

## La obra gráfica de María Francisca Dapena durante el tardo franquismo y la transición. La única artista integrante de Estampa Popular de Vizcaya

LEIRE MACAZAGA LANAS\*

### Resumen

*El presente artículo estudia la obra gráfica de María Francisca Dapena desde el tardo franquismo a la transición. Se analiza desde su participación en Estampa Popular de Vizcaya en los años setenta, hasta su incursión en la literatura, en los setenta, sin perder por ello su firme compromiso cívico que le lleva a una búsqueda constante por conseguir un mundo más justo.*

### Palabras clave

*Obra gráfica, Estampa Popular, años sesenta, años setenta, María Francisca Dapena.*

### Abstract

*This article studies the Graphics work of María Francisca Dapena from the late Franco to the transition. Is examined from its participation in Stamp Popular of Vizcaya in the sixties to his foray into literature in the seventies, without losing its strong civic engagement that leads to a constant search to get a fairer word.*

### Key Words

*Graphic work, Popular Stamp, sixties, seventies, María Francisca Dapena.*

\* \* \* \* \*

### Introducción

A lo largo de estas páginas analizamos la producción gráfica de María Francisca Dapena durante el tardo franquismo y la transición, ya que pese a su polifacética trayectoria artística —cultiva diferentes disciplinas: grabado, pintura, escultura y poesía— y su compromiso social en lucha infatigable por conseguir un mundo más justo, su obra continúa siendo poco conocida y valorada.

A través de su periplo artístico y vital trazamos un recorrido por el nacimiento y disolución de Estampa Popular de Vizcaya y, una vez disgregado el grupo, analizamos el camino que emprende en el mundo del

---

\* Doctora en Historia del Arte por la Facultad de Geografía e Historia del País Vasco (UPV-EHU). Profesora de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR). Dirección de correo electrónico: leiremak90@hotmail.com.

grabado. Comprobaremos cómo, a pesar de las afinidades ideológicas de sus miembros, mantiene su propia personalidad artística.

Se debe tener en cuenta que, a diferencia de otros artistas-grabadores del País Vasco, como es el caso de Eduardo Chillida o de Mari Puri Herrero, resulta una ardua tarea el saber con exactitud cuántos grabados realiza, dónde se estampan, la numeración de la tirada, quién los edita, etc., ya que debido al carácter marginal de sus exposiciones, muchos de ellos o bien fueron requisados y destruidos por la policía política y la guardia civil, equiparándolos con publicaciones subversivas y clandestinas, o bien se encuentran en paradero desconocido.

### **Años sesenta. Integrante del colectivo de Estampa Popular**

María Francisca Dapena se inicia en la práctica del grabado a principios de los años sesenta de la mano de Agustín Ibarrola, quien le enseña la técnica xilográfica que él acaba de aprender en París gracias a José Ortega, fundador de Estampa Popular.<sup>1</sup>

Este movimiento, creado en 1959, es una de las manifestaciones artísticas más interesantes que ha producido el grabado español en la época franquista. Se trata de una agrupación de artistas de diferentes provincias españolas —Madrid, Andalucía, Vizcaya, Cataluña, Valencia y Galicia— que valiéndose fundamentalmente del grabado —por sus características más definitorias como son la multiplicidad de una misma imagen, su amplia difusión y abaratamiento de los costes, lo que posibilita hacer la obra más accesible económicamente a un público más amplio, y especialmente de las técnicas del linóleo y la xilografía, procedimientos que hasta entonces no habían tenido especial relevancia—, consideran el arte como un instrumento de transformación de la realidad social, cultural e, incluso, política de los años de la dictadura. Sus obras figurativas presentan un marcado carácter crítico. Se sirven de imágenes muy esquemáticas y sintéticas que contienen una fuerte carga expresiva para comunicar un mensaje de fácil lectura que remueva la conciencia del espectador.<sup>2</sup>

La iconografía empleada es el mundo del campesino y el jornalero explotado y, en el caso del País Vasco, también incluye a los pescadores y

---

<sup>1</sup> Entrevista realiza por la autora de este texto a Sol Panera, Galería Aritza, Bilbao, 5 de junio de 2008.

<sup>2</sup> NIETO ALCAIDE, V., "Imágenes de una confrontación", *Estampa Popular de Madrid, Arte y Política (1959-1976)*, Madrid, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006, p. 26.

a los mineros y obreros de la industrializada Vizcaya, incorporando una nueva temática centrada en la industria y la represión política.<sup>3</sup>

Las diferentes agrupaciones tienen su primera versión en el grupo Estampa Popular de Madrid.<sup>4</sup> A imagen de éste —el más numeroso, longevo e influyente— surgen otros en Andalucía, Vizcaya, Valencia, Cataluña y Galicia. Aunque éste último apenas tiene ocasión de darse a conocer, a causa de la vigilancia policial. Los grupos, con la llegada de la Democracia van desapareciendo poco a poco, el último en hacerlo es el madrileño y otros, como el vizcaíno, se disuelve el mismo año de su inicio.

En 1962 María Francisca Dapena se embarca en la aventura de Estampa Popular de Vizcaya formada por los artistas Agustín Ibarrola y Dionisio Blanco,<sup>5</sup> el crítico Antonio Giménez Pericás y el poeta Vidal de Nicolás. Con el movimiento también colaboran diversos poetas como Blas de Otero, Gabriel Aresti, Sabina de la Cruz, Carlos Álvarez o Gabriel Celaya. Con todos ellos comparte la misma concepción del arte y la misma inquietud social.<sup>6</sup>

Sin embargo, al igual que le sucede a Ibarrola, el 15 de junio de 1962, su andadura en la sección vasca se ve truncada de golpe al ser detenida, junto a su marido, por la policía, acusada de pertenecer al Partido Comunista.

