

ERTIBIL BIZKAIA **2012**

IKUS ARTEEN ERAKUSKETA IBILTARIA
MUESTRA ITINERANTE DE ARTES VISUALES



Bizkaiko Foru Aldundia
Diputación Foral de Bizkaia

ERTIBIL BIZKAIA 2012

Ikus-Arteen erakusketa ibiltaria
Muestra itinerante de Artes Visuales

edizioa
XXIX
edición

2012ko ekainaren 19tik abenduaren 26ra
Del 19 de junio al 26 de diciembre de 2012



Aurkibidea / Índice

Aurkezpena / Presentación	5
Hitzaurrea / Introducción	7
Artea Bizkaian (1939-2010) / Arte en Bizkaia (1939-2010)	7
Ibilbidea / Itinerario	61
Artista sarituak / Artistas premiados	63
Sra. Polaraiska	65
Jon Macareno	66
Mikeldi Perez Urquijo	67
Artista aukeratuak / Artistas seleccionados.....	69
Bego Anton	70
Saray Blades	71
Nestor Caparros	72
Álvaro Gil Soldevilla.....	73
Amaia Gracia Azqueta	74
Ibai Leon Azcarate	75
Maite Leyun Orrico	76
Ander Lauzirika (Koproskilos).....	77
Marta Lopez Orosa	78
Minerva Losada.....	79
Carlos Martinez B	80
Jorge Moneo Quintana.....	81
Ana Riaño Olabarri.....	82
Iker Serrano	83
Manu Uranga	84
Mikel Varas	85
Diego Vivanco.....	86
Artista parte-hartzaileak / Artistas participantes	87

“ERTIBIL-BIZKAIA” Ikus-artearen Erakusketa Ibiltaria hogeita bederatzigarren ediziora iritsi da aurten. Bizkaiko Foru Aldundiko Kultura Sailak antolatzen du, Basauri, Sestao, Amorebieta-Etxano, Lekeitio, Derio, Galdakao, Portugalete, Ortuella eta Gernika –Lumo udalerriek lagunduta. Erakusketa honen xedea da Bizkaian ematen ari diren sormen-joera berriak erakustea eta arte garaikidea herritarrengana hurbiltzea.

“ERTIBIL BIZKAIA” lurraldeko artista berriak lagundu eta sustatzen dituen ekimen bat da; baina, horrez gainera, beste autonomi erkidegoetatik eta Europako herrialdeetatik etorrira, haien sormen-lana Bizkaian garatzen duten artistak ere laguntzen ditu.

Erakusketak autore gazteen eta ezagunen argudioak eta proposamenak biltzen ditu; haien lanaren bidez, bere arte-sormena erakusten dute, eta, aldi berean, argi erakusten dute gaur egun ezin dela arteaz hitz egin sormena alde batera utzita.

Sormen-lana artistak aurrez aurre daukan erronka liluragarri bat da; lanean diharduela, ezaguna den horretan alderdi ezezagunak aurkitzen ditu, gizarteari agerrarazi eta komunikatzen dizkionak. Artelanez bideak irekitzen dituzte, miatu gabeko guneak argizatzen dituzte, egiaren jabetza inoreni ematen ez dioten misterioak iragazkortzen dituzten nozioak kokatzen dituzte. Munduari modu konplexuan, sentikortasunez eta bertan gozo gelditu gabe begiratzeko balio duten lanak dira; adimena zorroztea eta hausnarketa sortzea eskatzen dute artelanez. Artearen helburuetako bat da ohiko lekuetatik urruntzea, ezezagunean arakatzeko eta arlo pertsonalera iristeko, era kritiko batean. Munduaren pertzepzio aldatzeko aukera ematen du; izan ere, ekarpen berri bakoitzarekin munduaren ezagutza prozesatzen jarraitu behar dugu.

Hemendik, gonbidapena helarazi nahi diet herritarrei, Bizkaiko hainbat udalerritan erakutsiko den erakusketa hau ikustera joateko, lurralde historikoan sortzen diren berritasun artistikoak eta artistek gure gizarteaz duten ikuskera jaso eta ezagutu dezaten. Halaber, eskerrak eman nahi dizkiet artista berriei, haien laguntzagatik eta Ertibil erakusketari eskainitako harreragatik, sarituak izan zein ez, eta, era berean, lan egiteko eta artea sortzeko bide horretatik jarraitzea animatu nahi ditut, horrela Bizkaia kulturarako erreferentzia-gune izatea lortuko baitugu.

