

Luis Fernándezen lan bi Bilboko Arte Eder Museoan

*Tête de taureau mort eta
Course de taureaux*



Alfonso Palacio Álvarez

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berriazko baimena eman ezean.

© Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao

© Luis Fernández, VEGAP, Bilbao, 2009

© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2009

Argazki-kredituak

© Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: 5., 6. eta 7. ir.

© Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1. eta 2. ir.
Cortesía Alfonso Palacio: 3. eta 12. ir.

© Colección Zorilla-Lequerica / cortesía Alfonso Palacio: 10. ir.

© Collection Centre Pompidou, Dist. RMN / Bertrand Prévost: 13. ir.

© Fundación Azcona / cortesía Alfonso Palacio: 8. ir.

© Museo de Bellas Artes de Asturias / cortesía Alfonso Palacio: 11. ir.

© Photo CNAC/MNAM, Dist. RMN / Droits réservés: 4. ir.

© Private Collection / Giraudon / The Bridgeman Art Library: 9. ir.

Argitalpena:

B'08 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 4. zenb., 2009, 239.-276. or.

Bilboko Arte Eder Museoak ikusgai jarritako arte garaikideko erakusketa probintziako museo batek Espainian duen garrantzitsuenetariko bat da. Joera kosmopolita argi batekin jaioa, museoaren funtsek, euskal arte garaikidearen historia aztertzeaz gainera, espainiar zein nazioarteko artearen historia ikusteko aukera ematen dute¹.

Luis Fernández (Oviedo, 1900-Paris, 1973) margolariak azken dimentsio bi horiek uztartzen ditu bere lanetan. Asturiasen jaio bazen ere, bere amaren heriotzaren ondoren (1906) eta bere aita 1909. urtean zendu zenean, Madrilera joan zen bizitzera. Handik gutxira, 1911. urte bukaeran, Bartzelonara joan zen, eta, han, Arte eta Lanbideen eta Arte Ederretako Eskolara joan zen. Panorama artistiko samingarria ikusirik, Parisera joatea erabaki zuen 1924. urtean. Harrezkero, ez zen hiri hartatik mugitu bere bizitzaren amaiera arte. Frantziako hiriburuan, abangoardia abstraktuarekin hasi zen lehenengoz harremanetan 1928 eta 1936. urteen artean. Jarraian, urte horretatik aurrera eta 1940ko hamarkadan, surrealismoan, espresionismo picassiarrean eta postkubismoan murgiltzen hasi zen. 1952. urtean, margolaria heldutasun etapa batean sartu zen. Garai horretan, motibo jakin batzuen gainean egindako zenbait lan dira aipatzekoak batez ere. Lan zainduak eta biluziak ziren, errealismo transzendentalaren antzeko zerbait lortu nahian. Bere ibilbidearen originaltasuna eta bere sormen-lanek erakusten duten zehaztasuna, kalitatea eta intentsitatea aintzat hartzen badira, ezin da zalantzan jarri Luis Fernández XX. mendeko espainiar artista onenetariko bat dela, urte askoan bigarren mailan egon bada ere².

Bilboko Arte Eder Museoak artista honen lau lan eskuratu ditu. Alde batetik, Fernándezek 1971. urtean Alain Controu eta Christian Guérinen prentsetan egindako zaldi baten eskoploa dago, baita 1972. urtean gauzatutako gazezur bat irudikatzen duen litografia ere, Parisko CNACen urte horretan bertan antolatutako atzera begirako erakusketarako. Bestetik, museoak bi olio ditu: *Tête de taureau mort* [1. ir.] eta *Course de taureaux* [2. ir.]. Hurrenez hurren, 1939an eta 1940an pintatutakoak dira, eta beraiek dira ikerketa honen xedea. Luis Fernándezek egindako margolan horiek behar bezala ulertzeko, batetik, artista oviedoarrak Espainiako Gerra Zibilean hartutako jarrera hartu behar da kontuan, eta, bestetik, urte horietan Pablo Picassorekin izandako harreman estua, lagun eta sortzaile gisa.

1 Gai honi buruz gehiago jakiteko, kontsultatu Segovia 1999.

2 Gero eta bibliografia zabalagoa dago Luis Fernándezen gainean. Bere bizitza eta lanari buruzko ikuspegi zabala, hemen: Bozal 2005, Palacio 2007 eta Palacio 2008a.

© Babestutako materiala



1. Luis Fernández (1900-1973)

Tête de taureau mort, 1939

Olíoa tablexari itsatsitako paperean. 76,2 x 107,5 cm

Bilboko Arte Eder Museoa

Inb. zenb. 82/259



2. Luis Fernández (1900-1973)
Course de taureaux, 1940
Olioa mihisean. 195 x 130 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 02/154

Izan ere, Gerra Zibila 1936. urteko uztailaren 18an hasi zenean, Luis Fernández Cahiers d'Art galerian ikusgai zuen erakusketa kolektiboari amaiera ematear zegoen, Picasso, Julio González eta Joan Miróekin batera³. Seguru asko, erakusketa hartan pintoreak bere azken lan surrealista erakutsi zituen, bere anamorfosiak, eta Fernándezek *Intentions* izeneko artikulu bat eskaini zien⁴. Beste alde batetik, ez zuen luze itxaron gatazkaren aurrean zuen iritzia agertzeko: Luis Fernándezek, Parisen bizi ziren artista eta intelektual gehienen antzera, errepublikazaleekin bat egin zuen berehala. Izan ere, haren ustez, errepublikak benetan defendatzen zituen ideal liberal eta demokratikoak, eta beti egin izan zuen horien alde.

Errepublikarekiko konpromiso hori margolariak eta beste zenbait lagunek (horien artean, Christian eta Yvonne Zervos senar-emazteak, Cahiers d'Art galeriako jabeak eta Oviedoko artistak hiru artikulu argitaratu zituen⁵ izen bereko aldizkari editoreak) gudako lehen hilabeteetan Espainiara egindako bidaiari hezurramitu zen. Ondare artistikoa babesteko ardura zuen nazioarteko batzorde bateko kide gisa joan ziren, izan ere, nazioa kaosean eta desordenan murgildurik zegoen. Fernándezek egindako bidaiari hartako azken helmuga Katalunia izan zen, eta, gutxienez, 1936ko abuztu eta abendu arteko hilabeteetan bertan egon zela dokumentaturik dago⁶. Bartzelonatik eta Gironatik igaro zen, baina baita beste hiri batzuetatik ere. Lehenengoan, Picassoren familiari bisita egiteko aprobetxatu zuen (Gracia Pasealekuko 48. zenbakian bizi ziren). Halaber, jakin badakigu Pedralbes Monasterioan gordetzen ziren artelanak eta objektuak berreskuratu eta babesten jardun zuela. Kontrolik gabeko taldeen eta milizianoen erasoetatik babestu behar izan zuten monasterioa, matxinatuen sinbolotzat hartu eta arpilatu nahi baitzuten. Hala, Fernández bertan egon zela frogatzen duten argazki bi daude. Horietan, artista bera eta Zervos senar-emazteak agertzen dira, Monxa Sert, Lee Penrose, Catalá Pic, Roland Penrose, Torres Clavé, Mercé Torres eta David Gascoynerekin batera. Azkenik, hirugarren argazki bat ere dokumentaturik dago. Argazki horretan, Luis Fernández eta Christian eta Yvonne Zervos agertzen dira, berreskuratutako pieza horiei so⁷.