No obstante, si examinamos brevemente su trayectoria artística observamos cómo desde que tiene lugar su primera exposición en 1953 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, hasta que realiza su primer grabado, alrededor de 1960-1962, ha transcurrido prácticamente una década. Comienza, en el periodo de la postguerra, desarrollando una obra impresionista que, a partir de los años cincuenta —coincidiendo con sus primeros contactos con el Partido Comunista—, se tornará en una obra de denuncia social en la que impera un fuerte compromiso moral de

---

<sup>3</sup> BARRENA, C., “Creación e ideología. Cinco aproximaciones a Estampa Popular”, *El movimiento Estampa Popular en la colección UC de Arte Gráfico*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, p. 17.

<sup>4</sup> Para un mayor conocimiento del grupo de Estampa Popular de Madrid se puede consultar la publicación de *Estampa Popular de Madrid. Arte y política (1959-1976)*, Madrid, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2006.

<sup>5</sup> Se debe tener en cuenta que a pesar de que Dionisio Blanco también participa en las actividades y exposiciones del grupo, no es considerado como un artista grabador; ya que, a causa de un accidente laboral que le deja graves secuelas físicas, no puede dedicarse a la práctica del grabado por la dificultad y el esfuerzo físico que entraña elaborar cada estampa manualmente.

<sup>6</sup> Entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008: *porque lo veía (el arte) como un medio de difusión política, de lucha contra el franquismo. En un momento en que las imprentas estaban confiscadas. Se censuraba todo, incluidas las exposiciones de arte, como la que se iba a celebrar en San Sebastián con la obra de José Ortega. Mi madre empleaba su arte como una herramienta política para luchar contra el régimen. Toda su familia había sido represaliada por el régimen. Mi abuelo materno estuvo desde 1938 a 1943 en la cárcel por Republicano. Mi padre, durante la Guerra Civil Española, pasó 8 años en un batallón disciplinario. Era un tema que les tocaba muy de cerca. Tenían mucho odio acumulado.*

transformación del orden político y social que destaca en la época de la dictadura franquista. A partir de entonces, su vida y su obra están indisolublemente ligadas a la política.<sup>7</sup> Por este motivo, para conocer su trayectoria artística debemos conocer sucintamente su recorrido vital.

María Francesca Dapena Rico nace el 16 de marzo de 1924 en Barruelo de Santullán (Palencia). A casusa del estallido de la Guerra Civil debe suspender sus estudios de bachillerato en Santander. En 1939 la familia se traslada a vivir a Balmaseda (Vizcaya), lugar de origen de la madre, donde recibe su primera educación en las artes plásticas y donde descubre su afición por el dibujo.<sup>8</sup> Asiste a clases del pintor Roberto Rodet Villa con quien visita, por primera vez, el Museo de Bellas Artes de Bilbao y descubre, fascinada por la paleta de vivos colores que emplean, a los impresionistas Cezanne, Regoyos, Echevarría, Mary Cassat, etc. Según palabras de Rafael Ruiz Romero:

*El Impresionismo demostró que existían diversas maneras de plasmar la naturaleza y las cosas, liberándose de torturas académicas. La singularidad de María Franciska fueron, precisamente sus comienzos impresionistas, desconociendo ismos, aislada de recursos económicos y culturales en una adolescencia de post-guerra en que se vio obligada a renunciar al bachillerato comenzado. (...) Su fuero interno negaba la perfección traumatizante y recogía el fruto personal y singular, impropio en artistas noveles.<sup>9</sup>*

A principios de los años cincuenta contrae matrimonio con Gonzalo Villate y viaja por primera vez a París de donde regresa decidida a pintar en su tierra. Para entonces, el matrimonio ya tiene dos hijos —Arturo y Gaizka— y las dudas e inseguridades sobre su responsabilidad como madre, esposa y artista unido a la conflictividad política —que no le es ajena— se agolpan en su cabeza llenándola de desesperanza, lo que propiciará que a lo largo de su vida sufra continuas depresiones.<sup>10</sup>

En Bilbao contacta con los artistas Agustín Ibarrola, Ismael Fidalgo, Rafael Ruiz Romero y Norberto Ariño de Garay. Su relación de amistad con Ibarrola se inicia en el año 1951 gracias a unas octavillas de protesta que el artista, con motivo de la celebración en Bilbao de una fase preparatoria de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, deja en el Museo de Bellas Artes. En ellas se muestra muy crítico con las manifestaciones artísticas oficiales, promovidas por los comisarios del régimen. En vista del contenido, con el que ella está plenamente de acuerdo, expresa su deseo

<sup>7</sup> RUIZ ROMERO, R., “María Franciska Dapena Rico (1924)”, *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1982, p. 3.

<sup>8</sup> RUEDA, S., *Dapena Rico, María Franciska*, Enciclopedia Auñamendi, [www.euskomedia.org/aunamendi/27653, (fecha de consulta: 30-X-2014)].

<sup>9</sup> RUIZ ROMERO, R., “María Franciska Dapena Rico...”, *op. cit.*, p. 8.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

por conocerle. Para entonces, ya se relaciona con el Partido Comunista, en el que militará a lo largo de toda su vida.<sup>11</sup>

En 1953 es seleccionada por Joaquín de Zuazagoitia para participar en la Exposición Preparatoria del Cantábrico celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Ese mismo año, Manuel Sánchez Camargo la selecciona para la II Bienal Hispanoamérica de Arte que se celebra en la Habana. Al año siguiente expone en la Asociación Artística Vizcaína y en 1955 interviene en la III Bienal Hispanoamericana de Arte celebrada en Barcelona y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en una colectiva titulada *Homenaje a Goya*. Ese mismo año, realiza su primera muestra en solitario en Artesanía Española.

