueda de una contextualización sobre el muralismo del siglo XX, hemos consultado artículos sobre otros artistas, como “Las pinturas murales de Carlos Sáenz de Tejada para la fábrica de Heraclio Fournier” (2019) por Yolanda López de Heredia, donde se hace mención a Sert por la conexión existente en el trabajo de ambos artistas.

4.3. Artículos en prensa

Me resulta interesante comentar que todas las noticias consultadas en Hemeroteca Nacional proceden de diarios madrileños, hecho que señala la importancia de la obra y figura de Sert, que no se circunscribe únicamente a periódicos locales. Así, *Nuevo mundo* en sus “Crónicas catalanas” (1 de septiembre 1910) presenta a los lectores el muralista José María Sert, afirmando que es “un transformador”, cuyo nombre constará en la historia de la pintura y que “su influencia no podrá ser negada por nadie”. Por otro lado,

en las “Noticias de sociedad” de *La Época* (23 de enero de 1930) se recoge su nombramiento como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Especialmente interesantes para nuestro Trabajo sobre las decoraciones de San Telmo resultan las noticias de *Luz. Diario de la República*, que prácticamente sirven de crónica para lo acontecido durante los días de la inauguración: “Un discurso: Don Fernando de los Ríos en San Sebastián” (5 de septiembre de 1932), o “Sert cobrará 425.000 pesetas por la decoración de San Telmo” (9 de septiembre).

5. Metodología

Con el objetivo de materializar este Trabajo y poder alcanzar los objetivos propuestos, esta es la metodología que hemos seguido:

5.1. Recopilación bibliográfica

En primer lugar, realizamos una recopilación de aquellos materiales bibliográficos que pudieran ser necesarios en la elaboración del Trabajo y procedimos a su lectura. Todos estos materiales aparecen recogidos en la bibliografía.

Para ello, hemos consultado los fondos de la Biblioteca de Humanidades *María Moliner* y, sobre todo, hemos hecho uso del servicio de préstamo interbibliotecario para contar con libros procedentes de Cataluña, de donde es natural el pintor y la oferta de libros sobre el tema es más abundante. También hemos accedido a artículos en línea gracias a la plataforma *Dialnet*.

5.2. Consulta de fuentes gráficas

De igual forma, recurrimos a fuentes de carácter gráfico, especialmente fotografías de las obras de José María Sert y su proceso de concepción, disponibles en el apéndice gráfico.

5.3. Informatización de la información

Conforme recopilábamos la información, procedimos a su informatización y su estructuración en distintos capítulos y apartados.

5.4. Redacción del trabajo

Finalmente, hemos procedido a la redacción de este Trabajo, en el que estudiamos, en primer lugar, el panorama español de la pintura mural durante el primer tercio del siglo

XX, siempre en relación con el contexto europeo; en segundo lugar, trazamos la historia constructiva y descripción artística de la iglesia de San Telmo, cuyos muros sirven como soporte de las pinturas objeto de estudio; en tercer lugar, abordamos la figura del artista y su aportación en el ámbito de la pintura mural; y, por último, estudiamos su conjunto en el actual Museo de San Telmo y sus características. Asimismo, valoramos la influencia posterior de esta obra y cerramos con unas conclusiones. Las últimas páginas del Trabajo se dedican a un apéndice gráfico, uno documental (doc. 1)¹ y una relación bibliográfica.

6. Desarrollo analítico

6.1. La pintura decorativa mural del primer tercio del siglo XX

El clima de crisis cultural y económica del cambio de siglo provoca, por un lado, el nacimiento y evolución de la vanguardia y, por otro, una alternativa de pintura decorativa² destinada a embellecer (subordinando la arquitectura),³ y en la que podríamos situar el movimiento muralista; obviamente minoritario respecto a las vanguardias y la pintura de caballete.⁴

El muralismo en el arte contemporáneo desempeña un papel importante porque se comunica con las masas de forma directa, comprometida y democrática.⁵ Es, por eso, que los muros se convierten en una apuesta sociopolítica, no solo en los totalitarismos europeos sino en el caso paradigmático del muralismo mexicano (“alabamos el arte monumental en todas sus formas porque es de propiedad pública”), y su respectiva repercusión en los EE.UU.⁶ Este muralismo recoge la tradición de los siglos anteriores, dando lugar a resultados heterogéneos.⁷

Así, el siglo XX supone la renovación de la pintura mural, también en nuestro país. Los artistas experimentan con nuevos soportes (cemento, materiales sintéticos, etc.) y

¹ El apéndice documental incluye el perfil biográfico del pintor José María Sert.

² GARCÍA GUATAS, M., “Símbolos y ensoñaciones en el cambio de un siglo”, en Lacarra Ducay, M.^a C. (coord.), *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, p. 195.

³ GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan à l'oeuvre (1874-1945)*, París, RMN, 2012, p. 26.

⁴ BOZAL, V., *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939). Summa Artis. Vol. XXXVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992, p. 403.

⁵ RATÉS BRUFAU, E., “Pintura mural i art contemporani”, en Minguell, J. y Busqueta, J. J (coords.), *De pintura mural: A propòsit dels frescos de Josep Minguell i Cardenyas al Campus de Ciències de la Salut de la Universitat de Lleida*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, p. 46.

⁶ CLARK, T., *Arte y propaganda en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2000, p. 39.

⁷ RATÉS BRUFAU, E., “Pintura mural...”, *op. cit.*, p. 46.

materiales (pinturas acrílicas, emulsiones, silicatos, etc.); experimentaciones sin un estudio previo que han provocado la pérdida de muchos de estos murales.⁸ Una práctica habitual es pegar los lienzos al muro porque se realizaba en espacios limitados por molduras y permitía a los pintores trabajar en su estudio.⁹ El auge de la pintura mural en esta centuria está vinculado con la construcción de palacetes para la aristocracia y la burguesía, habitual hasta la Gran Guerra, que servía a estas clases acomodadas para distinguirse y entroncarse con los mecenas del Renacimiento. Pero la pintura mural no solo se limitaba a palacios, sino que también se revestían los muros de los edificios administrativos y representativos (bancos, comercios, locales de espectáculos y edificios religiosos –que había permanecido en el olvido desde hace mucho tiempo–).¹⁰ Principalmente, se cultivaron temas religiosos, sociales, alegóricos y de identidad nacional.¹¹

Algunos nombres fundamentales a tener en cuenta son Daniel Vázquez Díaz (con obras como los murales del *Descubrimiento* para el monasterio onubense de La Rábida, entre 1927 y 1930), Aurelio Arteta (y sus frescos para el antiguo Banco de Bilbao de Madrid, realizados entre 1920 y 1923), Joaquín Torres García (con los desaparecidos frescos murales para el Salón de San Jorge en la Diputación Provincial de Barcelona, 1925-1927), Xavier Nogues (por ejemplo, los murales de la bodega de las Galerías Layetanas, h. 1915), Josep Obiols (que pintó diversas dependencias de la abadía de Montserrat del Bages durante la posguerra) o Miquel Viladrich (y la Escalera Negra de la Casa de la Ciudad de Barcelona, h. 1930). Como muestra la procedencia de varios de estos artistas, el área catalana fue una de las más importantes por la necesidad de la mancomunidad de generar una iconografía propia.¹²

Muestra de la importancia que la pintura decorativa y mural estaba adquiriendo en este momento es la celebración del *Convegno Volta* en Roma, en 1936, para debatir sobre las relaciones de la arquitectura y el arte decorativo. En él, el mayor representante del

⁸ TUSELL GARCÍA, G., “Tradición y vanguardia en la pintura mural madrileña contemporánea”, en Manzarbeitia Valle, S. (coord.), *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2015, p. 501.

⁹ *Ibidem*, p. 510.

¹⁰ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia de San Telmo de Donostia-San Sebastián*, San Sebastián, Asociación de Amigos del Museo de San Telmo, 2006, p. 63.

¹¹ CALVO SERRALLER, F., *Del futuro al pasado: vanguardia y tradición en el arte contemporáneo español*, Madrid, Alianza, 1988.

¹² BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981, pp. 136-137.

muralismo español y nuestro sujeto de estudio, José María Sert, realizó una ponencia donde compara la “buena pintura mural con la piel que sujeta el cuerpo”. Señala que, ahora que la vida se hace en los edificios públicos, hay que llenarlos de arte, no para educar a las masas, sino para divertirlos y dotarlos de placer.¹³

6.2. Historia constructiva de San Telmo: desde el antiguo convento de frailes dominicos a su inauguración como nueva sede del Museo de San Telmo

El monarca Fernando el Católico deseaba introducir a las órdenes reformadas como puntales de autoridad y ortodoxia en las zonas periféricas, como el territorio vasco, donde aún no habían penetrado los movimientos reformistas ni las órdenes mendicantes. Así, cedió a los frailes dominicos unos terrenos, pero su fallecimiento, la falta de patrocinadores y la animadversión general (el temor del clero donostiarra a perder privilegios, etc.) frenaron y estancaron el proyecto hasta el siglo XVI.

Definitiva es la llegada de don Alonso de Idiáquez Yurramendi, natural de Tolosa y secretario del consejo de Estado del emperador, que se desplazó a Donostia para contraer matrimonio. Al estar en la cima de su carrera política, decidió financiar la construcción de un monasterio, un colegio y su correspondiente iglesia para acoger un panteón para él y su familia, abogado a San Telmo (patrón de los marineros), con el fin de ganarse la simpatía de la población. En 1544, se nombró arquitecto al dominico fray Martín de Santiago, que trazó una planta de estilo “gótico isabelino” (en transición hacia las formas renacentistas), que fue considerada “demasiado grandiosa y rica”; de ahí que se reduzcan sus dimensiones y eliminen ornamentos. Tras la muerte de Yurramendi y unos problemas con los canteros, las obras se terminaron oficialmente en 1562, con similitudes con *San Juan de los Reyes* de Toledo de Juan Guas y el *convento de San Esteban de Salamanca* de Juan de Álava.

Sus hijos y nietos engrandecieron la iglesia-panteón, añadieron capillas y nuevas dependencias para el convento. Así, en el siglo XVII se construyó la capilla de los Echeverri, y durante los siglos XVII y XVIII la iglesia y el convento se vieron engrandecidos con altares, ornamentos, imágenes, etc. En 1728, ya con un cambio de dinastía, la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas proporcionó a la ciudad un auge económico sin parangón.

¹³ GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., pp. 49-51.

Sin embargo, con la Revolución Francesa y por su situación fronteriza, el templo se incendió y saqueó en 1813. En 1836, con la desamortización de Mendizábal, se expulsó al clero de San Telmo y todas las dependencias se transformaron en cuartel de artillería. Esta acción fue criticada por los intelectuales donostiarras del momento.