Frantziara itzuli zenean, eta Gerra Zibila aurrera zihoan heinean, Luis Fernándezen lanak gero eta kutsu tragikoagoa eta goibelagoa hartzen joan ziren. Gauzak horrela, bere lana dramatismoz betetzen joan zen, garai hartan Parisen bizi ziren sortzaile espainiar gehieneko antzeman daitekeenaren antzera, esaterako, Picasso, Miró eta González, edota Salvador Dalí eta Óscar Domínguez antzera. Ia guztiak Errepublikaren aldekoak ziren, eta distantziatik ikusten zuten euren aberrian sortutako laztura. Ondorioz, euren lanetan egoeraren krudeltasuna eta basakeria islatzen eta itxuratzen saiatzen ziren. Zentzu horretan, garai hartan egin zituzten lanek hainbat modutan funtziona dezakete: exorzismo pertsonal gisa, gatazka hartan herritarren kontra egiten ziren bortxaketak salatze modu gisa edota Espainia errepublikarra jasaten ari zen erasoaren aurrean botatutako oihu lazgarri gisa. Artistak bere lanetarako aukeratutako gaien ez ezik, lan horiek gauzatuta dauden ikuspuntu formalean ere antzeman dezakegu goibeltasun hori, eta Bilboko Arte Eder Museoa ikusgai dauden koadro biak horren adibide garbia dira. Koadro horietarako, trazu lodiko irudiaz eta kromatismo narras jakin batez baliatu zen artista, okre, marroi, beltz, hori eta gorri sakoneko sorta ezberdinak erabiliz. Beste alde batetik, koadro hauetan erabilitako pintzelkada are latzagoa, indartsuagoa eta artekaitzagoa da bere aurreko etapa geometrikoaren aldean, etapa hura gozotasunean eta ikusezinta-

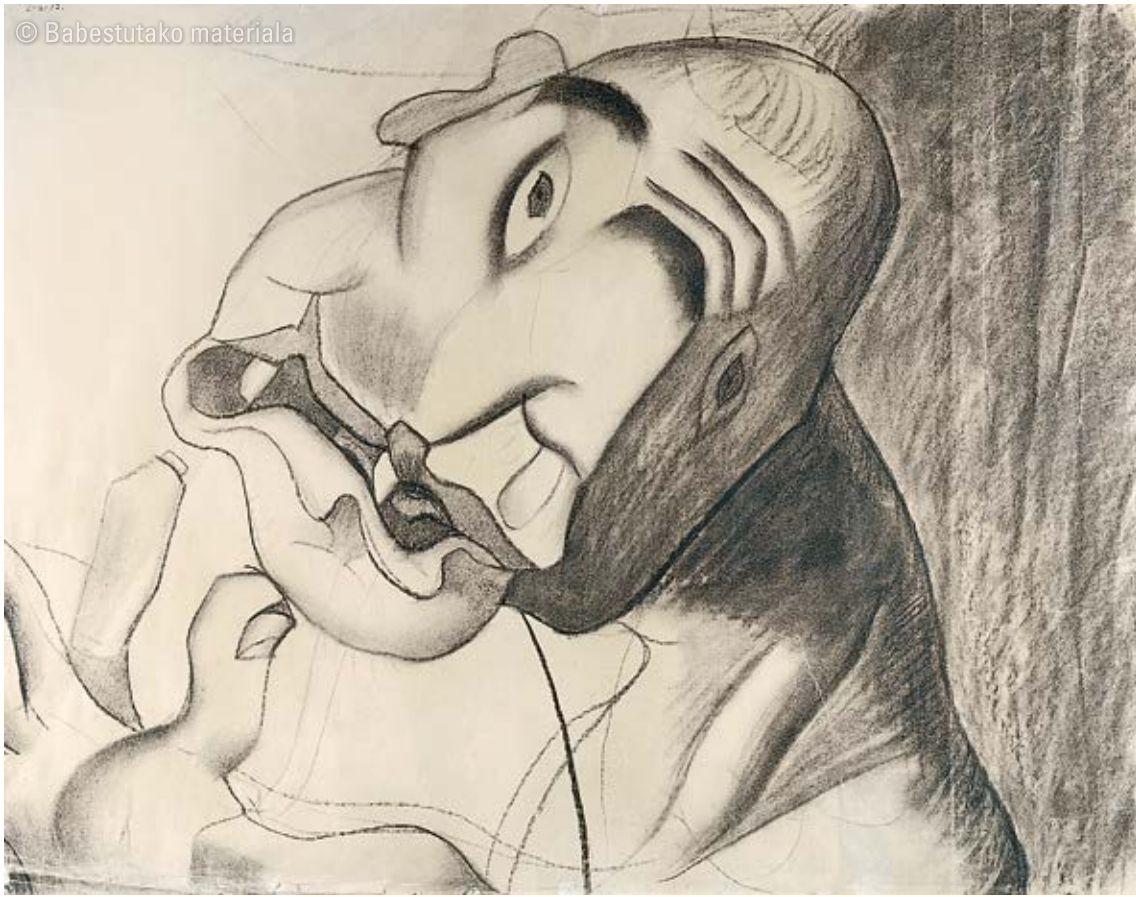
3 Erakusketa 1936ko ekainaren 26an inauguratu zen, eta uztailaren 20an eman zitzaion amaiera. Erakusketaren txarteletan esaten zen legez, Picassok ere pinturak eta eskulturak ikusgai jarri zituen, Gonzálezek eskulturak, Mirók pinturak eta objektuak, eta Fernándezek pinturak.

4 Fernández 1936, 200. or.

5 Aldizkari hartan argitaratu ziren artikuluak, «Intentions» delakoaz gainera, honako hauek izan ziren: «Réponse à l'enquête sur l'art d'aujourd'hui» (10. urtea, 1.-4. zenb., 1935) eta «Art sur-descriptif et art non-figuratif» (10. urtea, 7.-10. zenb., 1935).

6 1936ko abuztuaren hasierako postal bat gorde da, hain zuzen, Luis Fernándezek Bartzelonatik Picassori bidali ziona (Musée Picasso artxiboa, Paris, 23. kutxa, 2. dokumentua). Beste alde batetik, urte bereko abenduaren 2ko beste postal bat gorde da, Christian Zervosek Picassori Bartzelonatik idatzitakoa. Postal horretan, Fernándezen sinadura agertzen da (Zervos Fundazioaren artxiboak, Vézelay, Frantzia).

7 Informazio gehiago nahi izanez gero, kontsultatu Palacio 2003, 633. eta 644. or.



3. Luis Fernández (1900-1973)
1-4-39, 1939
Ikatzka paperean. 485 x 625 mm
Bilduma partikularra

sunean baitzegoen oinarrituta. Azkenik, Frantziako hiriburuan bizi ziren margolari eta eskultore espainiar ia guztiek komunean zuten ezaugarria da gerra garaian egindako lanei data jartzeko orduan erakusten zuten zehaztasuna. Izan ere, askotan, eguna, hilabetea eta urtea jartzen zuten lanetan, bai obraren ertzean bai atzeko aldean. Data horietako askok gatazkaren une jakin batzuei egiten diete erreferentzia, notario-akta jasotzeko eta jazoera horien aurrean beren jarrera agertzeko asmoa izango balute bezala. Fernándezen kasuan, 1-4-39 marrazkia [3. ir.] oso adibide esanguratsua da. Gerra Zibila amaitu zen egunari egiten dio erreferentzia, eta, bertan, margolariak pertsonaia itsusia islatu zuen, *Ubú errege* moduko bat, frankismoaren garaipenak berarentzat zuen esanahiaren irudikapen gisa.