Entre 1955 y 1956 realiza, junto con los artistas Agustín Ibarrola e Ismael Fidalgo, de inquietudes plásticas y sociales similares, un largo peregrinaje por los pueblos mineros, industriales y campesinos de Vizcaya llevando a cabo exposiciones itinerantes. Las muestras, que se celebran en lugares variopintos —casas parroquiales, asociaciones de vecinos, centros deportivos, locales del Ayuntamiento, etc.—, están acompañadas de charlas, coloquios, debates y lecturas de poemas a cargo de intelectuales y poetas que se mueven dentro de la órbita del Partido Comunista del País Vasco y que tratan de hacer una poesía social.<sup>12</sup> La artista expresa, del siguiente modo, su intervención:

*Nuestra pretensión, como te he dicho, era hacer cultura. Queríamos que el pueblo se culturizase. Y aunque en aquel momento llevábamos una pintura valiente, expresionista, he de decirte que hemos podido comprobar que en el pueblo hay artistas natos. Por ejemplo, en la Arboleda, ir mineros a ver la exposición y quedarse quietos ante un cuadro y decir: esto yo no lo entiendo, pero esto es algo importante. Esto, ni los que tenían carrera, eran capaces de decirlo. La gente del pueblo nos comprendía, sintonizaba con nosotros. No puedo explicarte lo que ellos podían ver allí, pero algo intuían. Quizás se veían mejor reflejados, quizás veían una concepción más ingenua o más popularizada. Algo había en ellos. Sobre todo, el respeto que no se daba en los oficialmente cultos.*<sup>13</sup>

Puede decirse que Estampa Popular de Vizcaya, al igual que las semanas culturales vascas, tiene su origen en este tipo de movilizaciones. Del mismo modo que ocurrirá con los integrantes de Estampa Popular

---

<sup>11</sup> ANGULO BARTUREN, J., *Ibarrola ¿un pintor maldito? (Arte Vasco de posguerra 1950-1977. De Aranzazu a la Bienal de Venecia)*, San Sebastián, L. Haranburu, 1978, p. 64.

<sup>12</sup> *Ibidem*. La primera de las exposiciones se celebra en una casa parroquial de Las Arenas, gracias a la relación de amistad que mantiene con el Padre Usobiaga. Junto a la muestra se realiza una charla en la que intervienen, entre otros, Emiliano Serna, Julián Viejo, Vidal de Nicolás, Sabina de la Cruz y Blas de Otero. Después, exponen en La Arboleda, Somorrostro, Portugalete, Amorebieta y Durango.

<sup>13</sup> SÁENZ DE GORBEA, X., *Ismael Fidalgo. La pintura de un pintor expresionista*, Bilbao, Juntas Generales de Bizkaia, 2014, p. 100.

y, posteriormente, con los futuros grupos de Escuela Vasca (1966)<sup>14</sup> —del que formará parte—, los artistas aglutinan sus fuerzas para adoptar una postura activa y militante contra el régimen franquista. Además de defender sus intereses artísticos, llevan a cabo reivindicaciones populares de carácter más amplio, como son la revitalización de ciertas señas de identidad cultural del País Vasco que el régimen ha anulado.<sup>15</sup>

En marzo de 1962, ya como integrante de la sección vasca de Estampa Popular, expone, en la Salas Municipales del Ayuntamiento de San Sebastián. Junto a sus grabados también figuran los de Agustín Ibarrola y José Ortega —que se encuentra en el exilio—. También se expone un cuadro de Dionisio Blanco y una serie de pinturas de Valentín Ruiz Morquecho.<sup>16</sup> En el catálogo cada obra es acompañada por un poema de Sabina de la Cruz, Gabriel Aresti y Vidal de Nicolás, respectivamente. Además, aparece un texto de Vidal de Nicolás que presenta a los expositores y otro en el que se reproduce la conferencia que Antonio Giménez Pericás pronuncia sobre *El realismo, una actitud*.

En mayo, la agrupación vizcaína participa junto a Estampa Popular de Córdoba y de Sevilla en la exposición *Arte Norte-Sur* celebrada en la Galería Céspedes del Circulo de la Amistad de Córdoba.<sup>17</sup>

Para llevar a cabo sus grabados —realizados con la técnica xilográfica y del linograbado— se sirve de unos procedimientos muy rudimentarios que, en ocasiones, le restan calidad a la obra. Al no poseer un tórculo se ve obligada a recurrir a técnicas de impresión manuales, muy primarias. En su casa dispone únicamente de una prensa que consta de dos rodillos. También emplea una cuchara para conseguir el positivo a base de frotar.<sup>18</sup>

Por lo general las tiradas constan de 30 ó 50 ejemplares firmados que o bien regala o vende a precios irrisorios entre los simpatizantes del mo-

---

<sup>14</sup> En 1966 se crean los grupos de Escuela Vasca integrados por pintores y escultores de las tres provincias vascas y Navarra —Gaur (Hoy) en Guipúzcoa, Emen (Aquí) en Vizcaya, Orain (Ahora) en Álava y Danok (Todos) en Navarra— que nacen con una voluntad unificadora en la que tienen cabida todos los artistas independientemente del estilo artístico que empleen. Sin embargo, pronto surgen las discrepancias entre ellos debido a la disparidad estética de los grupos. Ésta es, precisamente, una de las causas que motivará su prematura disolución. Para un mayor conocimiento acerca de este tema se puede consultar el libro de GORRIARAN, C. M. y ARRIAGA, I., *Estética de la diferencia: el arte vasco y el problema de identidad, 1882-1966*, Irún Alberdania, 1996.

<sup>15</sup> SÁENZ DE GORBEA, X., “Bizkaia años sesenta”, *Arte y artistas vascos en los años sesenta*, Donostia-San Sebastián, Koldo Mitxelena Kulturunea, 1995, p. 169.