En 1913, San Telmo fue nombrado Monumento Nacional, pero siguió utilizándose con fin militar hasta que el Ayuntamiento adquirió los territorios del Monte Urgull y las dependencias del antiguo convento que a sus pies se situaban. La Comisión Provincial de Monumentos de Gipuzkoa decidió convertir el exconvento en *Museo Provincial de Etnografía y Bellas Artes*, para lo que había que proceder a su restauración y reacondicionamiento, que fue asumida por Francisco Urcola con asistencia de Juan de Alday y asesoramiento de Ignacio Zuloaga. Fue este pintor quien decidió contactar con José María Sert para que decorara los muros de la iglesia con sus pinturas, además de colocar los escudos de Donostia-San Sebastián y de los Idiáquez. Finalmente, esta nueva institución, que contaba con museo, biblioteca y sala de exposiciones, se inauguró en 1932.

Así, la iglesia donde se va a situar la obra de Sert posee una planta de cruz latina, con cabecera recta y transepto que apenas destaca en anchura. Se compone de una amplia nave central con dos hiladas de capillas laterales más bajas y un coro a los pies. Se cubre en su totalidad por medio de bóvedas de crucería complejas (terceletes o combados) (Fig. 3). En cambio, es en el alzado donde incorpora el vocabulario renacentista: arcos de medio punto en las capillas laterales, columnas toscanas, cúpula, etc. (Fig. 4). El lado de la Epístola está junto a la falda del monte Urgell, por lo que el claustro se adosa a los pies, que será ampliado para poder albergar las obras de arte. En el siglo XIX también se abre una nueva fachada al este, y la principal se reforma en estilo neo-renacentista.¹⁴

6.3. El pintor José María Sert (1874-1945) y su aportación a la decoración mural

José María Sert nació en 1874 en el seno de una familia burguesa barcelonesa, dedicada a la fabricación de tapices (hecho que se ha vinculado con su futura producción). De esta manera, se inserta en el panorama modernista catalán,¹⁵ concretamente formando

¹⁴ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., pp. 21-56.

¹⁵ FONTBONA, F. y MIRALLES, F., *Història de l'art català. Volum VII: Del modernisme al noucentisme (1888-1917)*, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 139.

parte del católico *Cercle Artístic de Sant Lluc*.¹⁶ En 1899 y, prácticamente hasta su muerte, se establecerá en París, donde pronto empezará a mostrar sus obras a la sociedad; con la decoración del pabellón del *Art Nouveau* en la Exposición Universal de 1900.¹⁷ Poco a poco, empieza a ganarse el reconocimiento oficial e internacional, a la par que a convertirse en el artista más cotizado del siglo XX,¹⁸ atrayendo encargos de dirigentes políticos, hombres de Iglesia y ricos ilustrados que buscan decorar sus estancias con lo que consideraban una herencia de la tradición pictórica española y la muralista del Renacimiento y Barroco.¹⁹ Su producción es inmensa, pero su obra magna y el proyecto de su vida es, sin lugar a dudas, la decoración de la catedral de Vic (la definitiva acometida entre 1940 y 1945). No obstante, son dignos de citar también sus murales para el palacio de la Sociedad de Naciones en Ginebra (1935-1936), *Los triunfos de la Humanidad* para el *Rockefeller Center* de Nueva York (1932-1941), la decoración del *Waldorf Astoria* de esta misma ciudad (1929-1930) o *Evocaciones catalanas* para la Biblioteca Francesc Cambó (1927).²⁰ Esto lo convierte en un renovador de la pintura decorativa, importante para la Historia del Arte por su labor de revalorización del género (que entiende como la muestra máxima del arte), con su aspiración *wagneriana* de integrar todas las artes.²¹ Cabe destacar que siempre prefirió decorar espacios públicos que residencias privadas, pero sería esto último la práctica más habitual y su principal fuente de ingresos.²²

Se ha hablado de Sert como *noucentista*,²³ modernista,²⁴ entre el regionalismo y el cosmopolitismo,²⁵ “barroco moderno”,²⁶ romántico, manierista, e, incluso, helenístico. Sin embargo, y según Montserrat Fornells Angelats, resulta un artista inclasificable, del que lo único que queda claro es que su estilo participa de “todos aquellos momentos en que los artistas han plasmado una visión heroica, sublime y

¹⁶ REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 2005, p. 460.

¹⁷ FONTBONA, F. y MIRALLES, F., *Història de l'art...*, op. cit., p. 139.

¹⁸ ARNÚS, M. y NARANJO, J., *Josep María Sert, el archivo fotográfico del modelo*, San Sebastián, Arts Santa Mònica y La Fábrica, 2012, p. 93.

¹⁹ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer pintor muralista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 93.

²⁰ BOZAL, V., *Pintura y escultura españolas...*, op. cit., p. 403.

²¹ REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España...*, op. cit., p. 460.

²² PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 134.

²³ FONTBONA, F. y MIRALLES, F., *Història de l'art...*, op. cit., p. 228.

²⁴ PÉREZ REYES, C., *La pintura española del siglo XX*, Barcelona, Vicens-Vives, 1990, pp. 3-4.

²⁵ REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España...*, op. cit., p. 458.

²⁶ LACAVE SÁEZ, P., “El conato clásico en J. M.^a Sert”, en Rodríguez Samaniego, C. y Egea, J. (coords.), *Diàlegs amb l'antiguitat. El clàssic com a referent en l'art i la cultura contemporànies*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013, p. 108.

apasionada del mundo y el hombre”.²⁷ Esto se debe, en parte, a que su estilo fue evolucionando a medida que pasaban los años, siendo lo único que permaneció su reticencia a realizar una pintura de caballete.

En sus primeras composiciones recurre al Art Déco más colorista en busca de lo teatral, lo exótico y lo artificial (en opinión de Francisco de Sert, como refugio a los horrores acontecidos en la Primera Guerra Mundial);²⁸ mientras que durante los años veinte traslada estas formas a una temática mediterránea popular y folclórica (principalmente de carácter español).²⁹ Con su llegada a los EE.UU., empezará a cultivar el tema de la exaltación al progreso y su gusto humanista. Una de sus últimas etapas, que apenas va a desarrollar por la llegada de su fallecimiento, es la pintura politizada (que se ejemplifica en su encargo para la Exposición Universal de 1937, en oposición al *Guernica* de Picasso).³⁰ Sin embargo, su último impulso estético se corresponde con “la estética de las ruinas”, reconocible por la exaltación de la musculatura, la desaparición del paisaje a favor de las ruinas o la austeridad de los colores.³¹ Si bien en todas sus obras, sean profanas o religiosas, encontramos una reiteración de imágenes-iconos reconocibles, que construyen su imaginario propio, y en cuya acumulación reside su fuerza expresiva.³²

Sus constantes viajes a Italia le sirven de influencia en su obra, en especial, las pinturas de Giotto,³³ Tintoretto, Miguel Ángel y su colosalismo, El Greco, Rembrandt, Caravaggio³⁴ o Tiepolo.³⁵ También es clara su relación con Goya, el Siglo de Oro español³⁶ y, sobre todo, Rubens, figura con la que más comúnmente se le equipara a nivel artístico, como recoge Alberto del Castillo.³⁷

Centrándonos en su *maniera* más reconocible y aquella que nos encontraremos en San Telmo, basada en la monocromía dorada claroscuro y el efectismo,³⁸ vamos a referirnos a su proceso técnico. Siempre comenzaba con un estudio del tema y del edificio que lo va

²⁷ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 144.

²⁸ DE SERT, F., *El mundo de José María Sert*, Barcelona, Anagrama, 1987, p. 69.

²⁹ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., pp. 43-45.

³⁰ *Ibidem*, p. 96.

³¹ *Ibidem*, p. 114.

³² GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., p. 28.

³³ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 22.

³⁴ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 151.

³⁵ SOLER ROIG, J., “Mi relación artística en la profesión (J. M. Sert – Picasso – A. Brock – R. Dargent – Dalí)”, *Anales de medicina y cirugía*, 55 (241), 1975, p. 282.

³⁶ GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., p. 15.

³⁷ DEL CASTILLO, A., *José María Sert. Su vida y su obra*, Barcelona, Editorial Argos, 1947, p. 44.

³⁸ BOZAL, V., *Pintura y escultura españolas...*, op. cit., p. 403.

a acoger,³⁹ a lo que sigue un proceso de bocetos en papel que luego pasaba al carbón (Figs. 5-10). En esta primera fase despliega toda su creatividad y talento como dibujante.⁴⁰ Es interesante mencionar que en este proceso de composición se servía de la fotografía, ya fuera utilizando modelos (Fig. 11) o maniquíes de madera y figuras de belén que colocaba en posiciones forzadas en escenografías creadas por él con restos de cuerdas, espejos, telas, libros, etc. (Figs. 12-16).⁴¹ Incluso generó un catálogo visual de motivos por medio de las fotografías que tomaba en su día a día, durante viajes y paseos. Es una parte del proceso muy interesante por su modernidad (a veces relacionada con el surrealismo), todavía más latente si se compara con el anacronismo que rezuman sus pinturas.⁴²

A esta fase, le sigue el proceso de cuadrricular el boceto. Seguidamente, realiza el boceto al óleo y también lo cuadrricula, para, por fin, poder trasladarlo al lienzo preparado previamente.⁴³ Sobre la imprimación, coloca las láminas de oro y plata y, encima, dejando entrever más o menos el brillo interior de la obra (en inspiración de los iconos bizantinos o esmaltes medievales),⁴⁴ las capas alternativas de barniz y pintura sepia⁴⁵ [“tengo el convencimiento de que en la naturaleza sobran colores (...) las cosas tendrían más relieve”].⁴⁶ Una vez colocados los lienzos, ejecuta los retoques finales *in situ* y los cubre con un barniz protector. Durante este proceso, no solo utilizaba pinceladas amplias y abocetadas, sino los dedos envueltos en trapos para extender y matizar el color (Fig. 17).

Por último, hay que tener en cuenta que realizaba sus obras contando con un taller de colaboradores: Leonard Mancosi ayudaba a hacer los estudios preparatorios, De la Chategneray preparaba los lienzos y Miquel Massot los recubría, encargándose Sert de supervisar y dar los toques finales.⁴⁷ No obstante, debemos entender esta obra de taller con la única función de agilizar el proceso de trabajo, ya que nunca tuvo voluntad de transmitir su técnica o crear una escuela artística.⁴⁸

³⁹ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 130.

⁴⁰ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 135.

⁴¹ ARNÚS, M. y NARANJO, J., *Josep María Sert...*, op. cit., 2012, pp. 12-13.

⁴² *Ibidem*, p. 13.

⁴³ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 135.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 152.

⁴⁵ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 131.

⁴⁶ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 151.

⁴⁷ AINAUD DE LASARTE, J., *La pintura catalana. Del segle XIX al sorprenent segle XX*, Barcelona, Carroggio, 1991, p. 55.

⁴⁸ GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., p. 38.