Datatutako beste lan bat (kasu honetan, konposizioaren eskuineko beheko aldean), hain zuzen, Bilboko Arte Eder Museoak gordetzen duen bat da, *Tête de taureau* edo *Tête de taureau mort*. 1939ko azaroaren 11n egin zen, gatazka militarra bukatu ondoren. Lehenengo titulua koadro honi emandakoa da, erakusketaren 94. koadroari, hain zuzen. Parisko Galeries Lafayette galerietan 1946ko ekainaren 7tik uztailearen 7ra bitartean egin zen *Salon de Mai* erakusketan egon zen ikusgai, eta Luis Fernándezek, gainera, *Nature morte* eta *Le petit veau* lanak aurkeztu zituen. Bigarrenak, aldiz, 1972. urtean Parisko CNACen artistak egin zuen atzera begirako erakusketan jaso zuen izena dauka. Urte horretan bertan, Charleroinera aldatu zen erakusketa. Garai hartan, Ramón Esparza eta Cristóbal Balenciaga ziren lan horren jabeak. 1960ko hamarkadan ezagutu zuten Oviedoko artista, Pascual Aldave musikagile nafarrari esker, lehenengoaren laguna baitzen. Gainera,

Ramón Esparza jostun espainiar handiaren idazkaria zen. Biak berehala egin ziren margolariaren bildumazale amorratuak.

Olioa 76 x 105 zentimetroko tablexera itsatsitako papera da; beheko aldean sinadura dator, eta Luis Fernándezek egindako koadro sortari dagokio. Koadrootan animalien buru moztuak irudikatzen dira, eta konposizio osoa okupatzen dute, lanak arnasteko zirrikiturik ere ez duela. Hala, bere dimentsioak baino harago, monumentaltasun indartsuko sentsazioa transmititzen du lanak. Buru horiek zaldi, zezen (kasu honetan, zezenaren burua da) eta abereenak dira, eta zehaztugabeko barne espazio batean daude kokaturik beti. Begiak, oraindik hezeak, orbitetatik irtetear daude eta ahoa zabalik, batzuetan, odolez estalita, mingaina kanpoan dutela eta hagin irtenak ikusten zaizkiela. Zezen honen kasuan, sudurrak eta sudurzuloek nahiz begi hezeak kontrako zentzuan agertzen diren adar bietara garamatzate, lorrinkatze eta dislokatze sentsazioa areagotuz. Lepoaren inguruak, egindako ebakiduraren bidez, odoletan dagoen haragia agertzen du, bizkarrezur-muinaren biribil zurixka inguratuz. Buruko ilea modu oso sintetikoan dago irudikatua, trazu beltz motz eta finen bidez.

Gainera, buru hauetako asko, zezenaren buruarekin gertatzen den bezala, eskortzoan eta profil zorrotzeko azalera horizontal zikin baten gainean kokatuta daude, haien hilketaren laztura eta krudeltasun guztia islatzeko. Ondorioz, frankismoak garaitutako alde errepublikanoak pairatutakoarekin erlaziona daiteke hori. Hilik egon arren, badirudi animalia horiek minez iraulkatzen direla oraindik. Horrekin batera, aipatutako 1972ko *Meurtres et viols* atzera begirako erakusketan, lan mota hauei emandako goiburuak badirudi esangura apokaliptiko hori are gehiago indartzen duela⁸.

Esaten ari garenari buruzko adibideak, Bilboko Arte Eder Museoko lanaz gain, *Tête de cheval mort* [4. ir.], *L'immense bouche* (bilduma partikularra, Bilbao), *L'immense bouche* [5. ir.], *Abelburuaren burua sagarrekin* [6. ir.] eta *Tête d'animal* (bilduma partikularra) izan daitezke, denak ere 1939koak.

Lan hauen eta Parisen bizi ziren artista espainiarrek garai berean egindako beste lan batzuen artean egin daitezkeen paralelismoen ikuspuntutik, batez ere, Picassok 1939an pintatutako batzuk nabarmendu behar dira; besteak beste, *Trois crânes* [7. ir.] eta *Crâne de mouton* (Vicky eta Marcos Micha bilduma). Azken horiek, aldi berean, Goyaren mihise batzuekin egongo lirarteke lotuta; besteak beste, *Natura hila bildotsaren buruarekin, saiheskiarekin eta solomoarekin* (Musée du Louvre, Paris) eta *Zekorraren burua* (Statens Museum for Kunst, Kopenhage) lanekin (1808-1812 eta 1810ekoak, hurrenez hurren)⁹. Sortzaile bi hauek zenbait urte lehenago egin ziren lagun, eta, arestian esan bezala, euren adiskidetasuna funtsezkoa da Fernándezen lanak azaltzeko orduan. Gainera, ez da ahanzi behar urte horretan bertan, hots, 1939an, etapa picassiarri ekin ziola Ovidoko artistak, eta 1944. urtera arte landu zuela.

Hain zuzen ere, 1933. urte amaieran, Luis Fernández lehen urratsak ematen hasi zen, artean, Parisen erreferentziatzko pintorea zenarekin harremanetan jartzeko. Frantziako hiriburuan bizi ziren sortzaile espainiarrak hari joaten zitzaizkion laguntza artistiko, moral eta ekonomiko bila. Mateo Soto eskultoreak Ovidoko sortzaileari bere garaian emandako aurkezpen gutun batek (Fernández Bartzelonako Arte eta Lanbideen eta Arte Ederretako Eskolan ikasle zebilenean ezaugutu zuen, antza) bidea ireki zion¹⁰. Halere, lehenengoz harremanetan jarri ostean, eta Fernándezek noiz edo noiz adierazi zuenez, Málagaiko maisuari deitzen zion bakoitzean, honek ez zuen telefonoan jartzeko asmorik agertzen. Ondorioz, Ovidoko artista asko haserretu zen berarekin, eta ondoren azaltzen den gutuna bidali zion:

8 Saillkapen hau argitaratutako orrietan egiten zen, Fernándezek 1972. urtean antolatutako atzera begirako erakusketan biltzen ziren lanen zerrendekin. Hainbat ale gordetzen dira Asturiasko Arte Eder Museoko funtsetan.

9 Ez da ahaztu behar Goya izan zela Luis Fernándezen beste erreferente pikturiko bat, eta bai berari bai bere lanari aipamen garrantzitsuak egin zizkion bere idatzizko oharretan.

10 Solsona 1950.



4. Luis Fernández (1900-1973)
Tête de cheval mort, c. 1939
Tenpera-pintura paperean. 760 x 1060 mm
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris



5. Luis Fernández (1900-1973)
L'immense bouche, c. 1939
Olioa mihisean. 19 x 32,5 cm
Telefónicaren Arte Garaikideko bilduma, Madril
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofíari (Madril) komodatuan lagatako lana



6. Luis Fernández (1900-1973)
Abelburuaren burua sagarrekin, 1939
Olioa oholari itsatsitako paperean. 50 x 65 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madril
Inb. zenb. DE00503



7. Pablo Picasso (1881-1973)
Trois crânes, 1939
Olioa mihisean. 65 x 89 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madril

Cher Monsieur (orain gaztelaniaz idatziko dizut): ulertzen dut oso lanpetuta egotea eta jende askok zu ikusi nahi izatea eta guztiak hartzeko denborarik ez izatea. Alabaina, nik ere lan asko daukat, oso lanpetuta nabil eta ez daukat denbora guztian telefonoan egoteko denborarik ere. Beraz, «au revoir», Monsieur Picasso¹¹.