<sup>16</sup> A pesar de que en el catálogo de la exposición, no aparece referencia a la obra de este artista autodidacta bilbaíno, sí que se alude a ella en un artículo de prensa que se hace eco de la muestra [A. R., “Expresionismo y realismo artístico. Conferencia de Antonio G. Pericás en las Salas Municipales de Arte”, *La Voz de España*, (San Sebastián, 10-III-1962), p. 9].

<sup>17</sup> Junto a los artistas miembros de la sección vasca, figura, de nuevo, Valentín Ruiz Morquecho y los poetas Blas de Otero, Gabriel Aresti, Vidal de Nicolás, Sabina de la Cruz y Carlos Álvarez.

<sup>18</sup> Técnica que deriva del denominado *baren* japonés o “prensa de palma”.

vimiento obrero. Con respecto a si titula sus obras, su hijo cree que no.<sup>19</sup> Sin embargo, en la exposición sobre *Estampa Popular*, que se celebra en 1996 —un año después de su fallecimiento— en el Instituto Valenciano de Arte Moderno, se estampan varios de sus grabados que aparecen titulados bien con las primeras palabras del texto que acompaña a las imágenes —*Y al tiempo de guerrear...*, *Hagamos puentes...*— o bien con una palabra genérica —*Mineros, Familias*—.

Durante este tiempo muestra en sus estampas figurativas, de gran fuerza expresiva, una crítica a la situación político social por la que atraviesa España. Comparte con Agustín Ibarrola la misma idea de concebir el arte como un instrumento de transformación del país. En este sentido, y de acuerdo a su estilo, Valeriano Bozal cataloga a estos dos artistas dentro de un realismo épico, llegando a afirmar que María Francisca Dapena sigue fielmente las orientaciones del primero.<sup>20</sup> No obstante, Jesús María Moreno Galván puntualiza lo siguiente:

*María Francisca Dapena es menos fuerte. Es que es muy difícil tener la fortaleza de Ibarrola. Poseerá, sin duda, alguna otra virtud teologal, tal vez la de la templanza. ¿Sería un tópico decir que sus grabados son muy femeninos? También son documentativos y comunicativos... algunas veces críticos. Pero poseen la noción de la intimidad. Y además, están avalados por una cierta concepción 'naif', que nos habla de pureza e inocencia (...).*<sup>21</sup>

Por lo general, antes de enfrentarse al grabado dibuja en un papel el contorno de las figuras que, posteriormente, trasladará a la xilografía o al linóleo. A pesar de que no se inspira del natural sino que las imágenes fluyen en el interior de su cabeza, sí que es habitual que acuda a la ría del Nervión para fotografiar —por ejemplo, a los ancianos apoyados en el muelle, leyendo el periódico o bebiendo vino en torno a una mesa— [fig. 1]. Después, escoge las figuras que posteriormente idealizará en su obra exagerando algunas partes de su anatomía. Por ejemplo, agranda los pies, las piernas o los brazos de los personajes con el fin de simbolizar la fuerza del trabajador.<sup>22</sup> Existe una xilografía en la que el motivo representado son unas botas de gran tamaño que, prácticamente, ocupan toda la superficie del grabado. Se trata del calzado propio que el obrero utiliza para protegerse los pies.

<sup>19</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

<sup>20</sup> BOZAL, V., *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, Edit. Ciencia Nueva, 1966, pp. 194-197.

<sup>21</sup> MORENO GALVÁN, J. M<sup>º</sup>, *Pintura Española. La última vanguardia*, Madrid, Magius, 1969, p. 178.

<sup>22</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.



Fig 1. *Arrantzales*, 1960-1963, xilografía.

Los motivos de sus grabados son los mismos que los de sus óleos, en los que refleja una lucha constante en defensa del hombre, haciendo referencia a las clases más desfavorecidas, pero siempre con un halo de esperanza en un mundo más justo. Retrata a pescadores, segadores, obreros, mineros, ancianos, presos, maternidades y niños. Estas dos últimas temáticas se convierten en uno de los símbolos más representativos de su anhelo por conseguir un futuro mejor [fig. 2].<sup>23</sup>

En ocasiones, también se sirve de textos o versos sueltos de algún poema para otorgar mayor fuerza expresiva a sus imágenes. Un ejemplo lo encontramos en un linóleo denominada *Hagamos puentes...* —sobre este mismo tema había trabajado anteriormente en un óleo que expuso en las salas del Ayuntamiento de San Sebastián en 1962— en el que incluye unos versos de la poeta vizcaína Ángela Figuera Aymerich.<sup>24</sup>

Desde siempre muestra un especial interés por la poesía, llegando a cultivarla ella misma. Como analizaremos en la etapa siguiente, en la década de los setenta y ochenta se publican varios libros que recogen

<sup>23</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

<sup>24</sup> HARO GARCÍA, N., *Grabadores contra el franquismo*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010, p. 183. En lugar de fijarse en los poemas de autores como Miguel Hernández, Antonio Machado o Gabriel Celaya, como hicieran el resto de grabadores, escoge para su linóleo la obra de una mujer que, al igual que ella, está profundamente comprometida con la situación social que le ha tocado vivir. A través de estos versos trata de reivindicar la unidad entre todos, en un momento de gran crispación y discrepancias.

sus poemas en los que, al igual que su quehacer artístico, reflexiona sobre el hombre y su entorno —que evoluciona de lo social a lo ambiental— en un anhelo por transformar el mundo en un lugar mejor.

En estos años, su participación en actividades ilegales —junto a Mari Luz (la mujer de Ibarrola) recopila datos sobre lo que sucede en el movimiento obrero bilbaíno que entregan a Ibarrola para que los remite clandestinamente a una agencia madrileña— le lleva a ser detenida, lo que paraliza abruptamente su participación en Estampa Popular, aunque no por ello cesa su actividad artística. Por aquel entonces, tanto Ibarrola como Dapena —como miembros del Partido Comunista de Euskadi— participan activamente en huelgas y movimientos obreros, tratando de dar legitimación pública a Comisiones Obreras. Es precisamente, su implicación en este movimiento reivindicativo lo que provoca su detención.<sup>25</sup>

Junto a ella, son detenidos y encarcelados la mayor parte de los componentes del grupo —Agustín



Fig. 2. *Felicitación de Navidad*, 1964-65, linóleo.