6.4. Los lienzos de Sert y la epopeya del pueblo vasco

Sert firmará el contrato el 24 de enero de 1930 y acuerda acabar los once lienzos para el año siguiente por un valor de 300.000 pesetas (que por el alza del valor del franco se convertirán en 425.000)⁴⁹ (Fig. 18). De hecho, se compromete a pintar dos lienzos más para el coro por el mismo precio, pero terminó por no realizarlos. Durante este proceso, al alcalde le llegan malas críticas de Sert y escribirá al Director General de Bellas Artes, quien lo tranquilizará al referirse a él como una “gloria nacional” (Fig. 19). Al tener que compaginar esta tarea con numerosos encargos, Sert solicitará una prórroga de seis meses y los lienzos acabarán por colocarse en el verano de 1932, con inauguración en septiembre de ese año.⁵⁰ A este respecto, Massot cuenta:

Su trabajo en San Sebastián es uno de los que le contentó más. Mucho más que sus pinturas para el *Rockefeller Center* o el *Waldorf Astoria* de Nueva York. Aquello no lo sentía. En cambio le llegaba al fondo y desarrollaba con pasión lo regional, la pequeña España...⁵¹

El inspirador de sus pinturas fue Gómez Izaguirre, el secretario del *Palacio del Mar* de San Sebastián, que prácticamente le escribió una suerte de “guión pictórico” que ayudó a Sert a establecer unos temas donostiarras para su programa.⁵² También utilizó como inspiración libros de grabados antiguos⁵³ y las novelas de aventuras y viajes que leía cuando era pequeño.⁵⁴

Esta obra supone una ruptura respecto al resto de su trayectoria, primero porque se aleja de los temas mediterráneos e hispanos, optando por el tema “social”⁵⁵ o “histórico”,⁵⁶ único en su producción junto a la *Gesta de los almogávares* para el Ayuntamiento de Barcelona, ya que prefiere asuntos que no obstaculicen su imaginación. De ahí, esta visión tan personal y subjetiva de la historia.⁵⁷ Así, plantea la exaltación del esfuerzo y la lucha del pueblo vasco mediante sus tradiciones, hazañas y creencias. Sert entiende que es la acción conjunta la que crea la identidad del pueblo.⁵⁸ Para ello, recurre

⁴⁹ “Sert cobrará 425.000 pesetas por la decoración de San Telmo”, *Luz. Diario de la República*, (Madrid, 9-IX-1932), p. 16.

⁵⁰ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., pp. 78-84.

⁵¹ *Ibidem*, p. 14.

⁵² *Ibidem*, p. 87.

⁵³ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 82.

⁵⁴ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 144.

⁵⁵ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 140.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 82.

⁵⁷ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 141.

⁵⁸ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 82.

a una estética Déco de depuración formal y elementos primitivistas y exóticos; todo ello bañado de un espíritu romántico y nacionalista⁵⁹ que convierte a los personajes en héroes capaces de hacer realidad lo imposible. Por tanto, estamos ante una obra impregnada de humanismo (el hombre es el motivo principal y motor de la historia)⁶⁰ que transmite unos valores humanos, por su intemporalidad, universales (de la misma manera que constatamos en sus murales para el *Rockefeller Center* o la Sociedad de Naciones) (Figs. 20-21).⁶¹

Las características de estos lienzos pegados con cola al muro son las siguientes: expresividad de los cuerpos sobre los rostros (por la distancia entre la obra y el espectador, que le obliga a distorsionar, a la par que magnificar, las figuras para adaptarse a su punto de vista); claroscuros dramáticos; personajes de rotundas y plásticas anatomías (ennoblecendo a las clases populares según los preceptos del Realismo y Romanticismo) que dispone en un primer término; idea de la mujer romántica como encarnación del bien o del mal absoluto; escenas rodeadas por cortinajes fingidos; predilección por las composiciones en diagonal por la tensión que generan, que contrapone enmarcando la escena con elementos verticales; y uso de perspectivas laterales en vez de centradas para crear sorpresa, agitación y dinamismo. También demuestra su interés por el juego de masas en la escenografía, siempre con un volumen macizo o grandioso (entendido como la meta a conseguir) que domina la escena y que contribuye a dotar de monumentalidad al conjunto. Respecto al color, utiliza una paleta monocroma sepia (para causar impacto, generar unidad respecto al muro y el resto de elementos del propio lienzo y, en un sentido práctico, acelerar la ejecución) sobre un suntuoso fondo de oro que, para relucir, necesita de un medio de abundante luz; por lo que, como no es el caso de San Telmo (clima y escasez de ventanas), se iluminan artificialmente. También a causa del clima será un problema la humedad, principal objetivo a vencer en las sucesivas actuaciones de conservación y prevención.⁶²

Comenzamos el recorrido por la iglesia desde los pies, primero avanzando por el lado de la Epístola, rodeando el ábside y saliendo por el lado del Evangelio (Fig. 22). El primer lienzo corresponde con *Pueblo de Ferrones*, que retrata una de las actividades artesanales

⁵⁹ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 87.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 146.

⁶¹ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 83.

⁶² FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., pp. 145-155.

más tradicionales del País Vasco y, especialmente, de Gipuzkoa (Fig. 23). Se capta el interior de una ferrería donde varios trabajadores están realizando un ancla gigantesca (seguramente destinada a la armada inglesa). Le sirve para homenajear el duro trabajo artesanal, que ensalza al hombre como dominador de la naturaleza.

Le sigue *Pueblo de Santos*, el único de temática religiosa, que muestra la creación de la Compañía de Jesús por San Ignacio de Loyola (Fig. 24). Es una composición piramidal acusada muy *sertiana*, en cuya base figura el santo escribiendo las reglas de la compañía, a los pies de un Cristo crucificado que se las dicta con su brazo derecho en alto. A menudo aparecen en su obra estos libros de grandes dimensiones, que evocan la iconografía de los profetas y sibilas miguelangelescos de la *Capilla Sixtina*. Se aprecia ese resplandor y contraste lumínico que dota a sus lienzos de un halo sobrenatural.

Pueblo de Comerciantes se dedica a la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas, que proporcionó un auge económico a la región en el siglo XVIII con su monopolio sobre la ruta del cacao de Venezuela (Fig. 25). Esta composición vertical, que resuelve superponiendo los personajes en niveles y ocupando el espacio con altos mástiles, le sirve para desplegar su gusto exótico. De hecho, la disposición de los personajes le permite hacer una interpretación simbólica de las distintas razas: a lo alto, los comerciantes blancos y su supremacía; en el medio, el mulato como fusión de ambos mundos; y, debajo, los negros, como esa raza dominada y puesta al servicio de los intereses de los comerciantes.

Pueblo de Navegantes alude al guipuzcoano Juan Sebastián Elcano, el primer marino en navegar alrededor del mundo (Fig. 26). Sert, como buen amante de la épica, decide plasmar un momento dramático de la aventura: dos lanchas luchando contra un mar enfurecido. Nos recuerdan a la barca de Caronte representada en la *Capilla Sixtina* o a *La balsa de la Medusa* de Géricault, en esa sensación de caos, angustia y peligro, individualizada en cada una de las actitudes de los personajes.

Seguimos en el crucero (que por su forma obliga a quebrar la escena) con *Pueblo de pescadores* (Fig. 27). Representa el tradicional y principal recurso económico de los guipuzcoanos, que, a la par, homenajea el esfuerzo colectivo y el sacrificio: la pesca de la ballena (que se complementa con la pesca de bajura, a la izquierda de la escena). Apreciamos de nuevo el cuerpo humano al límite de sus fuerzas, la tendencia del pintor a

colocar figuras que “cuelgan” sobre el tema principal y su gusto por lo fantástico en esas dos cabezas felinas monstruosas que salen del agua.

Ya en el ábside, ocupando tres paños, se yergue el *Altar de la Raza*, denominado por el autor como “resumen de la idea motriz de todas las pinturas de San Telmo” (Fig. 28). Simboliza la fortaleza de la raza vasca situando en el centro de la composición el roble de *Gernika* sobre una piedra (materiales unidos a las raíces de lo vasco, que perviven en la escultura contemporánea o los deportes tradicionales), que permanece inamovible frente al naufragio que está causando el mar enfurecido. Aparece San Telmo agarrado al tronco del árbol que, como patrón de los marineros, salva a una barca de estrellarse. También figura el patrono de la ciudad, San Sebastián, asaeteado y colgado en el árbol, recibiendo las flechas de los arqueros situados en los andamiajes verticales ubicados en los extremos. Prolongando el tríptico, pinta los dos últimos paños con un cortinaje donde se disponen los escudos de Donostia y Gipuzkoa, sobre una pila de libros como símbolo de sus fueros. La escena destaca por su grandiosidad escenográfica.

Junto a la cabecera sitúa *Pueblo de Fueros* que, como su nombre indica, representa el momento en que Alfonso VIII jura los fueros de Gipuzkoa en 1200, uno de los temas que más enorgullecen a sus pobladores, pues simboliza sus libertades (Fig. 29). Vuelve a recurrir a una escalera que marca una pronunciada diagonal, que no solo da un carácter ceremonial acorde con el tema, sino que ayuda a llenar la altura de los lienzos. Una procesión de personajes mitrados (cuya presencia es pura invención del pintor) asciende hacia el dosel real, mientras jinetes y caballeros guardan la base de la escalera.

Por su parte, *Pueblo de Armadores* se desarrolla en el brazo izquierdo del crucero, centrado en la intensa construcción naval en astilleros de la costa, concretamente de la Armada invencible, que se sucede en hileras hasta el horizonte y resulta enorme frente al tamaño de los trabajadores y los andamios existentes a su alrededor (Fig. 30). Destaca el grupo en primer plano que, bajo las directrices del jefe del astillero (al estilo de Aristóteles en la *Escuela de Atenas* de Rafael), izan una escultura para el mascarón de proa, mientras unos bueyes hacen lo mismo con un cañón.

Seguimos con *Pueblo de Libertad*, dedicado al árbol de *Gernika*, pues bajo él se escribió el primer fuero, durante una de las Juntas Generales del señorío de Vizcaya (práctica heredada de la Antigüedad) (Fig. 31). Los motivos se superponen para cubrir el

largo lienzo, concretamente el libro abierto como símbolo del fuero de Vizcaya abajo y, emergiendo del árbol, una figura femenina que simboliza la libertad. Al estilo de las composiciones barrocas religiosas, de ella emanan haces de luz.

Pueblo de Sabios hace referencia a la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, una de las primeras sociedades ilustradas fundada en España, concretamente representando el interior de uno de los gabinetes (laboratorio y observatorio astronómico) de su sede en el Seminario de Bergara (Fig. 32). Quizá para mostrarse en consonancia con el racionalismo que propugnaban estas sociedades, Sert realiza en esta tela la composición más clásica y simétrica de todo el conjunto, evitando sus tan utilizadas diagonales. Sin embargo, no puede resistirse a introducir algún elemento que exude tensión y esfuerzo físico, en el grupo de tres científicos que trasladan un líquido de un matraz a un cuenco. Como se constata, en una misma escena se realizan dos experiencias científicas para señalar la diversidad de estudios que emprendió esta sociedad.