Fernándezen beti uste izan zuen azken hitz horiek zerikusi handia izan zutela artista malagarraren erantzun azkarrarekin, izan ere, 1934ko urtarrilaren 5ean gutun bat idatzi zion hurrengo eguneko 14:30ean bere etxera joateko eskatuz. Oviedoko pintoreak honela azaldu zuen bigarren topaketa hura:

Ordu bietan joan nintzen bere etxera, eta ondokoa esan zidan: «Begira, neskameak telefonoa hartzen duenean ez daki inoiz zer esan behar duen». Eta nik, hitzez hitz, honako hau esan nion: «Niri koplarik ez. Neskameak ondo daki Picasso jauna etxean ez dagoela esan behar duela». Orduan, barrez hasi zen, eta zera esan zidan: «Etorri nahi duzunean, telefonoz deitu barik. Etorri goizetik, goizean ez baitut lanik egiten»¹².

Harrezkero, hamar urtez edo, Picasso eta Fernández sarritan hasi ziren elkartzen, bai Picassok Boétie kalean zuen tailerrean, bai Grands Augustins kalean zuen etxean edota Café Floreko berriketaldietan. Luis Fernández aipatutako lehenengo bi lekuetara joaten zenean, bere lanetako batzuk eraman ohi zituen, Picassok bere iritzia eman ziezaion¹³. Málaga artistari lanekin geratzea gustatzen zitzaien, bere iritzia eman arte. Askotan, denbora igarotzen zen eta artista oviedoarrak ez zuen erantzunik jasotzen. Horregatik, Fernándezen ondokoa esan zion behin:

Voilà six mois que vous gardez mes tableaux sans m'en parler. Est-ce qu'ils ne vous plaisent pas?¹⁴

Eta Picassok zera erantzun zion:

Ils me passionent, je les regarde sans cesse mais ils me dépassent! Plus que je les observe moins je comprends comment ils sont faits¹⁵.

Eta beste zenbaitetan, hurrengo adierazten zuen:

Ta peinture, je ne la comprends pas la première fois. Je dois attendre, pour la voir. Tu me dis: je peins d'après nature. Mais on voit bien que c'est transformé...¹⁶

Beste alde batetik, topaketa horiek irauten zuten bitartean, hainbat eta hainbat gairi buruz jarduten zuten. Halaber, malagarrak Fernándezen izan zuen eragina aipatzekoa da oso, baita biek elkarrekin abiatu zituzten proiektuak ere. Idatzi zituen oharren bidez, jakin badakigu Luis Fernándezen Picassoren etapa kubista miresten zuela beste edozein etaparen gainetik. Halaber, 1928 eta 1930. urteen artean egindako koadroak ederresten zituen, hots, joera surrealista-espresionista handienekoak. Horretaz gain, lana ebazteko erakusten zuen azkartasunak, bere inspirazioak, buru-argitasunak eta perfekzioa bilatzeko nahiak txunditzen zituen. Halaber, Picassok bere errepresentazioei ematen zien plastikotasunak, adierazkortasunak, emotibitateak eta naturaltasunak miraz uzten zuten. Azken ezaugarri horiek argi eta garbi ikusten ziren marrazketarekin zuen maisutasunean. Izan ere, Fernándezen ustez, Picasso marrazketari esker bilakatu zen artearen historiaren jonio handienetako bat. Málaga artistari bere koadroen lerroak egitean erakusten zuen tentsio adierazkorra (marra

11 Chao 1972, 36. or.

12 Fernández 1985, 47. or.

13 Esate baterako, Brassai 1944an hartutako argazki batek ondo islatzen du ohitura hori. Argazkia Picassok Grands Augustins kalean zeukan tailerreko atarian dago hartuta, eta, bertan, besteak beste, Picasso bera eta François Gillot ikus daitezke, artelanez inguratuta. Tartean, Luis Fernándezen hiru lan. Ikus Paris 1987, 93. or.

14 Barotte 1972.

15 Ibid.

16 Michel 1968, 19. or.

bakarrarekin eginda baitzeuden eta inolako aldaerarik gabe) Luis Fernández imitatzen saiatu zen zerbait izan zen, behintzat, eragin picassiarreko etapa honetan.

Elkarrekin egindako lanen artean bi dira nabarmentzekoak. Bi artistek elkarrekin gauzatu zuten lehen lana Romand Rollanden *14 Juillet* lanaren antzezpenerako oihala izan zen, Frantziako egun nazioalaren ospakizuna zela-eta, Parisko Théâtre de l'Alhambra. Eskaria Jean Zayk, Hezkuntza Nazionaleko ministroak, egin zion zuzenean Picassori, aipatutako kabineteko kontseilari Jean Cassouekin eta ezarri berria zen Herri Frontearen gobernuko Maison de la Culture delakoaren zuzendari Leon Moussinacerekin batera. Denbora gutxi zuenez eskaria betetzeko eta une hartan bizi zuen egoera nekeza zela-eta (Olga Koklova-rengandik banantzen ari zen, Marie Thérèse Walterrekin bere alaba Maya izan berri zuen eta Dora Maar bere bizitzan sartzen ari zen), artista malagarrak pentsatu zuen hobe izango zuela Fernándezi laguntza eskatzea. Picassok maiatzaren 28an egindako marrazki bat eman zion, eta, bertan, minotauro bat agertzen zen hilik, arlekinez jantzirik eta arrano buruko hegadun erraldoi baten besoetan. Euren aurrean, gizon bizardun bat, zaldi azal batez estalia, lehenengo taldeari hurbitzen zitzaion bere eskuineko eskuan zeraman harria botako ziela mehatxatuz. Bere sorbaldan gazte nerabe bat zeraman. Oviedoko artistaren egitekoa Picassoren *gouache* hori benetako oihal bihurtzea zen, eta 13,25 x 8,30 metro neurtu zuen azkenean. Fernándezek, horretarako, lokal zabal batean lan egin behar izan zuen oihala lurrean luzatu ahal izateko, Dora Maarek 1936ko ekainean atera zuen argazki sortan dokumentaturik agertzen den bezala¹⁷. Jacques Michelen arabera, hauxe da Picassok inskripzioarekin egin zuen lan bakarra. Inskripzioan zera jartzen zuen:

Executé par le peintre espagnol L. Fernandez [...]. Il n'y a que lui qui peut faire ça...¹⁸

Beste alde batetik, badirudi ez Romain Rollandek berak ez kritika espezializatuak ez zutela egokitzen jo Fernándezek egin zuen lana, ez baitzeturten bat antzerki-lanarekin.