<sup>25</sup> ANGULO BARTUREN, J., *Ibarrola ¿un pintor maldito?...*, *op. cit.*, pp. 143-144. Debemos de recordar lo convulso que fue el año 1962. En esos momentos, los trabajadores de la mina de la Camocha en Asturias comienzan una protesta generalizada contra la dictadura que se extiende por otras comunidades industriales como Cataluña, Madrid y País Vasco. Estas revueltas se cristalizan en la primavera de 1962 en una huelga general que paraliza el trabajo. En Bilbao, la punta de la lanza de la huelga es el ramo del metal. Después se extiende por Guipúzcoa en la que participan la mayoría de empresas de Mondragón, Eibar, Beasain. La participación de los miembros de Estampa Popular Vizcaína en este tipo de huelgas generales, y, en especial, en la de la minería asturiana les valió su detención.

Años más tarde, en 2002, la Fundación asturiana Juan Muñiz Zapico en conmemoración del 40 aniversario de las huelgas desarrolla un amplio programa titulado "Hay una luz en Asturias..." en el que tiene lugar una exposición —celebrada en la Galería Espacio Líquido de Gijón y posteriormente en el teatro Campoamor de Oviedo—, de pinturas, esculturas, dibujos y grabados de muchos de los artistas de Estampa Popular, entre los que se encuentran ocho linogravados de María Francisca Dapena de los años sesenta y un óleo de Agustín Ibarrola fechado en 1974.



Fig. 3. *Maternidad*, S. f., plancha litográfica.

la vida carcelaria y todo el fenómeno solidario desarrollado alrededor, con el fin de aliviar las condenas: ayuda a las familias, recogida de firmas, manifestaciones, etc.<sup>29</sup>

A pesar de haber sido privada de libertad prosigue con su producción artística, al tiempo que desempeña otras tareas como impartir clases al resto de reclusas —la gran mayoría de presas comunes que no saben ni leer ni escribir—. Los materiales —las gubias y las matrices para poder grabar— los consigue por medio de multitud de permisos. Realiza xilografías, linóleos y óleos en los que refleja escenas del mundo carcelario, maternidades y alguna que otra tarjeta navideña con motivos religiosos —generalmente la Virgen María con el niño Jesús en brazos—. Con esta

Ibarrola, Vidal de Nicolás y Antonio Giménez Pericás—,<sup>26</sup> por lo que la aventura de la agrupación vasca queda bruscamente interrumpida al año de su nacimiento.

El 15 de junio de 1962 la policía entra en su casa y le detiene a ella y a su marido. Tras permanecer varios días de interrogatorio —en uno de ellos, su marido, incapaz de soportar la terrible situación, intenta suicidarse— es juzgada por un Consejo de Guerra, acusados de pertenecer al Partido Comunista. Por este motivo permanecerá dos años recluida en el Penal de Mujeres de Alcalá de Henares donde compartirá celda con el resto de presas comunes (prostitutas, cartelistas, infanticidas, etc.).<sup>27</sup>

Esta experiencia la plasma en el libro autobiográfico que aparecerá publicado en 1978, *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)*,<sup>28</sup> donde relata

<sup>26</sup> Junto a los miembros de Estampa Popular de Vizcaya, también son encarcelados Gonzalo Villate —marido de María Francisca Dapena— Gregorio Rodríguez, Enrique Mújica y Ramón Ormazabal.

<sup>27</sup> CASTELLSARTECHE, M., "Epílogo", en *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)*, San Sebastián, L. Haranburu, 1978, p. 221.

<sup>28</sup> DAPENA, M<sup>a</sup> F., *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)*, San Sebastián, L. Haranburu, 1978.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 222-224.



Fig. 4. *Presas, S. f., plancha litográfica.*



Fig. 5. *Presas, S. f., plancha litográfica.*

última temática logra diversos permisos, al ganarse el beneplácito de las funcionarias [fig. 3].<sup>30</sup>

Por lo general, tanto en su obra gráfica como pictórica, representa a las presas con sus características batas azules y botas negras. Sus cabezas aparecen cubiertas por una especie de capuchas para protegerse del intenso frío y de la presencia de las chinches. Las retrata cabizbajas —mostrando una actitud de sumisión que refleja un profundo sufrimiento— y en diferentes posiciones —sentadas en el suelo de la celda, alrededor de una mesa o de pie en grupo— [figs. 4 y 5]. También lleva a cabo un linóleo en que se aprecia el traslado, en tren, de una serie de presos —puede que uno de ellos fuese su marido— por parte de la Guardia Civil, representados con sus característicos tricornios [fig. 6].

Por otra parte, se hace eco de los acontecimientos político-sociales que suceden en el exterior. Se debe tener en cuenta que, al igual que sucede con la obra de Ibarrola, la de M<sup>a</sup> Francisca Dapena —a excepción de las maternidades o de la de carácter religioso— también está realizada de manera clandestina por lo que, en muchos casos o bien ha sido destruida por la policía o por la propia artista, o bien su paradero actual se desconoce. Por este motivo, resulta muy interesante la entrevista que se le realiza a su hijo, en la que nos comunica que, probablemente estando presa, también llevase a cabo un homenaje al ajusticiamiento de Julián Grimau —realizado sobre una tela muy basta—, un grabado de Franco bajo palio —que posteriormente, pinta por encima— y dibujos

<sup>30</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.