Por último, *Pueblo de Leyendas* se centra en las creencias populares vascas referidas a la brujería y los aquelarres (que llegaron a conllevar persecuciones), y más concretamente a las *sorgiñak*, brujas de magia maligna (Fig. 33). Sobre un altar en ruinas y rodeado de brujas, retrata al diablo (con tridente y patas de macho cabrío) esperando recibir a una neófita que está siendo arrastrada hacia él. A la derecha, de hecho, apreciamos otras mujeres que esperan su turno, aunque puede que nunca llegue, porque Sert no se resiste a incluir una figura de esperanza: un hombre que porta una cruz y que contrarrestará el poder del mal. Obviamente, se ha señalado una clara relación con *El aquelarre* y las *Pinturas negras* de Goya.⁶³

6.5. Repercusión posterior de su obra

José María Sert, “el último muralista de nuestro tiempo” según Vicenç Pascual i Rodríguez,⁶⁴ será considerado por el franquismo como uno de los grandes maestros, gracias a que su obra engrandecía propagandísticamente al nuevo Estado y servía de modelo para los jóvenes muralistas en ciernes. De este modo, el muralismo se convierte en un “arte militante” del franquismo, sobre todo en los años cincuenta por la recuperación económica, una política de mayor apertura y la nueva orientación del

⁶³ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia..., op. cit.*, pp. 89-134.

⁶⁴ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer..., op. cit.*, p. 141.

régimen de cimentar instituciones y valorizar el carácter social del régimen⁶⁵ –que mitificaba la Guerra Civil y su nuevo orden, no solo en edificios públicos, sino también en encargos privados–.⁶⁶ Por lo general, se buscaba evocar los valores eternos del pasado mediante estilos y formas arcaicas,⁶⁷ y temas gloriosos de la Historia de España. Algunos nombres de esta época a tener en cuenta y en los que se constata su influencia son José Aguiar,⁶⁸ Fernando Calderón⁶⁹ o, especialmente, Carlos Sáenz de Tejada, quien recurre a la misma técnica de Sert y muchas de sus características estilísticas (empleo de escorzos, composición ascensional, etc.) están presentes en obras como el madrileño *Hotel Emperador* (h. 1955).⁷⁰

Asimismo, cabe decir que la repercusión del trabajo de José María Sert se ha ido reduciendo en la segunda mitad del siglo XX hasta prácticamente caer en el olvido. Hay varias explicaciones para esto: su posición en el contexto sociopolítico de la época (adhesión al franquismo),⁷¹ la construcción por medio de la prensa contemporánea de su excéntrico personaje o el hecho de que su sobrino José Luis Sert lo eclipsara a nivel artístico. También tiene que ver que se aleja de la mirada moderna y vanguardista, adscribiéndose a la pintura decorativa, que hasta hace poco se consideraba un género menor y poco digno de interés. Por último, podemos señalar que en España faltaban lugares apropiados en los que pudiera exponer su obra en vida (hecho que limita sus presentaciones), dado que la misma no puede dissociarse del lugar para el que ha sido concebida, ya no solo porque favorece su comprensión estética sino para evitar dificultades técnicas del proceso y la exposición. Además, la mayoría de sus obras eran encargos privados, lo que ha hecho difícil su catalogación, distribución y exhibición.⁷²

⁶⁵ UREÑA PORTERO, G., “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en Bonet Correa, A. (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 116-120.

⁶⁶ LÓPEZ DE HEREDIA, Y., “Las pinturas murales de Carlos Sáenz de Tejada para la fábrica de Heraclio Fournier”, *Sancho el Sabio*, 42, 2019, pp. 229- 230.

⁶⁷ CLARK, T., *Arte y propaganda...*, *op. cit.*, p. 54.

⁶⁸ Ejemplo de su obra es el *Friso isleño* (1933-1941) para el casino de Santa Cruz de Tenerife. LÓPEZ DE HEREDIA, Y., “Las pinturas murales de Carlos Sáenz...”, *op. cit.*, p. 231.

⁶⁹ Concretamente, destacan sus frescos para el altar de la iglesia del monasterio de la Inmaculada Concepción de Loeches (1953-1957). TUSELL GARCÍA, G., “Tradición y vanguardia en la pintura ...”, *op. cit.*, p. 531.

⁷⁰ UREÑA PORTERO, G., “La pintura mural y la ilustración ...”, *op. cit.*, pp. 127-128.

⁷¹ No obstante, más bien para él la política no era más que un teatro, un juego de influencias, donde se movía sin compromiso. GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, *op. cit.*, p. 61.

⁷² MONNIER, G., “José María Sert (1874-1945). Un peintre décorateur oublié?”, *Sociétés & Représentations*, 34, 2012, pp. 195-196.

7. Conclusiones

Si bien el muralismo español del siglo XX es pasado por alto en virtud de la pintura de caballete u otras manifestaciones, este Trabajo persigue demostrar que no era una producción minoritaria y que era capaz de adaptarse a todo tipo de soportes y mensajes, siempre al servicio de su época. Es una etapa importante de la historia de la pintura mural, iniciada en la Antigüedad, porque supone su renovación y experimentación; y, en ello, es clave la figura de José María Sert. Aún siempre teniendo detractores, ya fuera por alejarse de la modernidad, su *snobismo* o su éxito basado en complacer a una clientela acomodada;⁷³ la prensa de la época veía en él las cualidades de un genio, cuyo nombre constaría en la Historia del Arte para la eternidad.⁷⁴ Sin embargo, hoy sabemos que estas afirmaciones no fueron del todo acertadas, ya que la obra de Sert no fue capaz de sobrevivir al criterio más cruento de todos: el paso del tiempo.

Es, por eso, que, ahora más que nunca, es pertinente la recuperación bibliográfica y estudio de sus murales, para obtener una visión de conjunto del “gran rompecabezas” que es la Historia del Arte contemporáneo que, tras este Trabajo, somos incapaces de comprender sin el estudio del muralismo y, en concreto, de aquél realizado por José María Sert.

Para ello, nos hemos centrado en una de las obras favoritas del propio pintor, el conjunto de lienzos de San Telmo, cuyo estudio nos puede servir para demostrar la grandiosidad, no solo en dimensiones, de su producción. Concibe una suerte de oda al nacionalismo vasco protagonizada por sus pobladores, convertidos en vigorosos y titánicos héroes, ambientados en dinámicas escenografías, de marcadas diagonales y resplandecientes dorados. Estas características que hacen a su producción totalmente reconocible han servido de influencia para muchos jóvenes artistas que siguieron su legado en este ejercicio de recuperación del muralismo, como Carlos Sáenz de Tejada.

En conclusión, esta joya escondida en nuestras fronteras nos permite disfrutar de la obra del mayor impulsor y representante del muralismo del siglo XX, a la par que reivindicar su importancia y artísticidad (Fig. 34).

⁷³ PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer...*, op. cit., p. 5.

⁷⁴ ROGER, “Crónicas catalanas. De pintura mural”, *Nuevo mundo*, (Madrid, 1-IX-1910), p. 26.

No me gustaría acabar el Trabajo sin citar estas palabras de Sert, que resumen a la perfección su defensa a ultranza del muralismo, sus pretensiones y espíritu creador:

Cuando despertó el ser humano y quiso expresar su alegría de vivir, no escribió ni construyó, ni esculpió... pintó los muros de su caverna.⁷⁵

8. Agradecimientos

Este Trabajo de Fin de Grado no habría sido posible sin la ayuda indispensable de mi directora, la Dra. Mónica Vázquez Astorga, y el apoyo de mi familia, pareja y amigos.

⁷⁵ FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 140.

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

9. Apéndice gráfico



Fig. 1.: *Retrato de Josep María Sert* (h. 1904), por Ramón Casas.
(Fuente: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/retrato-de-josep-maria-sert/ramon-casas/027248-d> (fecha de consulta: 14-V-2022).



Fig. 2.: *Retrato del pintor Josep María Sert* (h. 1903), por Jacques-Émile Blanche.
(Fuente: <https://www.museunacional.cat/es/colleccio/retrato-del-pintor-josep-maria-sert/jacques-emile-blanche/113763-000> (fecha de consulta: 14-V-2022).

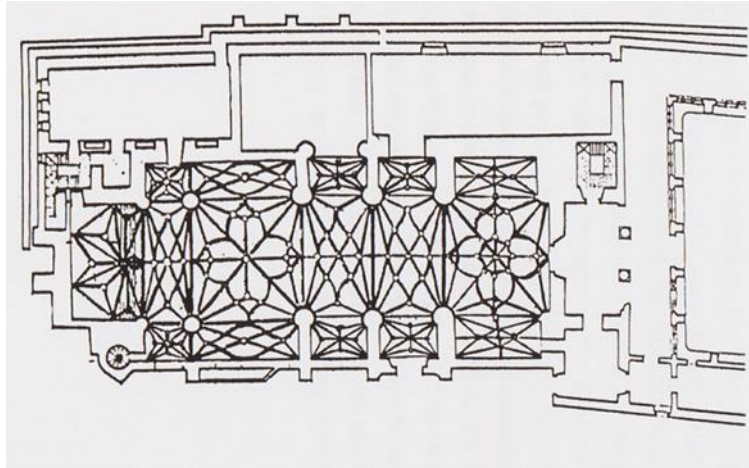


Fig. 3.: *Planta de la iglesia de San Telmo de San Sebastián.*
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 169).

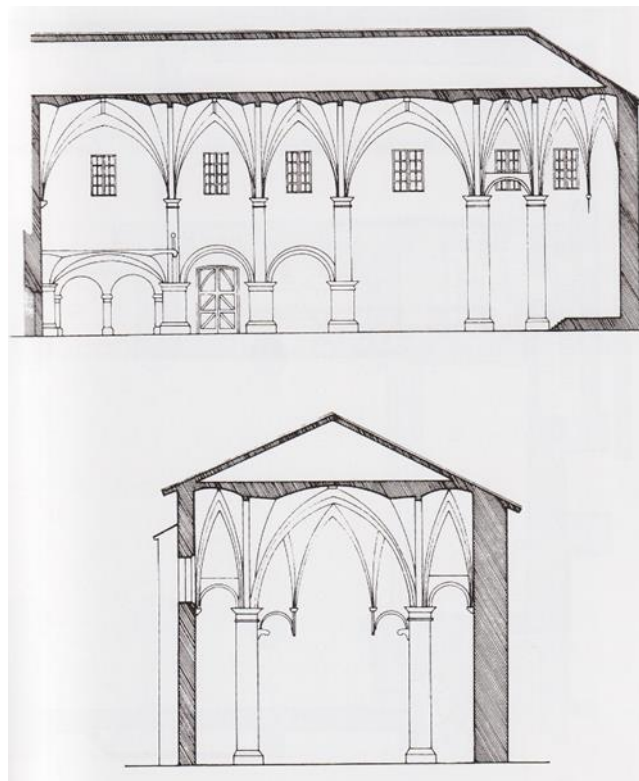


Fig. 4.: *Secciones longitudinal y transversal de la iglesia de San Telmo de San Sebastián.*
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 169).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 5.: *Boceto en carbón para El Altar de la Raza de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 127).