Artista biek 1938. urtean egin zuten lan elkarrekin bigarren. Lana itsasoaren ondoan kokaturik zegoen marrazki bat zen, eta, bertan, gizonezko eta emakumezko bi agertzen dira, Pietate baten jarrera berarekin, surrealismoaren eta espresionismoaren erdibidean dagoen modu batean irudikaturik. Xehekiago esanda, Picassori lanaren lehen zatia dagokio eta Fernández lana bukatzeaz arduratu zen. Aintzat hartzekoa da lana Espainiako Gerra Zibilearekin erlazioatutako salaketa eta atsekabe joeraren testuinguruan interpretatu daitekeela¹⁹. Marrazki hau egin ondoren, eta hura eredutzat hartuta, Picassok Fernándezi proposatu zion bakoitzak koadro bat egitea²⁰. Fernándezek *Pêcheurs* izena eman zion bereari eta, agian, egun Oviedoko Masaveu Bilduman dagoenarekin erlazioa dezakegu.

Picassoren lanak Fernándezenean izandako eraginari dagokionez, eta euren lehen topaketak 1933. urtearen bukaeran eta 1934. urtearen hasieran izan baziren ere, 1939tik 1944ra doazen urteetako lanetan nabaritzen da batez ere, nahiz eta lehenago, 1935ean, Oviedoko artistak *Cahiers d'Art* aldizkarian idatzitako artikuluan, «Art sur-descriptif et art non-figuratif» izenekoan, Málagaiko maisuaren lan kubistari gorazarre egin²¹. Gainera, testu hori EAJ1 Radio Barcelonaren bitartez irakurria izan zen 1936ko urtarrilaren 13an, ADLAN taldeak konde-hiriko Esteva Aretoan bultzatu eta Picassori eskainitako erakusketaren inaugurazioa zela-eta. Erakusketak antolatzeke orduan, Luis Fernándezek zeresan handia eduki zuen, eta ikusgai egon ziren lanak berak hautatu zituela esaten da²². Asturiasko pintoreak, nolana ere, 1939. urtetik 1944. urtera doan bost urteko

17 Argazki horietako bat hemen agertzen da: Derouet 2006, 271. or.

18 Michel 1968, 19. or.

19 Hoctin 1957, 38. or.

20 María Fortunata Prieto-Barrak 1971ko urtarrilaren 6an Luis Fernándezi idatzitako gutuna. Gutun hori hemen jaso zen: Prieto-Barral 1993, 78. or.

21 Fernández 1935, 240. or.

22 Erakusketak haren inaugurazioa Julio Gonzálezen tailerretik jarraitu zuten irratik bidez Picassok, Sabartések eta bere emazteak, André Bretonek eta bere emazteak, Christian eta Yvonne Zervosek, Dalík, Galak, Luis Fernándezek eta bere lehenengo emazte Estherrek. Inaugurazioan, González, Miró, Dalí, Sabartés eta Fernándezek Picassoren omenez idatzitako testuak irakurri ziren. Madril 2008, 126. or.

epe hori «picassismo» terminoarekin bataiatu zuen garai hartan. Arte-ikuspuntu batetik, surrealismoaren eta espresionismoaren arteko nahasketa berezia dela esan daiteke, indar bisualeko formulari bide eman ziona, eta, batzuetan, efektismo jakin bati. Picassok 1928az geroztik izan zuen jarduteko moduarekin erlazionatzen zioten ekoizpenaren zati handiari buruz (Bilboko Arte Eder Museoak dituen lan biak adibide garbiak dira), honakoa adierazi zuen Oviedoko artistak:

Nik berarekin lan egiten nuen, baina urteak pasa ahala Picassoren antzera egin nituen gauza batzuk. Gogoan daukat Picasso etxera etorri zitzaidala behin, eta zezen korrida bat irudikatzen zuen koadro bat erakutsi nion. Zera esan nion: «Begira nola imitatzen dizudan». Eta berak ondokoa erantzun zidan: «Jaiotzen garenean, guztiok dugu aita eta ama»²³.

Haatik, bere bizitzaren amaieran, artistak bere bizitzako etapa surrealistako (1936-1939) eta picassiarreko koadro oro ukatu zituen, koadroak egiteko modu erraz, arin eta exijentzia ezagatik. Halere, garai batean, hurrengo zioen horiei buruz: «Nik badakit ez direla txarrak. Picassok zoriondu nau»²⁴.

Hain zuzen ere, Luis Fernándezek Picassori erakutsi zion koadroa eta aurreko aipuan aipatzen duena *Course de taureaux* izenekoa da. Bilboko Arte Eder Museoa da lan horren jabea, eta Asturiasko artista koadroa saltzen saiatu zen agintari espainiarrei, 1971. urtean, 40.000 frankoren truke. Horretarako, María Fortunata Prieto-Barralek egin zituen bitartekari lanak; halere, ez zuen saltzerik lortu²⁵. Kudeaketa horietan, Luis González Robles eta Juan García Lomas, azken hori Espainiako kontsul nagusia Parisen, Espainiako gobernuaren bitartekariak izan ziren. Halaber, Nafarroako konpositore eta 1950az geroztik pintore espainiarren lagun min Pascual Aldavek zein José Miguel Ullán idazleak ere parte hartu zuten. Lehenengoak José Bergamín eta María Zambrano artistaren bitartez ezagutu zuen Fernández, eta bigarrenak, Zambranori esker ere, 1960ko hamarkadaren bukaeran²⁶. Beste alde batetik, izenburuari dagokionez, hori izan zen, hain zuzen, Parisen, 1945eko urriaren 29tik azaroaren 13ra bitartera *Salon des Surindépendants* erakusketan eman zitzaiona, eta 1970eko abenduaren 11tik 1971ko urtarrilaren 18ra Frantziako hiriburuko Grand Palais eraikinean Christian eta Yvonne Zervosen omenez egindako erakusketan zein 1972ko apirilaren 28tik maiatzaren 26ra bitartean Parisko CNACen Fernándezek egindako atzera begirako erakusketan ere izen bera hartu zuen. Horretaz gain, artistak instituzio honetarako bere lan guztiakin alde aurretik prestatutako zerrendan ere izen horrekin dator²⁷. Azkenik, 1946. urtean, martxoaren 23tik apirilaren 14ra bitartean Brnoko Dum Umenin (Artearen Etxea) egin zen *Umení Republikánského Španelska (Espainia Errepublikarraren Arte)* erakusketa-aren katalogoan, koadro honi, erakusketako 83. zenbakia zuenari, gaztelaniazko *Corrida (Korrida)* izena eman zitzaion zuzenean²⁸.

23 Chao 1972, 35. eta 36. or.

24 Prieto-Barral 1972, 29. or.

25 Ibid., 20. eta 87. or.

26 Ullán 1973, 67. or.

27 Zerrenda hori Asturiasko Arte Eder Museoa dago.

28 Txekiako agintariak Espainiari eskainitako laguntza zela-eta antolatu zen erakusketak hori, Pragako Manes galerian inauguratu zen lehenengo, eta urtarrilaren 30etik otsailaren 23ra bisitatu ahal izan zen. Erakusketak horretan, garai hartako artista espainiar nabarmenak parte hartu zuten: Francisco Bores, Óscar Domínguez, Antoni Clavé, Honorio G. Condoy, Baltasar Lobo, Joaquín Peinado, Pablo Picasso, Hernando Viñes eta abarrek. Beste alde batetik, Luis Fernándezek 1939az geroztik Errepublikako idealekin hartutako konpromisoa argi eta garbi ikusten da 1944an Espainiako Intelektualen Batasunaren kide izatera pasa zenean. Hiru ataletan banandurik, artisten atala hauexen inguruan antolatu zen, besteak beste: Pablo Picasso, Joaquín Peinado, Pedro Flores, Hernando Viñes, Baltasar Lobo, Ginés Parra, Antoni Clavé, Óscar Domínguez, Apé. les Fenosa, Honorio G. Condoy, José Palmeiro, Emilio Grau Sala eta Luis Fernández bera.