Fig. 6. Sin título, S. f., linóleo.

a tinta sobre el Consejo de Guerra. También nos comunica que el óleo que, posteriormente, le sirve como portada del libro *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)* lo saca, por partes, de forma clandestina del penal de Alcalá de Henares.<sup>31</sup>

A pesar de estar recluida, como miembro de Estampa Popular de Vizcaya su obra continúa exhibiéndose. Del 21 a 7 de diciembre de 1962, junto a los integrantes de los colectivos de Estampa Popular de Madrid, Córdoba y Sevilla, participa en la exposición celebrada en la Galería Epona de París en la que tanto sus grabados como los de Ibarrola —quien gracias a la destreza de su mujer y del Partido Comunista consiguen sacarlos de la prisión— sirven como vehículo, para dejar patente en el exterior, la difícil situación político social que se vive en España. Al año siguiente, también figura un grabado suyo y otro de Ibarrola, junto a algunos artistas de la agrupación madrileña, sevillana y cordobesa, en la

Galería Quixote de Madrid. Individualmente, se exhibe su obra, en 1962, en el Club Arrate de Eibary, dos años después, en el Ateneo de Santander y en el Ateneo Jovellanos de Gijón.

Finalmente, en 1964 es puesta en libertad. Al año siguiente conoce a algunos grabadores eibarreses: Fernando Beorlegui, Daniel Txopitea, Iñaki Larrañaga y Paulino Larrañaga. Este último le anima a practicar la técnica del bajo-relieve, regalándole el primer madero de nogal de donde sale su primera obra.<sup>32</sup> A partir de ahora, su actividad creadora no se limitará únicamente a la pintura y al grabado, sino que también comenzará a trabajar la escultura en madera en las que representará los mismos temas.

<sup>31</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

<sup>32</sup> RUIZ ROMERO, R., "María Francisca Dapena...", *op. cit.*, p. 18.

Realiza numerosos bajo-relieves y algunas esculturas de encargo, entre ellas el *San Juan Bautista* para el Hospital-Asilo de Portugalete (Vizcaya) y obras en terracota, en las que demuestra gran expresividad y libertad formal, al tiempo que —como veremos más adelante— cultivará la literatura.<sup>33</sup>

Tras recobrar la libertad, su obra de denuncia social se torna algo más alegre. Para ello, particularmente en sus óleos, se aprecia cómo evoluciona de unas saturaciones de color muy bajas a un mayor colorido.<sup>34</sup> En este periodo, retoma los contactos con Agustín Ibarrola —quien también acaba de salir de la cárcel— para volver a poner en marcha el espíritu de Estampa Popular revitalizando, así, la práctica del grabado. Se reanudan las exposiciones clandestinas por los pueblos. Sol Panera, que participa de estas actividades, se adentra en el mundo del grabado de la mano de la artista.<sup>35</sup>

En 1967, viaja de nuevo a la capital francesa. Allí reside alrededor de mes y medio, alojada en la casa del pintor cántabro Rufino Ruiz Ceballos. En su taller realiza algunos grabados con fines políticos. Sin embargo, no se conserva ninguna obra de aquella época, probablemente porque ella misma destruyera todas las planchas por miedo a ser capturada en la frontera.<sup>36</sup>

A finales de la década su pintura da un giro.<sup>37</sup> La causa es el impacto que le provoca la explosión, la noche 17 al 18 de enero de 1967, de cuatro vagones de gas butano en la terminal del Puerto Franco de Santurce (Vizcaya), ocurrido a escasos 500 metros de su casa, cuya onda expansiva destruye 9 viviendas.<sup>38</sup> Al ver, tan de cerca, peligrar la naturaleza, se aprecia en su obra —cada vez más abstracta— cómo abandona, progresivamente, el realismo social para adentrarse, en palabras de Ana María Guasch, en la relación del hombre con su entorno ambiental, con una naturaleza que está a punto de ser destruida:

---

<sup>33</sup> MUÑOZ LÓPEZ, P., *Mujeres españolas en las artes plásticas. Pintura y escultura*, Madrid, Síntesis, 2003, p. 272.

<sup>34</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

<sup>35</sup> PANERA, S., *Estampa Popular*, IVAM, Valencia, Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, 1996, p. 109.

<sup>36</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

<sup>37</sup> RUIZ ROMERO, R., “María Francisca Dapena...”, *op. cit.*, p. 19.

<sup>38</sup> En la madrugada del 17 al 18 de enero de 1967 se incendia un alfiler ferroviario de butano licuado, estallando cuatro vagones en la terminal del Puerto Franco de Santurce. La explosión provoca 778 personas damnificadas y 259 viviendas afectadas. Lo que pudo ser una catástrofe de dimensiones incalculables se salda con una sola víctima mortal —el jefe de la policía municipal por un infarto al enterarse de lo ocurrido—. Información recogida del periódico *ABC* [ECHEVARRÍA, S., “El incendio de Santurce pudo ser catastrófico si hubiera afectado al combustible almacenado en el muelle exterior”, *ABC*, (Madrid, 19-I-1967), p. 39].

[...] *María Dapena es un claro ejemplo de cómo el arte puede llegar a convertirse en pura expresión de un compromiso moral y político.*

*Bajo esta óptica, la producción actual de María Franciska Dapena que acusa, sin duda, una mayor distensión de planteamientos sin renunciar a ninguno de sus iniciales presupuestos, responde plásticamente a una fase de extrema depuración tanto formal como estructural que ha ido abandonando la facilidad comunicativa del realismo social para adentrarse en una valoración de los efectos pictóricos en aras de una gradual aproximación a la apariencia abstracta. En este sentido, sus obras, tanto la pintura como la escultura, nos sumergen en una problemática ecológica que, más que interesarse por el hombre en relación con sus fuerzas de producción, se centra en sus relaciones con el entorno ambiental, con el paisaje circundante y, en definitiva con la naturaleza en vías de destrucción.<sup>39</sup>*

Por último, en la segunda mitad de la década participa en diversas muestras. En 1966, expone colectivamente, como miembro del grupo Emen del movimiento de Escuela Vasca del que también forman parte Agustín Ibarrola y Dionisio Blanco, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en la III Anual Plástica celebrada en el Ayuntamiento de Vitoria. Al año siguiente, del 28 de abril a 2 de mayo de 1967, interviene junto a Agustín Ibarrola, Dionisio Blanco y Carlos Sanz, en una muestra llevada a cabo en Museo de Navarra de Pamplona. Individualmente, del 2 al 11 de diciembre de 1966 muestra su obra en la Galería Mikeldi de Bilbao y en Cultural Arrate de Eibar en 1969.