Fig. 6.: *Boceto en carbón para Pueblo de Ferrones de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 128).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

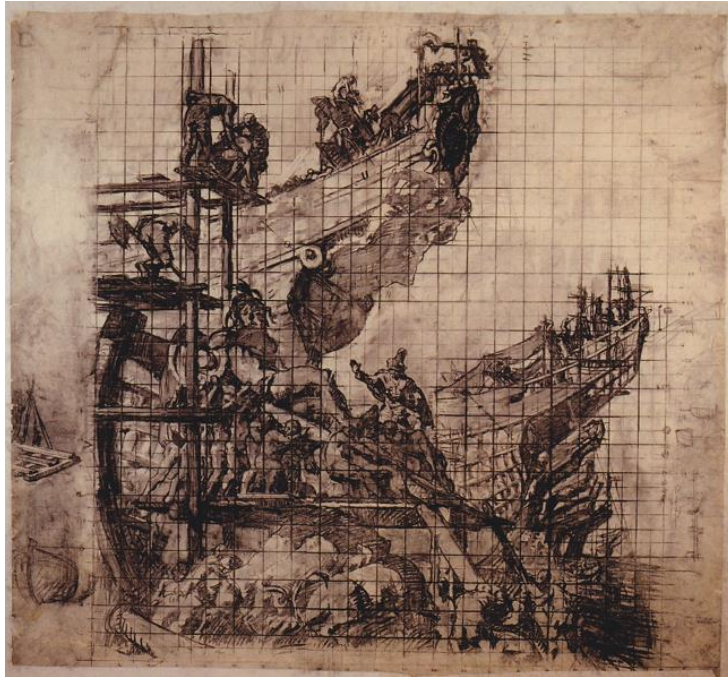


Fig. 7.: *Boceto en carbón para Pueblo de Armadores de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 129).



Fig. 8.: *Boceto en carbón para Pueblo de Fueros de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 131).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 9.: *Boceto en carbón para Pueblo de Pescadores de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 131).



Fig. 10.: *Boceto en carbón para Pueblo de Navegantes de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 131).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

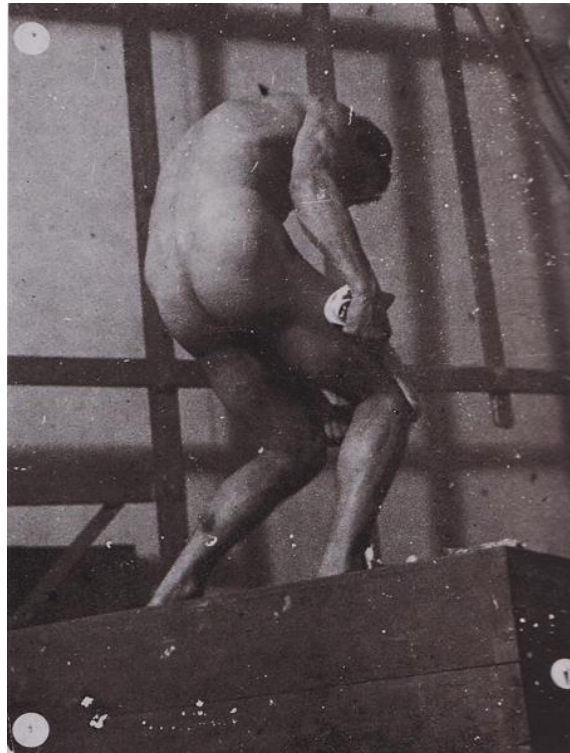


Fig. 11.: *Estudio fotográfico para Pueblo de Armadores de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 130).



Fig. 12.: *Estudio fotográfico para Pueblo de Fueros de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: ARNÚS, M. y NARANJO, J., *Josep María Sert...*, *op. cit.*, 2012, p. 77).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 13.: *Estudio fotográfico para Pueblo de Navegantes de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 127).



Fig. 14.: *Estudio fotográfico para Pueblo de Ferrones de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 128).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 15.: *Estudio fotográfico para Pueblo de Armadores de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 129).



Fig. 16.: *Estudio fotográfico para Pueblo de Navegantes de San Telmo (1932)*, por José María Sert.
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*,
op. cit., p. 130).



Fig. 17.: *Detalle del Altar de la Raza de la iglesia de San Telmo de San Sebastián, donde se aprecia la técnica de José María Sert.*

(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia..., op. cit.*, p. 138).



Hotel Ritz
Madrid 27 de Enero de 1930
PASEO DEL PRADO

Exmo. Sr. Alcalde de San Sebastián.

Señor Alcalde y distinguido amigo:

Concretando lo convenido con el Exmo. Ayuntamiento de San Sebastián, me comprometo:

1ª.- A pintar y tener totalmente acabada para el año 1931 la decoración de la antigua Iglesia de San Telmo en la forma convenida con Vd. y con los arquitectos Señores Urcola y Alday. Es decir a pintar completamente los lienzos de pared situados debajo de la pequeña cornisa que se está construyendo actualmente a la altura de las consolas que sirven de punto de partida para los nervios de la bóveda y entre los pilares que la sostienen. Dichos lienzos son en número de 11 o sea 1 que cubrirá enteramente los cinco lados del antiguo Abside., 6 que decorarán el antiguo Crucero y 4 situados encima de los antiguos Altares.-Quedan dos muros más de visibilidad defectuosa situados en el antiguo coro que me reservo decorar o no según decidamos al ver colocados los restantes paneles.

2ª.- A tener pintado para Julio próximo el panel que decora el Abside junto con la maqueta del monumento que evidenciará nuestro plan decorativo.

3ª.- A fin de darnos cuenta por un ensayo parcial del efecto del plan convenido llevaré a San Sebastián dentro de unas se-

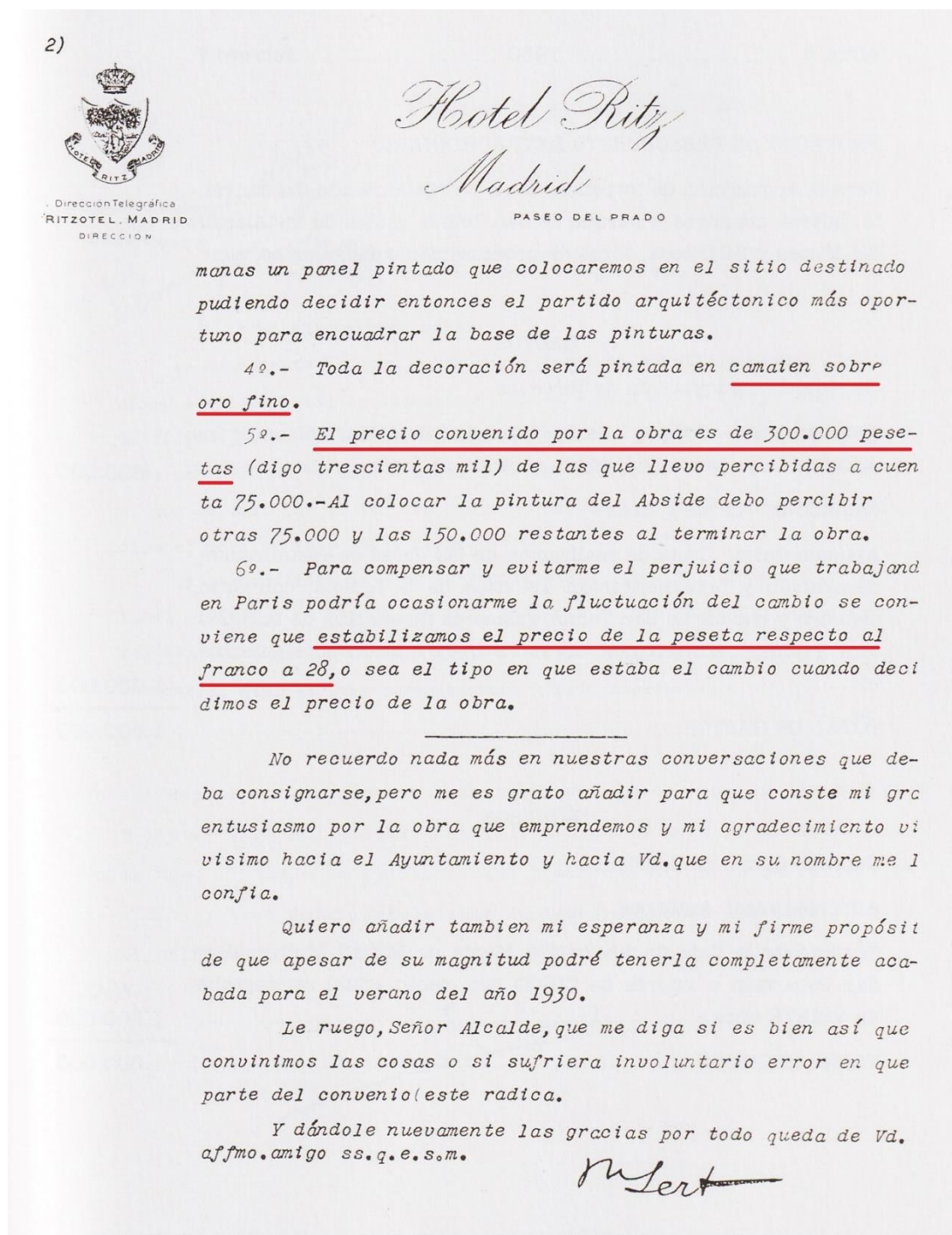


Fig. 18.: Carta contrato para la realización de los lienzos de San Telmo (1930).
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 181).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