Lana 1940ko martxoaren 1ean pintatu zen, atzeko aldeko inskripzioak adierazten duen moduan, nahiz eta *Surindépendants 1946. Documents / Vrille* izeneko liburuxkan, lan hau, modu okerrean, 1941ean dataturik egon²⁹. Lanaren alboan, pintoreak hurrengo testua gaineratu zuen:

Quand j'aime ceci ou cela dans la peinture (par exemple la représentation de la profondeur ou l'aspect de certains êtres vivants) je ne cherche pas à savoir si je «dois» l'aimer, je constate que je l'aime et cela supprime toutes questions; car, au nom de quoi peut-on juger du bien fondé de l'amour?

Koadroak agertzen duen gaia, aldaeraren bat badu ere, hiru urte lehenago landu zuen Fernándezek *Tauro-machie* izeneko mihise gaineko olio-pinturan [8. ir.]. Lan baten eta bestearen arteko diferentzia, tamainaz gainera (lehenengoak 196 x 130 zentimetro ditu eta, bigarrenak, berriz, 61 x 38 zentimetro), ikuspuntu ikonografikoan datza. Izan ere, zaldiaren aurka egiten duen izakia zezen bat da Bilbon ikusgai dagoen koadroan; Madrilen ikus daitekeen koadroan, aldiz, pertsonaia higuigarri bat da, artistak bere etapa surrealistan izandako alegiazko mundutik ateratako beste pertsonaia batzuen antzekoa, alegia.

Bestela, lanaren lehen planoan ikus daitekeenez, zezen bat bere ezkerreko adarrarekin zaldi bat adarkatzen ari da lepoan. Aurretik bularrean zauritu dute animalia. Erdi-puntuko arkuek osatzen duten egitura arkitektonikoak eszena ikaragarria jasotzen du, eta zero ekaiztsu bati bide ematen dio, tragediarekin bat etorritz.

Bi animalien monumentaltasunak larritasun handiagoa ematen dio irudiari. Ozta-ozta aurki daiteke lana arindu dezakeen espazio libre edo zabalik. Zapalketa sentsazio hori margolariak urte haietan egindako konposizio gehienetan baliatu zuen baliabide hedatua da. Zaldia minez iraulkatzen ari da. Dagoeneko ez da antzematen artistak bere fase abstraktuan motibo hori sintetizatzeko erabili zuen kromatismo leuna ezta erritmo lasaiak ere. Ez da, halaber, Fernándezek bere heldutasunean margotutako lasaitasuna, gogortasuna eta dotorezia sumatzen. Hankak destokitu egin zaizkio eta begiak lehertzeaz ditu. Masailezurak ireki-irekiak ditu, eta odola dario ahotik. Animaliak eskuineko belarritik, lepotik eta bularretik ere erruz isurtzen du odola. Zezena da jai honen «biktima», izan ere, Darío de Regoyos –*Victimas de la fiesta (Festako biktimak)*, 1894– eta Ignacio Zuloaga –*La víctima de la fiesta (Festako biktima)*, 1910– bezalako margolarien zenbait urte lehenago motibo honen gainean agertutako ikuspegiarekin uztartzen den espresioa erabiltzen du. Zezena indartsua izaki, borrero moduan agertzen da. Bere gehiegikeriak eta berealdiko indarkeriak bere ahoa bihurritzen dute, ia lokatzeraino, aurpegiera desitxuratuz eta gorputza modu sinesgaitzean makurraraziz.

Ikuspuntu formalari jarraiki, lan honen irudiaren eta kolorearen artean ezartzen den osagarritasun-harremana nabarmentzekoa da. Lehenengoa oso adierazkorra da. Pintzelkada luzea eta sendoa da. Artistak, fase honetan, kolore ugari osatutako paleta erabili zuen; hain zuzen ere, horiz, gorritz, okre, beltzez eta grisez zegoen osatuta. Lana gainezkatzen duen argia espektraltzat jo daiteke, bere hoztasuna dela-eta.

Picasso imitatzeko joerak lan honetan izandako eraginari dagokionez, Fernándezek berak adierazi zuenez, *Guernica* lanean agertzen diren bi animalien arteko alderatze sinbolikoarekin ezartzen den lotura nabariaz gain, bere lanaren eta Málagaiko pintoreak 1934ko uztailaren 22an, Boisgeloupen, egin zuen izen bereko mihisearen artean [9. ir.] dagoen harreman estua da azpimarratzekoa, bereziki, konposizioaren ikuspuntu-tik. Ezaugarri historikoak gorabehera, alde txiki batzuk besterik ez daude. Esaterako, Picassoren oihalaren kasuan, ikusleen bisaiak irudikatzen dira; artista oviedoarraren kasuan, berriz, ez da halakorik ematen. Gainera, lehenengoak aukeratu zuen formatu horizontalak Fernándezek hautatutako formatu bertikal eta itxitik bereizten du. Halaber, Fernándezek aukeratutako paleta soilagoa da formak irudikatzeke orduan. Azkenik, Fernándezen lanaren antzekoak diren eta lotura hori indartzen duten Picassoren beste obra batzuk honakoak izan daitezke: *Course de taureaux: la mort du torero* (Musée Picasso, Paris), Frantziako herri berean pintatua 1933ko irailaren 19an; eta *Course de taureaux* (bilduma partikularra), 1934ko uztailaren 27an pintatua.

²⁹ Liburuxka, Evard de Rouvren zuzendaritzapean argitaratua, ondoren argitaratu zen bilduma baten lehenengoa izan zen, eta euren helburua pintura garaikidearen joera ezberdinak ezagutaraztea zen.



8. Luis Fernández (1900-1973)
Tauromachie, c. 1936
Olioa mihisean. 61 x 38 cm
Fundación Azcona, Madril

© Babestutako materiala



9. Pablo Picasso (1881-1973)
Course de taureaux, 1934
Olioa mihisean. 97 x 130 cm
Bilduma partikularra

© Babestutako materiala



10. Luis Fernández (1900-1973)
Allegorie du bien et du mal, 1939
Olioa mihisean. 81 x 100 cm
Zorrilla-Lequerica bilduma, Bilbao

Puntu honi gagozkiolarik, gogoratu beharra dago bai Luis Fernándezek bai Pablo Picassok miresmen handia zietela zezen ikuskizunei. Hain zuzen ere, tauromakiarekiko zaletasuna txikitzen piztu zitzaion, Oviedon, bere aita aditua baitzen gai horretan, eta, askotan, toreroak bisitan joaten zitzaizkien etxera. Artista biek zezen korrida batek dakarren ikuskizun sinple baten plastikotasuna eta izaera estetiko baina gehiago miresten zuten. Euren barrenean zezenaren, toreroaren eta zaldiaren artean jazotzen zen borrokan, sortzaile biek osagai sakratu bat ikusten zuten. Fernándezek bere ingurukoei behin esan zien bezala, bere ustez zezena jainkotasunaren lurreko haragitzea zen³⁰. Eta gizonak emozio eta kutsu poetiko handiko sakrifiziozko erritu batean toreatzen zuenean, jainkotasun horren aurka borrokatzen zuen³¹.