### **Años setenta: del grabado a la literatura**

En la década siguiente su producción pictórica aumenta en detrimento de la gráfica. A pesar de que su hijo cree que su madre abandona la práctica del grabado a finales de los años setenta,<sup>40</sup> puede decirse que en este periodo su producción gráfica decae considerablemente, hasta ser casi inexistente. De hecho, prácticamente no tenemos constancia de grabados suyos. Se debe tener en cuenta, que al no fechar muchas de sus obras, resulta muy complicado el saber con exactitud a qué periodo corresponde cada una.

Sin embargo, sí que creemos poder afirmar que por estas fechas, debido al convulso periodo histórico en que nos encontramos —fin de la dictadura franquista—, realiza una xilografía en la que representa a un hombre con el puño en alto en señal de lucha. La imagen va acompañada de la palabra *Askatasuna* (*Libertad*, en euskera) [fig. 7].

<sup>39</sup> GUASCH, A. M.<sup>a</sup>, “María Franciska Dapena: un arte social”, en *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1982, p. 29.

<sup>40</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Franciska Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

Con esta reivindicación social la artista demuestra su compromiso político-social, que perdurará a lo largo de toda su vida. De hecho, con la consolidación de la democracia, en 1983, ejerce como Concejala de Cultura del PSOE en el Ayuntamiento de Villasana de Mena, el pueblo burgalés donde reside. Sin embargo, tan sólo permanece en el cargo 4 meses, ya que se siente desencantada por cómo se están llevando a la práctica las teorías políticas.<sup>41</sup>

En 1970, superado un breve periodo de búsqueda interior, rasga tableros con las gubias e introduce óleo espesado con polvo de piedra pómez; al tiempo que regresa a la pintura al óleo y estudia y practica el fresco sobre un muro de pequeño formato. En estos momentos,

el tema dominante va a continuar siendo el persistente esfuerzo por conseguir que el ser humano sea cada vez más justo y su vinculación con una naturaleza a la que siente que debe de proteger. Rasgos que evidencian, una vez más, su fuerte personalidad y su compromiso cívico.<sup>42</sup> Su obra abandona la figuración inicial para ser cada vez más abstracta y colorista. La naturaleza se hace presente en óleos como *Sueño y vigilancia* (1974), *Mujer y naturaleza* (1975), *Sobre la tierra* (1978) o *Desde el agua* (1979).<sup>43</sup> En ocasiones, en esta atmósfera natural introduce a seres fantásticos que tiene que ver con la mitología vasca, lo que demuestra su interés por reivindicar sus propias señas de identidad. Un ejemplo de ello lo encontramos en el



Fig. 7. Askatasuna, S. f., plancha linográfica.

<sup>41</sup> Información extraída de la entrevista realizada por la autora del texto a Gaizka Villate Dapena, hijo de María Francisca Dapena, en Villasana de Mena (Burgos), el 5 de junio de 2008.

<sup>42</sup> RUIZ ROMERO, R., "María Francisca...", *op. cit.*, pp. 18-19.

<sup>43</sup> Se debe tener en cuenta que, al no existir un catálogo razonado de su obra, para llevar a cabo un análisis de la producción artística de estos años, nos apoyamos tanto en los catálogos de las exposiciones llevadas a cabo, como en los tres fascículos que la Gran Enciclopedia Vasca le dedica (RETANA, J. M<sup>a</sup>, "María Francisca Dapena", en *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*, 251, 252, 253, Bilbao, La gran enciclopedia vasca, 1982).

óleo denominado *Zugarramurdi* (1978)<sup>44</sup> y en una xilografía, sin titular y fechada en 1979, en la que apreciamos a unos niños en torno a un olmo, en cuyo tronco está tallada el nombre de esta localidad navarra.

En su producción escultórica, además de reproducir la naturaleza —en piezas como *Arboresciendo* (1979)—, continúa realizando bajo-relieves en madera en los que representa a pescadores —*Pescador de Ciérvana* (1975) o *Retablo del mar* (1975)— y jubilados de gran expresividad y fuerza.<sup>45</sup>

Por otro lado, y como ya hemos mencionado en la etapa anterior, a lo largo de su trayectoria artística, además de cultivar la pintura, el grabado y la escultura, también cultiva la literatura. En 1974 publica once poemas en el libro *17 poemas de Bilbao*, editado por José María Basaldúa y censurado en un principio. En 1978 saldrá a la luz, finalmente, su obra autobiográfica *¡Sr. Juez! (soy presa de Franco)*, editado por L. Haranburu y, a principios de los ochenta, publicará *Mujeres de la vida* con portada y dibujos de ella. Finalmente, en el año 2000, uno de sus poemas será publicado en el libro *100 poetas cantan a Bilbao* editado con motivo del setecientos aniversario de la ciudad.