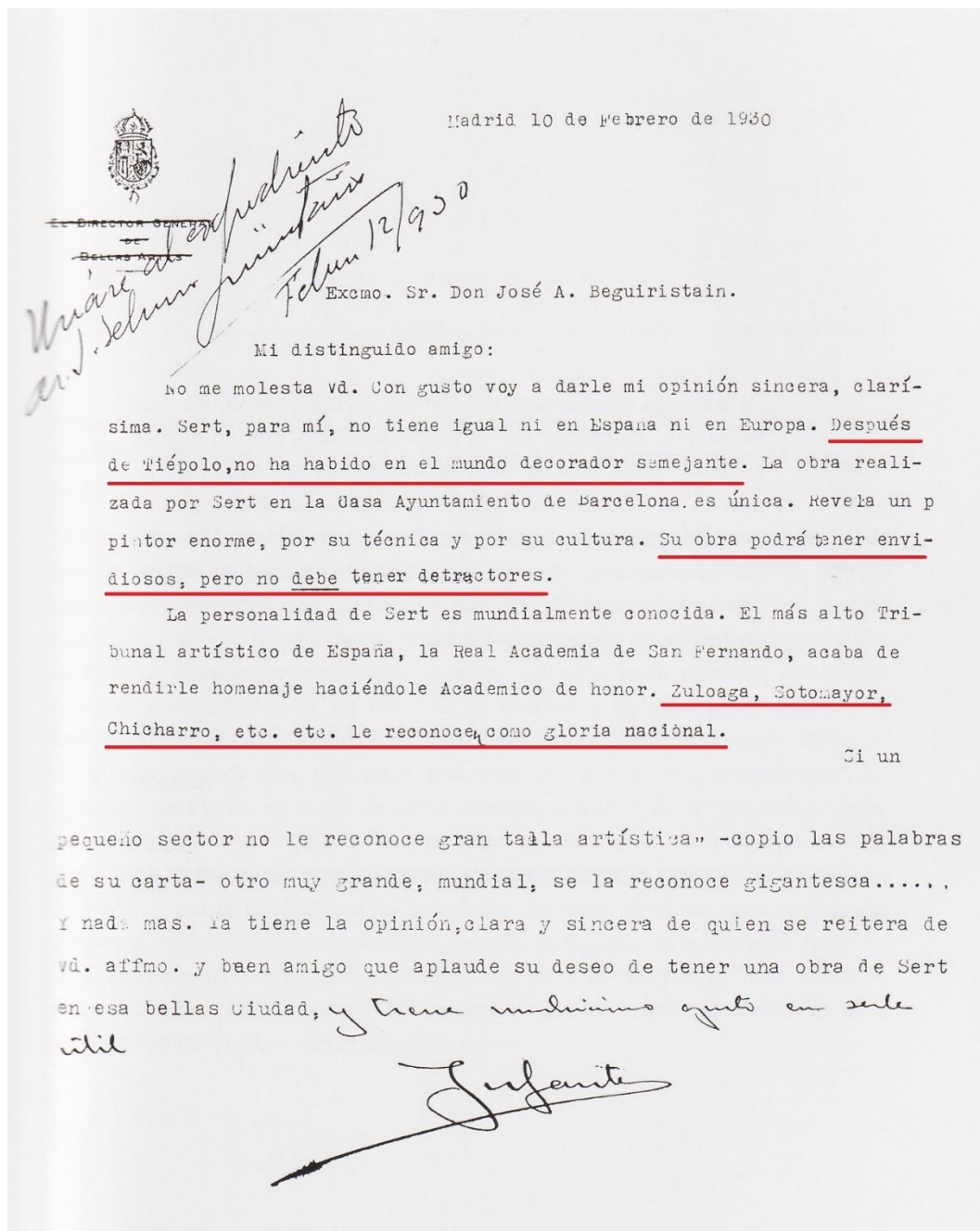


Fig. 19.: Carta del Director General de Bellas Artes al alcalde de San Sebastián (1930).
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 183).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 20.: Los triunfos de la Humanidad *para el vestíbulo del Rockefeller Center de Nueva York (1932-1941)*.
(Fuente: GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, *op. cit.*, p. 156).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

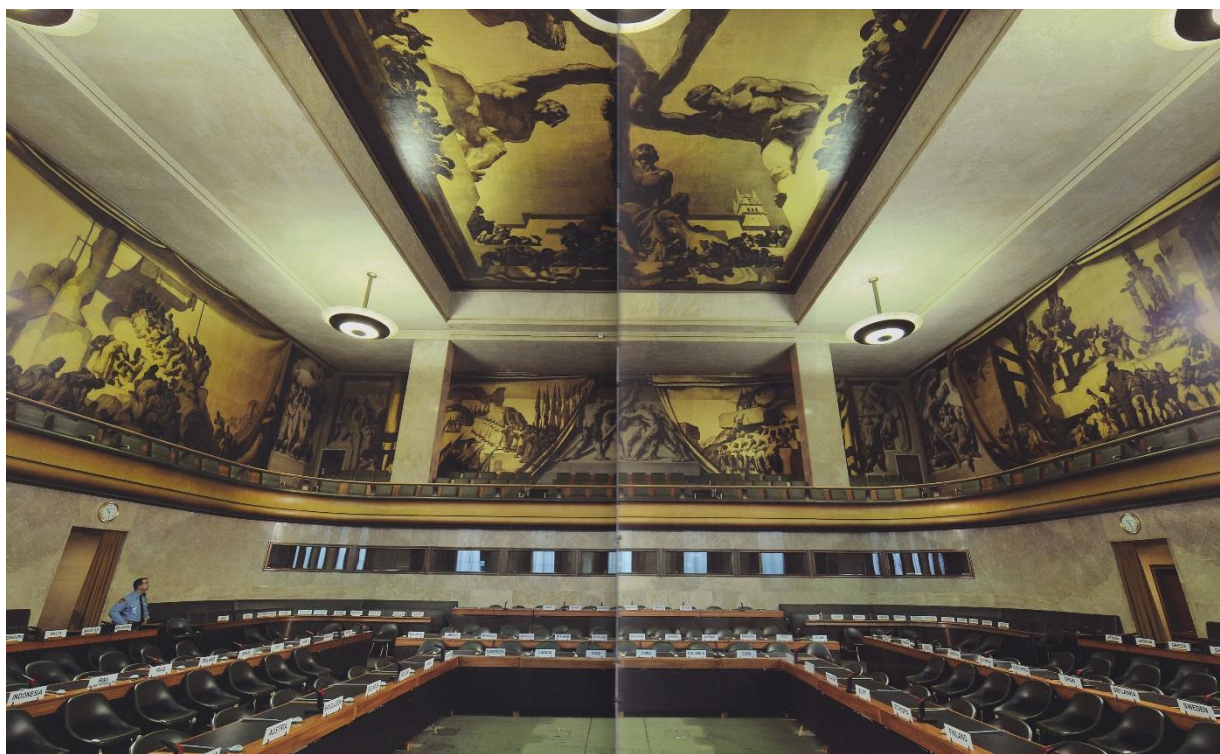
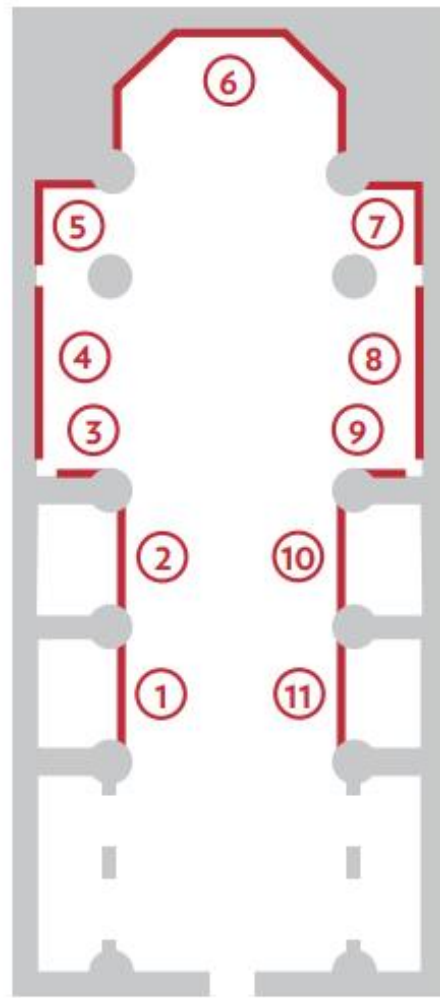


Fig. 21.: *Pinturas para la Sala de los Consejos de la Sociedad de Naciones, Ginebra (1935-1936).*
(Fuente: GALLEGU CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., p. 151).



- 1.- Elezahar-Herria Pueblo de Leyendas
- 2.- Jakintzu-Herria Pueblo de Sabios
- 3.- Askatasun-Herria Pueblo de Libertad
- 4.- Armadore-Herria Pueblo de Armadores
- 5.- Foru-Herria Pueblo de Fueros
- 6.- Arrazaren Aldarea El altar de la raza
- 7.- Arrantzale-Herria Pueblo de Pescadores
- 8.- Itsasgizon-Herria Pueblo de Navegantes
- 9.- Merkatari-Herria Pueblo de Comerciantes
- 10.- Santu-Herria Pueblo de Santos
- 11.- Olagizon-Herria Pueblo de Ferrones

Fig. 22.: Ubicación de los lienzos de Sert en el actual Museo de San Telmo.

(Fuente:

https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&id=8316&cid=0&Itemid=180&lang=es (fecha de consulta: 14-V-2022).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 23.: *Pueblo de Ferrones* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 90).



Fig. 24.: *Pueblo de Santos* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 92).

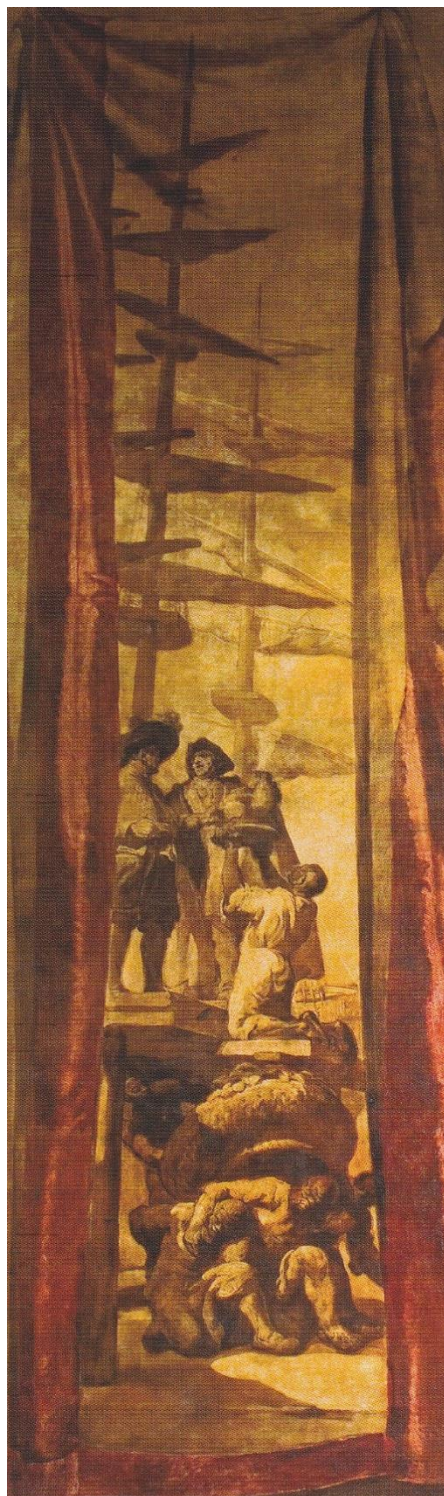


Fig. 25.: *Pueblo de Comerciantes* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 95).