Zezenekiko zaletasun hori Bilboko Arte Eder Museoan dauden Luis Fernándezen bi mihiseetan islatzen da, eta, bakoitzean, ikusi denez, ikuspegi edo zentzu ezberdinarekin. Buru ebakia irudikatzen den lanean, burua benetako Espainia izango zenaren sinbolotzat jotzen du artistak, erabat suntsiturik zegoena gerra ostean. Bigarren lanean, animalia basakeria suntsitzailearen irudia izango litzateke, eta, bereziki, frankismoarekin identifikatzen zen. Lanak, alabaina, dimentsio unibertsalak dauka, ez baitugu aiantzi behar beraz gauzatu zenean Bigarren Mundu Gerra hasi zela, eta Luis Fernández okupatutako Parisen bizi zen³². Urte horietan egindako beste lan batzuetan, rol kaltegarri hori oilarrak hartzen zuen, zuriz nabarmendutako txita babesgabe gisako bati mehatxu egiten irudikatua [10. ir.]. Edonola ere, ez bata ez besteak ez dauka zerikusirik Luis Fernándezek egindako lan irmoenarekin; hain zuzen ere, 1950eko hamarkadaren erdialdera zenbait apuntekin egindako zezenaren irudikapenarekin.

Alabaina, Espainiako irudia izaki, zezena ez zen aipatutako koadroetan soilik marraztu, baita Gerra Zibileko urteetan artista asturiarrak egindako irudi multzoan ere. Irudiotan, zezenak jarrera ezberdinak hartzen ditu. Apunte horietako gehienetan, zezenaren gorputz erdia agertzen da eta modu eskematikoan dago irudikaturik, lurtean dagoen zulo batetik ateratzeko keinu bat egiten du, hanketan presio eginez. Eguzkiak, konposizioaren atzeko aldean kokaturik, espainiar martiri horrentzat egun berria iragartzen du, eta, horrekin, etorkizun itxaropentsu batena [11. ir.]. Beste zenbaitetan, zezena osorik irudikatzen da, zutik edo etzanda, eta bere hanketako batekin bilur batzuk edo svastika bat zapalduz. Irudikapen mota hauek biltzen dituen logelak, ziega bailitzan, gurutze bat izaten du askotan, zapalketa sinbolo gisa funtzionatzen duena [12. ir.]. Hirugarrenik, konposizio horiek gauzatu ziren testuingurua aintzat hartzen bada, badira zenbait adibide non zezenak lehoi baten itxura hartzen duen, edo lau hankako animalia-espezia batena ere. Hala, bere burua zezenarenaren pareko beste hainbestek osatzen dute, eta zirkulu batean daude finkatuta.

Buruotatik barreiatzen den mezua lagun dituzten inskripzioekin indartzen da, eta artistak berak idatzi zituen:

Le peuple espagnol sortira de prison.

Cheveux=flames (couleurs de la republique) au secours du peuple espagnol. Nous nous sommes battus pour vous.

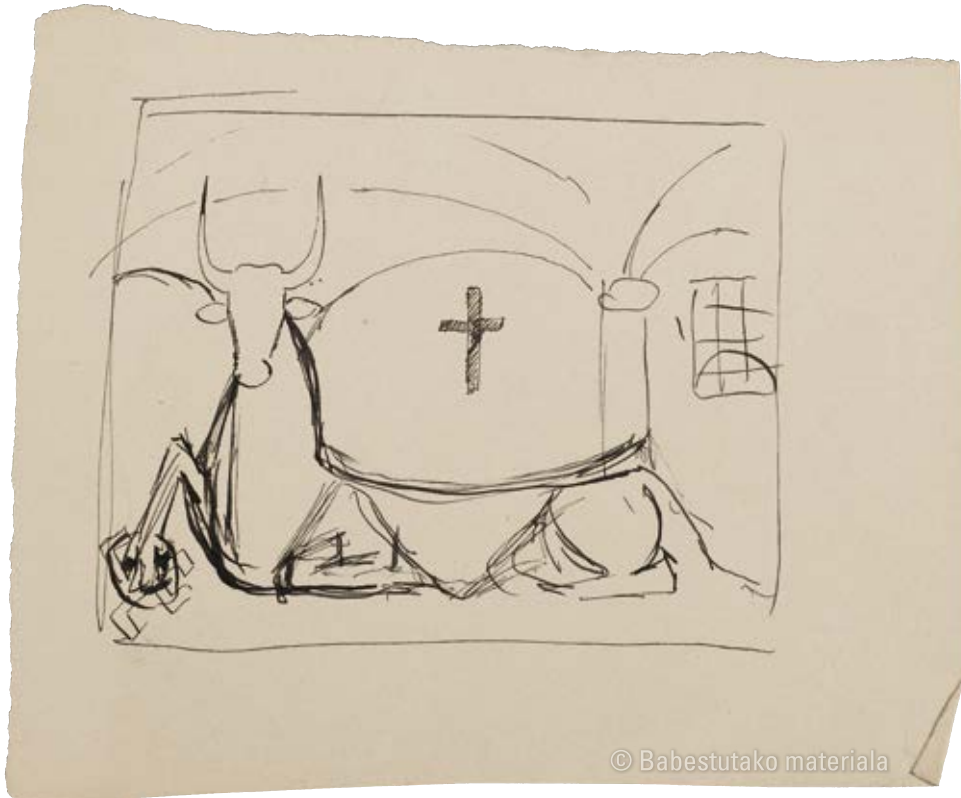
Le franquisme est un danger pour la paix. À bas le franquisme.

Azkenik, zezena Espainia errepublikarraren irudia izatearen ideia beste bi lanetan ere ikus daiteke, zezena erabateko protagonista dela. Pintoreak motibo horri emandako dimentsioaren adierazgarri dira lan horien izenburuak: *Resurrection du peuple espagnol* (bilduma partikularra, Oviedo) eta *Libération du peuple espagnol* [13. ir.]. Lehenengoa, gainerakoak bezala, 1939. urtean egin zen; bigarrena, aldiz, urte horretan egiten hasi zen baina ez zuen 1946. urtera arte bukatu. Azken horrek erakusten digunez, artistak bere lanak denboran zehar luzatzeko ohitura zuen, eta behin eta berriz lantzen zituen. Azken lan honekin batera (hau da