A principios de los setenta, su interés por difundir el arte a todos los estamentos de la sociedad, le lleva a abrir una galería de arte en Santurce (Vizcaya), localidad donde reside. La galería, a la que pone por nombre Arteta, surge con la idea de que sea una especie de cooperativa de artistas donde todos aporten algo. La innovadora experiencia, que apenas dura un año y en la que se llevan a cabo varias exposiciones, no le deja —en palabras de Sol Panera— buen recuerdo:

[...] *La crea Mari Dapena con la filosofía comunista de que económicamente todos aporten lo que puedan. No había dinero. La gente que estábamos más cerca de ella intentamos que fuera un colectivo, pero siempre hay alguien que se responsabiliza de todo. La idea era crear un espacio expositivo fijo descentralizado de Bilbao.*

*La idea era ir presentando a los artistas en varias fases. En aquel tiempo, 1970, Mari Dapena, por razones políticas, ya estaba enfadada con Ibarrola y a raíz de lo ocurrido con la galería, ella se tuvo que hacer cargo de todas las deudas. Se quedó muy decepcionada con el ambiente cultural. De hecho, la familia se trasladó a vivir al campo, a Oña. Fue una manera de autoaislamiento.*<sup>46</sup>

<sup>44</sup> A pesar de que Zugarramurdi es un *topónimo* de significado desconocido, según el filólogo Koldo Mitxelena la etimología del nombre viene de la palabra “zugar” (olmo, en euskera) más “andur” (ruin) y el sufijo “di” (abundante) por lo que Zugarramurdi se puede traducir como “lugar abundante en olmos ruines”. Esta pequeña localidad navarra, situada en la comarca del Baztán, es conocida por uno de los grandes procesos inquisitoriales producidos a comienzos del siglo XVII, conocido como “Las brujas de Zugarramurdi”, en el que 5 vecinas, de las 40 acusadas, fueron condenadas a morir en la hoguera por ser consideradas como brujas. Para más información acerca de este tema se puede consultar la siguiente publicación: CARO BAROJA, J., *Las brujas y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 2003.

<sup>45</sup> MUÑOZ LÓPEZ, P., *Mujeres españolas en las artes plásticas. Pintura y escultura*, Madrid, Editorial Síntesis, 2003, p. 272.

<sup>46</sup> Entrevista realizada por la autora del texto a Sol Panera, Galería Aritza, Bilbao, 5 de junio de 2008.

Con respecto a las muestras en las que participa, éstas no son muy abundantes. Del 15 al 30 de septiembre interviene en una exposición celebrada en el Ateneo de La Laguna y en 1979 expone en *Euskal Grabatzaileak-Grabadores Vascos* celebrada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao en cuyo catálogo se la muestra como uno de entre los pocos grabadores vascos actuales, al tiempo que se equiparan sus xilografías con las de Ibarrola en su concepción del arte como un medio de denuncia social.<sup>47</sup> Individualmente, exhibe sus óleos y tallas, en 1975 en la Sala Cultural de Eibar, patrocinada por la Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián y, en 1978, en la sala de exposición de la Caja Laboral de Portugalete, organizada por la Sociedad Cultural de la villa. Por último, en 1979, expone en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Vizcaína, en cuyo catálogo Ramiro Pinilla alaba, de la siguiente manera, su infatigable lucha en busca de la justicia social:

*María Francisca Dapena, toda ella es una concentración de terrible fuerza artística. Para bien o para mal, su arte es varonil. Sus trazotes, en pintura, sus fraszos, en literatura, son golpes de una voluntad irresistible. Luchadora incansable por la justicia, más joven y más luchadora que cualquier joven de hoy, sólo con unas o unos pocos más como ella, el mundo sería mejor. Pero buscad la dulzura en lo más hondo de su obra y la encontraréis. Ella siempre está denunciando las cosas, porque las cosas están mal. Ella y su obra son como peñas batidas, pero irreductibles. Sí, es una excelente obra, es una gran mujer.*<sup>48</sup>

## Conclusión

A lo largo de estas líneas hemos podido comprobar cómo María Francisca Dapena es una artista comprometida con la situación socio política que le ha tocado vivir. En la década de los sesenta como miembro de Estampa Popular de Vizcaya emplea sus grabados como una herramienta de lucha para denunciar la dura situación político-social que padece el País Vasco. Entiende el arte como un compromiso moral y político en donde el artista se debe vincular con el contexto social que le ha tocado vivir. Por medio de sus obras, al igual que Ibarrola, saca a la luz los problemas sociales de los obreros y la lucha por la libertad, mediante escenas de pescadores, presas, cárceles, etc. Sin embargo, puede decirse que muestra una mirada menos dura, más intimista que el artista bilbaíno. Junto a esta temática también representa con asiduidad

<sup>47</sup> AMEZTOY, M., MOYA, A. y HERRERO, M. P., *Euskal grabatzaileak. Grabadores Vascos*, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Caja de Ahorros Vizcaína, 1979, p. 57.

<sup>48</sup> PINILLA, R., *La obra de María Francisca Dapena Rico*, Bilbao, Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao, 1979, s. p.

maternidades y niños que simbolizan su constante anhelo por construir un mundo mejor.

Como se ha podido comprobar, a pesar de que en Estampa Popular participaron muchos más hombres que mujeres, gracias a la colaboración de artistas comprometidas como María Francisca Dapena, Esther Boix o Elvira Martínez, secciones como la catalana, gallega o la vasca, llegaron a ser lo que fueron.

Posteriormente, en la segunda mitad de los años sesenta, coincidiendo con su puesta en libertad, su obra se torna algo más alegre. Del fuerte realismo crítico evoluciona hacia una mayor abstracción repleta de personalidad. El tema dominante va a continuar siendo el esfuerzo por conseguir que el ser humano sea cada vez más justo y su vinculación con una naturaleza a la que siente que debe de proteger.

En la década de los setenta, cultiva diversas disciplinas artísticas. Además del dibujo y el grabado —aunque éste en menor cantidad— también se despierta en ella un especial interés por la escultura —con bajorrelieves de gran expresividad y fuerza— y por la literatura que no desaparecerá hasta el final de sus días, lo que pone de relieve su faceta multidisciplinar y su gran libertad formal.