La Muestra Itinerante de Artes Visuales “ERTIBIL BIZKAIA” cumple este año, su vigésima novena edición. Organizada por el Departamento de Cultura de la Diputación Foral de Bizkaia, y contando con la colaboración de los municipios de Basauri, Sestao, Amorebieta-Etxano, Lekeitio, Derio, Galdakao, Portugalete, Ortuella y Gernika –Lumo, la muestra tiene como objetivo mostrar las nuevas tendencias creativas que se dan en Bizkaia, así como de acercar el arte contemporáneo a la población.

“ERTIBIL BIZKAIA” es una cita que apoya y promociona a los artistas emergentes del Territorio, así como a los que provienen de otras Comunidades Autónomas y países europeos, que desarrollan su labor creativa en Bizkaia.

La muestra acoge los argumentos y las propuestas de autores jóvenes y destacados que mediante su obra muestran su creatividad artística, a la vez que verifican que en la actualidad no se sustenta, ni justifica hablar de arte dejando al margen la creación.

El trabajo creativo es un reto fascinante al que se enfrenta el artista y en el que en lo conocido encuentra aspectos inéditos que revela y comunica a la sociedad. Las obras artísticas abren senderos, iluminan espacios no explorados, sitúan nociones que permeabilizan misterios donde nadie tiene el patrimonio de la verdad. Son trabajos que sirven para mirar el mundo de modo complejo, con sensibilidad y sin complacencia, agudizando la mente y generando reflexión. El objetivo del arte, entre otros, es alejarse de los lugares comunes para hurgar en lo inédito y llegar a lo personal de una manera crítica. Una función que permite cambiar la percepción del mundo, cuyo conocimiento hay que seguir procesando con cada nueva aportación.

Desde aquí invito a la ciudadanía a presenciar esta muestra que será expuesta en diferentes municipios de Bizkaia, a fin de que sean receptores y conocedores de las innovaciones artísticas que se generan en el Territorio Histórico y de la visión que los artistas tienen de la sociedad en los que les ha tocado vivir. Asimismo quiero agradecer la colaboración y aceptación que los autores emergentes dispensan a Ertibil, hayan sido premiados, o no, a la vez que les animo a seguir en esa línea de trabajo y creatividad artística, ya que así llegaremos a conseguir que Bizkaia sea considerada como lugar cultural de referencia.

Miren Josune Ariztondo Akarregi

Kulturako Foru Diputatua / Diputada Foral de Cultura

Artea Bizkaian (1939-2010)

"Dakigunak eta sinesten dugunak eragina dute gauzak ikusteko moduan" (John Berger).

1. Gerra ondoko testuinguru artistikoa

Obrak kontuan izan behar dira iragana orainera ekartzeko eta datuak eta memoria elkarrekin bizitzea ahal izateko. Testu honek Bizkaian garatutako zenbait adierazpen artistikok izandako eraldaketara gerturatu nahi du. Azken hirurogei urteko adierazpenak hartuko ditugu kontuan, gerra zibila amaitu zenetik hogeita batgarren mendeko lehenengo hamarkadara artekoak. Foru lurraldean jaiotako edo euren lana lurralde honetan garatutako sortzaileentzat denborazko mugez gain, muga geografikoak ere badaude. Batez ere sormenari hegoak eman zizkieten abentura artistiko haiek nabarmenduko dira; abentura artistikook kalitate berritzaile handiagokoak dira, eta denboren espirituarekin eta protagonistak suntsitzen dituzten inguruabarrekin hizketan arida kalitate hori. Baina Michelangelo Pistoletto esaten duen legez "Artearen botereak askatasunarekin zerikusia du".¹

Testuinguruko aurrekariak ez ziren onak. Gerrak arrasto handiak utzi zituen artean ere. Heriotza, kartzela, errepresaliak eta atzerria izan ziren sortzaile askoren helmuga y erakunde kulturalen amaiera. Propaganda frankistak bere gurutzadak araututako printzipio eta balio batzuk ezarri nahi izan zituen. Zeregin honetan ibili ziren bizkaitar artistak, zergati batzuegatik edo besteengatik. Batzuk nahi ez zutelana eta zigorrak barkatzeko aritu ziren; familiako arazoengatik besteak; eta konbentzitutak zeudelako beste batzuk, muga pasa eta bere burua frankistek eskaini zien ere izan zen.