30 Yvonne Fernándezekin (artistaren bigarren emaztea) izandako elkarrizketa, Parisen, 2000ko urtarrilaren 24an.

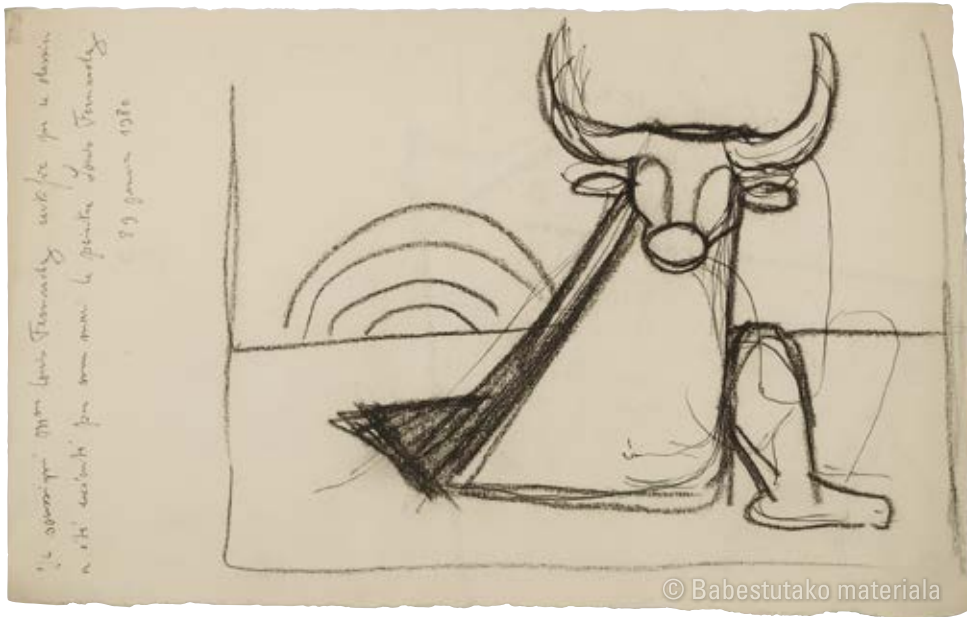
31 Bernadac 1993, 47.-59. or.

32 Gai honi buruz gehiago jakiteko, kontsultatu Palacio 2008b.



© Babestutako materiala

11. Luis Fernández (1900-1973)
Taureau, c. 1939
 Ikatz-ziria paperean. 155 x 250 mm
 Asturiasko Arte Eder Museoa, Oviedo



© Babestutako materiala

12. Luis Fernández (1900-1973)
Taureau, 1939
 Tinta txinatarra paperean. 128 x 155 mm
 Bilduma partikularra



13. Luis Fernández (1900-1973)
Libération du peuple espagnol, 1939-1946
Tenpera-pintura mihisean. 180 x 251 cm
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Luis Fernándezek egin zuen handienetakoa), artistak bere buruaren erretratua egin zuen behin baino gehiagotan, erabiltzen zituen pintore-tresnekin³³.

Bigarren Mundu Gerra hasi zenean, eta, batez ere, 1940ko ekainaren 14an alemaniar armadak Paris okupatu zuenean, Luis Fernándezek gerra ezagutu zuen bere bizitzan bigarren aldiz. Oviedoko pintoreak Frantziako hiriburuan geratzea erabaki zuen, nahiz eta bere burua mehatxupearan egon zitekeela jakin, izan ere, Fernández masoia zen, eta, bere lehen emazteak, Esther Chicurelek, judu jatorria zuen. Gainera, New Yorkeko Museum of Modern Art museotik Estatu Batuetara bidaiatzeko eta han babesteko gonbidapena ere jaso zuen, baina tinko eutsi zion bere erabakiari. Okupazioak iraun zuen urteetan, Fernándezek ez zuen ia erakusketarik egin, eta gogo biziko lan batekin segitu zuen, natura hilak eta munstroen buruak pintatuz. Gisa horretan, kausa errespetagarrien defentsa arriskuan jar lezakeen oro gaitzesten eta bere haserrea agertzen jarraitu zuen, bere jatorrizko herriaren edo harrera-herriaren aurka egiten bazuen ere. Ikusi dugunez, erantzuteko gaitasun horren erakusgarri dira Bilboko Arte Eder Museoan ikusgai dauden lanak.

³³ Luis Fernández lan honen alboan irudikaturik agertzen den argazkiak hainbat dira, eta asko Asturiasko Arte Eder Museoan daude gordeta. Gainera, 1947ko urriaren 11n, *Combat* egunkariak Fernándezen beste argazki bat argitaratu zuen, koadroari azken ukituak ematen zegoela.

BIBLIOGRAFIA

Barotte 1972

R. Barotte. «Fernandez un des grands de ce temps», *La France. La Nouvelle République*, Paris, 1972ko ekainaren 13a.

Bernadac 1993

Marie-Laure Bernadac. «Le gazpacho de la corrida», *Picasso : toros y toreros*. [Erak. kat., Paris, Musée Picasso; Baiona, Musée Bonnat; Bartzelona, Museu Picasso]. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1993, 47.-59. or.

Bozal 2005

Valeriano Bozal. *Luis Fernández*. Segovia : Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 2005.

Chao 1972

Ramón Chao. «He sido un eremita de la pintura», *Triunfo*, Madrid, 515. zenb., 1972ko abuztuaren 12a.

Derouet 2006

Christian Derouet (arg.). *Cahiers d'art : Musée Zervos à Vézelay*. Paris : Hazan, 2006.

Fernández 1935

Luis Fernández. «Art sur-descriptif et art non-figuratif», *Cahiers d'art*, Paris, VII-X. zenb., 1935.

Fernández 1936

—. «Intentions», *Cahiers d'art*, Paris, VI-VII. zenb., 1936.

Fernández 1985

Alberto Fernández. *Luis Fernández : materiales para una biografía*. Oviedo : Comunidad Autónoma del Principado, 1985.

Hocin 1957

Luce Hocin. «Luis Fernández», *L'Oeil*, Paris, 27. zenb., 1957ko martxoa, 36.-41. or.

Madril 2008

A.C. : *la revista del G.A.T.E.P.A.C., 1931-1937*. [Erak. kat.]. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008.

Michel 1968

Jacques Michel. «La lenteur de Louis Fernandez», *Le Monde*, Paris, 1968ko abenduaren 12a.

Palacio 2003

Alfonso Palacio Álvarez. «"Cahiers d'Art" y su compromiso con el arte español durante la Guerra Civil (1936- 1939)», Miguel Cabañas Bravo (arg.). *El arte español fuera de España : XI Jornadas Internacionales de Historia del Arte* (Madril, 2002ko azaroaren 18-22a). Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003, 633.-644. or.

Palacio 2007

—. *Luis Fernández*. Madrid : Fundación Mapfre, Instituto de Cultura, 2007.

Palacio 2008a

—. *El pintor Luis Fernández, 1900-1973*. 2 libk. Oviedo : Museo de Bellas Artes de Asturias, 2008.

Palacio 2008b

—. «La visión de la guerra a través de la vida y la obra de Luis Fernández», Wifredo Rincón García (koor.). *Arte en tiempos de guerra : XIV Jornadas Internacionales de Historia del Arte* (Madril, 2008ko azaroaren 11-14a). Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.

Paris 1987

Picasso vu par Brassai. [Erak. kat., Paris, Musée Picasso]. Paris : Réunion des Musées Nationaux, 1987.

Prieto-Barral 1993

M^o Fortunata Prieto-Barral. *Luis Fernández : un eremita de la pintura*. Madrid : Galería Arteara, 1993.

Segovia 1999

De Picasso a Bacon : arte contemporáneo en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Bilbao. [Erak. kat.]. Segovia : Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, 1999.

Solsona 1950

Braulio Solsona. «Luis Fernández : valor de la moderna pintura francesa», *El Hogar*, Buenos Aires, XLVI. urtea, 2133. zenb., 1950eko irailaren 29a.

Ullán 1973

José Miguel Ullán. «La muerte soñada», *Triunfo*, Madrid, 583. zenb., XXVIII. urtea, 66.-67. or.