Fig. 26.: *Pueblo de Navegantes* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 95).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

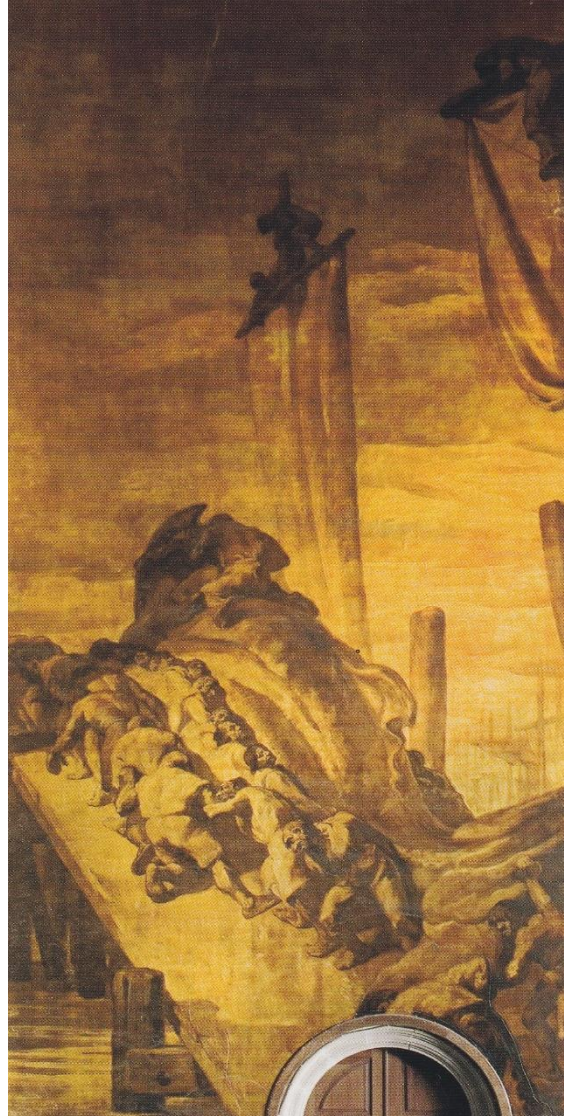
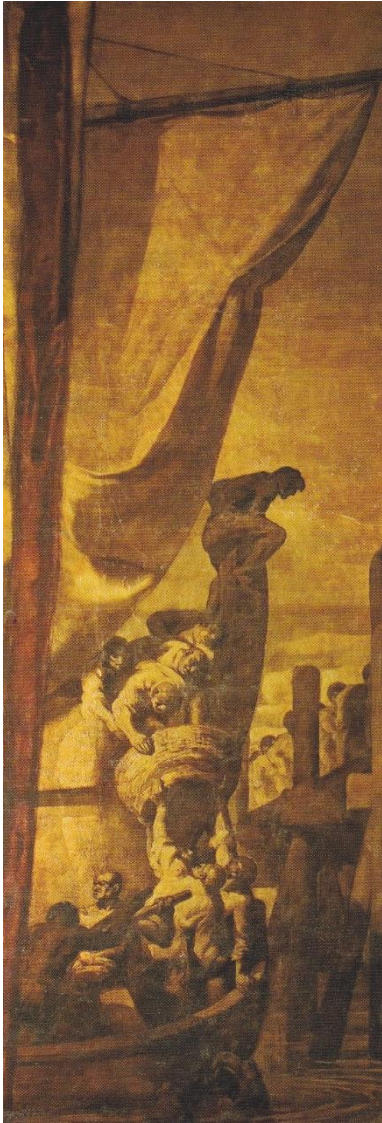


Fig. 27.: *Pueblo de Pescadores* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., pp. 104-105).



Fig. 28.: *Altar de la Raza* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., pp. 107-108).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas

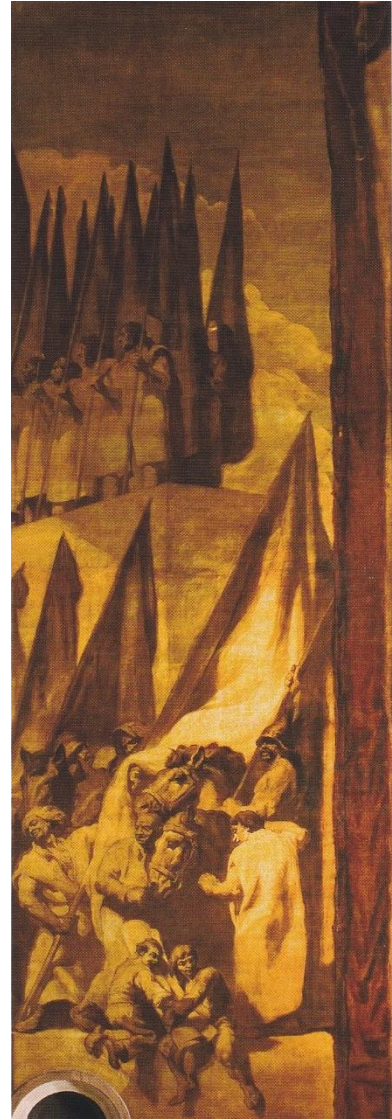


Fig. 29.: *Pueblo de Fueros* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia..., op. cit.*, pp. 114-115).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 30.: *Pueblo de Armadores* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 119).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 31.: *Pueblo de Libertad* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 125).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 32.: *Pueblo de Sabios* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 129).



Fig. 33.: *Pueblo de Leyendas* (1930-1932) por José María Sert para la iglesia de San Telmo.
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*,
op. cit., p. 133).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Fig. 34.: Interior de la iglesia de San Telmo decorada con los lienzos de José María Sert.

(Fuente:

https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&id=8316&cid=0&Itemid=180&lang=es (fecha de consulta: 16-V-2022).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián

Julia Iriarte Vinyas

10. Apéndice documental

Doc. 1: Perfil biográfico del pintor José María Sert⁷⁶

1875. Nació el 21 de diciembre en Barcelona.

1895. Comenzó su formación en la Academia Borrell.

1899. Se trasladó a París.

1900. Realizó su primer viaje a Italia. Presentó su decoración para el Pabellón *Art Nouevau* en la parisina Exposición Universal. A su vez, pidió al obispo de Vic una “iglesia vacía” que poder pintar.

1904. Expuso sus obras de la Exposición Universal en la Sala Parés de Barcelona. Mientras tanto, una comisión de expertos estudia la viabilidad del proyecto de decoración de la catedral de Vic.

1906. Conoció a Diaghilev, fundador de los *ballets* rusos, para el que trabajará. Expuso sus primeros tres lienzos para el proyecto de Vic.

1908. Conoció a su primera mujer, Misia.

1909. Inauguró su decoración para el *Palacio de la Justicia* de Barcelona. La condesa de Béarn le encargó una decoración para el comedor y la sala de música del hotel Polignac.

1910. Instaló y presentó su mural para el marqués de Alella en el Salón de Otoño, donde recibió un enorme éxito. Trabajó en la *Corte de Apolo* para la princesa de Polignac.

1911. Recibió un encargo para decorar la Kent House.

1912. Mientras trabajó en numerosos encargos, fue elegido miembro corresponsal de la Academia Real de Bellas Artes de Bélgica tras una exposición de los lienzos de Vic en la ciudad.

1913. El gobierno francés pidió a Sert que realizara una serie de conferencias en la Universidad de la Sorbona sobre la obra de Francisco de Goya. Trabajó por primera vez en las decoraciones del *ballet* ruso.

1915. Trabajó en una serie de murales para Lady Ripon, para Sir Philip Sassoon y para la mansión de Sitges de Charles Deering.

⁷⁶ GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., pp. 199-209.

1916. Viajó a Italia y organizó una “temporada rusa” en San Sebastián en honor de Alfonso XIII, mientras prepara la escenografía de otro *ballet*.

1917. Trabajó en los encargos para Matías Errázuriz en Buenos Aires y para Arthur Capel durante todo el año. También formó parte del comité organizativo de la Exposición de Arte Francés en Barcelona.

1918. Realizó un proyecto de decoración para el salón de música de Jules Pams en París y trabajó en las decoraciones de otro *ballet* de Diaghilev llamado *Los jardines de Aranjuez*.

1920. Contrajo matrimonio con Misia. Trabajó en la decoración de un comedor para el marqués de Salamanca, una sala de baile para Sassoon y un biombo para la reina de España. Diaghilev volvió a precisar de su colaboración para la obra *La Astuzie femminili*.

1921. Visitó a la Reina Madre y, ese mismo año, recibió la visita del rey de España en su taller, que le pidió una serie de cartones para tapices. Una vez finalizada la Primera Guerra Mundial, retomó la decoración de la catedral de Vic.

1922. Puso en marcha la segunda decoración de la catedral de Vic, ya que se considera incapaz de seguir su primer proyecto por una evolución en su estilo.

1923. Trabajó en la decoración de la sala de baile de Maurice de Wendel y el salón de música de M. J. Cosden en Florida.

1924. Viajó por primera vez a Nueva York para la inauguración de su exposición en la galería Wildenstein. En este país, vendió los tapices que el rey Alfonso XIII le encargó en 1921.

1925. Trabajó en un proyecto de la escalera para la *Tate Gallery* (que nunca llegó a realizar) y unos biombos de temática española para el escultor Henry Moore. Mientras tanto, siguió trabajando intensamente en las pinturas de Vic. En este mismo año, su futura amante Roussy alquila una parte del estudio de Sert para sus trabajos artísticos.

1926. Se dedicó a los paneles *Evocaciones catalanas* para Francesc Cambó y la decoración de la casa de Buenos Aires de Celestino Pereda. Expuso parte de los lienzos de Vic en el *Jeu de Paume* de París.

1927. Finalizó y colocó los lienzos de la catedral de Vic que se situaban por debajo de la cornisa. Este mismo año, se divorció de Misia y se mudó con Roussy.

1928. Terminó los tímpanos de las naves laterales de la catedral de Vic.

1929. Recibió el encargo del *Waldorf Astoria* de Nueva York y San Telmo de San Sebastián. Trabaja en los decorados y vestuarios de la cantata *La Atlántida* de Falla y en los grabados para Cristóbal Colon del poeta francés Paul Claudel. Asimismo, el rey le otorgó la Gran Cruz de Honor. Respecto a Vic, solamente le faltaba por realizar la decoración de las cúpulas.

1930. Se casó con Roussy Mdivani. Comenzó a trabajar en las decoraciones de San Telmo y en el comedor del barón Becker en Bruselas. Por todos sus logros, fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes San Fernando.⁷⁷

1931. En el año de la proclamación de la Segunda República, comenzó la decoración mural de la capilla del palacio de Liria de los duques de Alba y del palacio Pereda en Brasil.

1932. Realizó otro viaje a los EE.UU., en el que formaliza su contrato para decorar el *Rockefeller Center* de Nueva York. A su vez, dio los últimos retoques e inauguró las pinturas de San Telmo.⁷⁸ Es interesante mencionar que la *Gaceta de Bellas Artes* escribe ese año que Sert “proyecta dar nuevas orientaciones al arte decorativo, organizando exposiciones de sus obras en las principales capitales del mundo”.⁷⁹

1933. Trabajó en las pinturas para el comedor de Harrison Williams y en las del *RCA Building*; a la par que recibió el encargo del hermano de su esposa para decorar el comedor de su residencia en París. Mientras tanto, no cesó de pensar en realizar las cúpulas de la catedral de Vic. Fue nombrado presidente del comité para organizar la Exposición Internacional del Espectáculo de Barcelona para 1935.

1934. La República española decidió regalar una decoración a la Sociedad de Naciones y designaron a Sert este trabajo.

⁷⁷ “Noticias de sociedad: el pintor José María Sert”, *La Época*, (Madrid, 23-I-1930), p. 2.

⁷⁸ Recogida en “Un discurso: Don Fernando de los Ríos, en San Sebastián”, *Luz. Diario de la República*, (Madrid, 5-IX-1932), p. 2.