Gauzak horrela, gerra ondorengo urteetan sortu ziren belaunaldi berriek eta horien elkarteek ez zituzten gauzak erraz eta tradizionalistak izan ziren bai estetikan bai gaietan. Berrogeita hamarreko hamarkadara arte egon beharko dugu aurkako ahotsak entzuteko, egoerarekin kritikoak zirenak entzuteko eta askatasunaren marjina batzuk erabiltzen hasteko.

Aurrekari artistikokoak

Hogeigarren mendeko lehen erdiko artean Modernitatea, Tradizionalismoa eta Novecentismoa bezalako kontzeptuak eta estetikak garatu ziren. Egileen jarreretan baziren desbideratzeak eta norabide aldaketak, lan asko erosleek arabera egin ziren edo, bestela, zituzten enkargu moten arabera. Are gehiago, "stricto sensu" aritu behar bagenu, oso gutxi izan ziren Bizkaian espiritu modernoak azken muturreraino mantendu zutenak. Izan zen garai hori aurrea hartu zienek ere, eta aurreratuen lehen belaunaldi batek hemeretzi azken hamarkadan hasi zuen euren lana, esaterako,

¹ Zati batzuetan aurrez idatziko testuak gainbegiratu dira. Norbere buruari begirada eszeptikoa. Aukerak behar dira dibulgaziorako eta iritziak kontrastatzeko. Aukera gehiago egotea beharrezkoa da. Isiltasuna baino ezer indartsuagorik ez da. Izan denaren ezagutza berreskuratu beharra dago, zer izan nahi den jakiteko.

Arte en Bizkaia (1939-2010)

"El modo en que vemos las cosas está afectado por lo que sabemos y lo que creemos" (John Berger).

1. El contexto artístico de posguerra

Hay que tener en cuenta a las obras para traer el pasado al presente y hacer convivir los datos con la memoria. El texto quiere ser una aproximación a las transformaciones de las distintas manifestaciones artísticas desarrolladas en Bizkaia durante los últimos sesenta años, desde los posteriores a la guerra civil hasta la primera década del siglo veintiuno. Los límites son tanto temporales como geográficos para unos creadores que nacen o que desarrollan su trabajo en el territorio foral. Fundamentalmente se destacan aquellas aventuras artísticas que dan rienda suelta a la creatividad, cuya mayor calidad innovadora dialoga con el espíritu de los tiempos y también con las circunstancias que asolan a los protagonistas. Pero como dice Michelangelo Pistoletto, "El poder del arte tiene que ver con la libertad".¹

Los antecedentes contextuales no eran buenos. La guerra había dejado importantes secuelas, también en lo artístico. La muerte, la cárcel, las represalias y el exilio fueron el destino de muchos creadores y el fin de instituciones culturales. La propaganda franquista quiso imponer unos principios y valores regidos por su cruzada. En esta tarea hubo artistas vizcaínos que colaboraron por unas causas o por otras. A regañadientes y para redención de penas, algunos; por razones familiares, lo hicieron otros; y por convencimiento, hubo quien pasó el frente y se ofreció a los franquistas.

Ante este estado de cosas las nuevas generaciones que surgen en los años posteriores a la contienda y sus correspondientes asociaciones no lo tienen fácil y son tradicionalistas en lo estético y en lo temático. Hay que esperar a los años cincuenta para que surjan voces disidentes que sean críticas con la situación y empleen algunos márgenes de libertad.