⁷⁹ GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan...*, op. cit., p. 204.

1935. Estuvo dedicado a la decoración de la Sociedad de Naciones, pero tuvo tiempo para dedicarse a otro encargo para Alexis Mdivani (hermano de Roussy) en Venecia y para el ayuntamiento de Palamós.

1936. Se celebró el *Convegno Volta* para analizar las relaciones entre la arquitectura y el arte figurativo, donde Sert hace una intervención, entre otros nombres como Le Corbusier o Carrà. Fue un año de logros (inauguración del Palacio de Naciones de Ginebra) y pérdidas (con el inicio de la Guerra Civil se incendió la catedral de Vic y el Palacio de Liria, con sus correspondientes pinturas).

1937. Se expuso en el Pabellón del Vaticano de la Exposición Universal de París el altar consagrado a los mártires de la patria, pintado por Sert, que supuso su posicionamiento a favor de Franco. También este año, se instalaron sus pinturas del *RCA Building* reemplazando la obra de corte comunista de Rivera, destruida por su connato político.

1938. Renovó su contrato con el *RCA Building* para pintar más lienzos, y mostró interés en retocar y restaurar algunas de sus pinturas en EE.UU., pero, sobre todo, en la España destruida. Este mismo año y tras un largo padecimiento, falleció su segunda esposa de tuberculosis.

1939. Acogió a su primera mujer, Misia, en su hogar porque padecía una grave enfermedad; mientras, trabajaba en el proyecto de decoración de la capilla del Alcázar de Toledo (no realizado). Por otro lado, Sert presentó a la Academia de Bellas Artes un comunicado solicitando la intervención francesa y de la Sociedad de Naciones para salvaguardar las obras de arte español y, por su iniciativa, se creó un Comité Internacional. Se encargó de promover el diálogo para proteger el tesoro español, realizó el inventario y llevó las obras a Ginebra junto a Eugenio d'Ors (jefe del servicio nacional de Bellas Artes). En esta ciudad se realizó una exposición con las obras protegidas del Museo del Prado, hasta que, de nuevo gracias a la intervención de Sert, fueron transportadas de vuelta a España una vez instaurado el nuevo régimen.

1940. Una vez la Dirección General de Regiones Devastadas se responsabilizó de la reconstrucción de la catedral de Vic, Sert firmó el contrato para redecorar de manera definitiva sus muros.

1941. Presentó un proyecto para decorar la basílica del Pilar, que nunca se llevó a cabo. Sin embargo, la mayor parte de su tiempo la dedicó a su proyecto vital, la catedral de Vic.

1942. Realizó los biombos *Evocaciones españolas* para la casa madrileña de Juan March, una obra para la capilla de la embajada española en París; a la par que recibió el encargo de decorar la casa de José Navas en Argentina.

1943. Se inauguró una exposición en Madrid con la tercera decoración de la catedral de Vic, a la que acudió Franco con su mujer. Dos días más tarde de su visita, el artista recibió la Gran Cruz de Isabel la Católica como reconocimiento de su obra y los servicios rendidos a España. No hay que olvidar que jamás cesó de colaborar con Paul Claudel.

1944. Trabajó en la decoración del anfiteatro de la Ciudad Universitaria de Madrid.

1945. El 14 de octubre se inauguraron los lienzos de Vic. Sert falleció en Barcelona el día 27 del mes siguiente y fue enterrado en la catedral de Vic dos días más tarde.

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián

Julia Iriarte Vinyas

11. Bibliografía

11.1. Bibliografía general

AINAUD DE LASARTE, J., *La pintura catalana. Del segle XIX al sorprenent segle XX*, Barcelona, Carroggio, 1991.

ARNÚS, M. y NARANJO, J., *Josep María Sert, el archivo fotográfico del modelo* (catálogo de exposición), San Sebastián, Arts Santa Mònica y La Fábrica, 2012.

BOZAL, V., *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939). Summa Artis. Vol. XXXVI*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992.

BRIHUEGA, J., *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981.

CALVO SERRALLER, F., *Del futuro al pasado: vanguardia y tradición en el arte contemporáneo español*, Madrid, Alianza, 1988

CLARK, T., *Arte y propaganda en el siglo XX*, Madrid, Akal, 2000.

CRISPÍ CANTÓN, M. y FUENTES MILÀ, S., “Las pinturas murales de José María Sert en la catedral de Vic y la creación del Espacio Sert”, en Payo Hernanz, R. J., Martín Martínez de Simón, E., Matesanz del Barrio, J. y Zaparaín Yáñez, M. J. (eds.), *Vestir la arquitectura: XXII Congreso Nacional de Historia del Arte Vol. 2*, Burgos, Universidad de Burgos, 2019, pp. 1805-1810.

DE SERT, F., *El mundo de José María Sert*, Barcelona, Anagrama, 1987.

DEL CASTILLO, A., *José María Sert. Su vida y su obra*, Barcelona, Editorial Argos, 1947.

FONTBONA, F. y MIRALLES, F., *Història de l'art català. Volum VII: Del modernisme al noucentisme (1888-1917)*, Barcelona, Edicions 62, 1985.

FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia de San Telmo de Donostia-San Sebastián*, San Sebastián, Asociación de Amigos del Museo de San Telmo, 2006.

FUSI, J. P. y PALAFOX, J., *España: 1808-1996. El desafío de la modernidad*, Madrid, Espasa, 1997.

GALLEGO CUESTA, S. y SÁEZ LACAVE, P. (coords.), *José María Sert, le titan à l'oeuvre (1874-1945)* (catálogo de exposición), París, RMN, 2012.

GARCÍA GUATAS, M., “Símbolos y ensoñaciones en el cambio de un siglo”, en Lacarra Ducay, M.^a C. (coord.), *Arte de épocas inciertas. De la Edad Media a la Edad Contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 195-237.

KETTENMANN, A., *Diego Rivera (1886-1957). Un espíritu revolucionario en el arte moderno*, Köln, Taschen, 1997.

MOLIST BADIOLA, M. DELS S., *Els murals de Sert a la catedral de Vic. Los murales de Sert en la catedral de Vic. Sert's murals in Vic cathedral. L'oeuvre de Sert à la cathédrale de Vic*, Barcelona, M. dels Sants, 2015.

PASCUAL I RODRÍGUEZ, V., *Sert, el darrer pintor muralista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

PÉREZ REYES, C., *La pintura española del siglo XX*, Barcelona, Vicens-Vives, 1990.

RATÉS BRUFAU, E., “Pintura mural i art contemporani”, en Minguell, J. y Busqueta, J. J (coords.), *De pintura mural: A propòsit dels frescos de Josep Minguell i Cardenyas al Campus de Ciències de la Salut de la Universitat de Lleida*, Lleida, Universitat de Lleida, 2001, pp. 46-50.

REYERO, C. y FREIXA, M., *Pintura y escultura en España 1800-1910*, Madrid, Cátedra, 2005.

SÁEZ LACAVE, P., “El conato clásico en J. M.^a Sert”, en Rodríguez Samaniego, C. y Egea, J. (coords.), *Diàlegs amb l'antiguitat. El clàssic com a referent en l'art i la cultura contemporànies*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2013, pp. 97-108.

TUSELL GARCÍA, G., “Tradición y vanguardia en la pintura mural madrileña contemporánea”, en Manzarbeitia Valle, S. (coord.), *Pintura mural en la Comunidad de Madrid*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2015, pp. 501-545.

UREÑA PORTERO, G., “La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos”, en Bonet Correa, A. (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 113-158.

11.2. Artículos en revistas

CATALÀ, M., “Anton Català Gomis i la pintura mural: Parròquia de Sant Feliu de Constantí”, *Estudis de Constantí*, 36, 2020, pp. 243-251.

LÓPEZ DE HEREDIA, Y., “Las pinturas murales de Carlos Sáenz de Tejada para la fábrica de Heraclio Fournier”, *Sancho el Sabio*, 42, 2019, pp. 223-253.

MONNIER, G., “José María Sert (1874-1945). Un peintre décorateur oublié?”, *Sociétés & Représentations*, 34, 2012, pp. 193-196.

SÁEZ LACAVE, P., “José María Sert y les ballets russes”, *Cairon*, 6, 2000, pp. 17-34.

SOLER ROIG, J., “Mi relación artística en la profesión (J. M. Sert – Picasso – A. Brock – R. Dargent – Dalí)”, *Anales de medicina y cirugía*, 55 (241), 1975, pp. 259-286.

11.3. Artículos en prensa

“Crónica e información”, *La Construcción moderna*, (Madrid, 15-IX-1932), pp. 203-204.

“El sobrino de José María Sert escribe la segunda biografía sobre el muralista catalán”, *El País*, (Barcelona, 25-XI-1987).

“La abadía de San Telmo y los lienzos de Sert”, *Luz. Diario de la República*, (Madrid, 10-IX-1932), p. 11.

“Noticias de sociedad: el pintor José María Sert”, *La Época*, (Madrid, 23-I-1930), p. 2.

ROGER, “Crónicas catalanas. De pintura mural”, *Nuevo mundo*, (Madrid, 1-IX-1910), p. 26.

“Sert cobrará 425.000 pesetas por la decoración de San Telmo”, *Luz. Diario de la República*, (Madrid, 9-IX-1932), p. 16.

“Un discurso: Don Fernando de los Ríos, en San Sebastián”, *Luz. Diario de la República*, (Madrid, 5-IX-1932), p. 2.

“Una exposición ‘irrepetible’ del muralista José María Sert se inaugura en el Retiro de Madrid”, *El País*, (Madrid, 27-X-1987).

11.4. Webgrafía

<https://dbe.rah.es/biografias/8208/josep-maria-sert-y-badia> (fecha de consulta: 17-II-2022).

<https://www.diariovasco.com/culturas/museo-telmo-adquiere-lienzo-sert-20180510001652-ntvo.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> (fecha de consulta: 7-V-2022).

<https://elpais.com/icon-design/arte/2021-08-02/por-que-quedo-relegada-al-olvido-la-obra-del-gran-pintor-espanol-josep-maria-sert.html> (fecha de consulta: 7-V-2022).

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20220312/8118868/salen-luz-sert-ocultos-ca-mbo.html> (fecha de consulta: 7-V-2022).

<https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/cultura/2020/09/26/seguridad-indemnizara-san-telmo-danar/1056776.html> (fecha de consulta: 7-V-2022).

https://www.santelmomuseoa.eus/index.php?option=com_flexicontent&view=items&id=8316&cid=0&Itemid=180&lang=es (fecha de consulta: 17-II-2022).

TRABAJO DE FIN DE GRADO

José María Sert y sus lienzos murales (1930-1932) en la iglesia del antiguo convento de San Telmo en San Sebastián
Julia Iriarte Vinyas



Detalle del paño central del Altar de la Raza de la iglesia de San Telmo (1930-1932).
(Fuente: FORNELLS ANGELATS, M., *Los lienzos de José María Sert en la iglesia...*, op. cit., p. 110).