Antecedentes Artísticos

En el arte de la primera mitad del siglo veinte se desarrollan conceptos y estéticas como Modernidad, Tradicionalismo y Novecentismo. Las actitudes de los autores no están exentas de desvíos y cambios de orientación, siendo muchas las obras que se realizan en función de los compradores y por los tipos de encargos que tenían. Hasta el punto de que "stricto sensu" son muy pocos los que mantuvieron el espíritu moderno en Bizkaia hasta las últimas consecuencias. Hubo una primera generación de adelantados que comienza su labor en la última década

¹ En algunos apartados se han revisado textos escritos con anterioridad. Una mirada escéptica hacia uno mismo. Se necesitan oportunidades para la divulgación y el contraste de opiniones. Hace falta que haya más ocasiones. Nada hay más fuerte que el silencio. Es necesario recuperar el conocimiento de lo que se ha sido para saber lo que se quiere ser.

Francisco Durriok, Nemesio Mogrobojek, Adolfo Guiardek, Darío Regoyosek edo Francisco Iturrinok. Apur bat beranduxeagokoak izan ziren inpresionismo ondorengo paisaia-pinturak, Fernando de América arabarra eta Jesús Basiano nafarra buru zituztela. Egile batzuk berrikuntzaren alde egon ziren, baina geroago gertatu zen hori eta zati batean edo gorabeheren ondorioz gertatu zen: Higinio Basterra, Anselmo Guinea (kameleoi hutsa), Manuel Losada, Juan Echevarría edo Ignacio Zuloaga, Pablo Uranga, Ricardo Baroja eta Julián Tellaeche gipuzkoarrak izan genituen. Batzuk, ordea, jatorri tradizionalistak zaharkituenan sartu ziren, bide horri jarraitu zioten gehienek eta denen gidari nagusia Ignacio Zuloaga eibartarra izan zen mende hasieratik. Berak bezala beste askok ere betiko lanbidearen trinkotasunean oinarritutako praktikaren alde egin zuten, gaiak genero akademiko desberdinak adierazten zituzten eta iragana nostalgiaz planteatu ere bai, orainari aurre egin beharrean. Horietako bat Manuel Losada izan zen. Baien gehiago ere izan ziren, esaterako, Álvaro Alcalá Galiano eta Ángel Larroque, edo Erroman ikasten ari zen Moisés Huerta eskultorea eta Higinio Basterra. Azkeneko honek Arte eta Ofizioen irakasle lehiaketa irabazi zuen eta mota guztietako eskariak onartzen zituen familiaren lantokian.

Jarrera novecentista tradizioaren eta berrikuntzaren arteko sintesia zen. Egile hauek ez ziren hain lasaiak, baina hala ere ez ziren erabat apurtzaileak izan. Gizarteak onar zezakeen horretaraino iritsi zirela esan daiteke ia. Kostunbrismoaren dinamikara egokitu ziren, baina gizartearekin eta herritarrekin zerikusi handiagoa zuten gaiak ere landu zituzten, lengoaiari dagokionez, plastika figuratiboa eboluzionatu eta sintetizatu zuten. Alderdi horiek oso ongi mugatuta daude Quintín de Torre eskultorearen lehen etapan eta Aurelio Arteta margolariarenean, baita 1911n sortu zen Euskal Artisten Elkarte (EAE) hasierako kide askoren artean ere. Novecentismoaren bigarren belaunaldia hogeiko hamarkadan hasi zen eta hasi berri eta egile berri batzuegan eragina izan zuen, hala nola, Juan Aranoa, Jenaro Urrutia edo Jesús Olasagastirengan eta eragin modernoaren bide bikoitza hartu zuten: bai frantsesa bai italiarra. Horren paraleloan bigarren modernitate bat sortu zen Manuel Basterra, Valentín Dueñas eta José María Ucelay bezalako sortzaileengan.

Gorespena eta nahigabea Errepublikan

Zenbait motako arrazoen ondorioz, 1931n Errepublika iritsi izana entusiasmoz bizi izan zuten sortzaileek, oro har, baina mundu artistiko eta instituzionalean ñabardura batzuk baino ez ziren gertatu. Euforia alegoriar eta sinboloz bete zen, ordura arte egiten ziren erregistro formalak gehiegi mugitu gabe. Aldundiak lehiaketa bat egin zuen Errepublika omentzeko 1932an eta beste bat 1933an; Joan Aranoak (1901-1973) irabazi zuen. Aberri Egun jendetsuen garaia zen eta artista askok erantzun plastikoa eman zion ideario nazionalistari, horien artean Nicolás Martínez Ortiz (1907-1990) edo Nik (Luciano Quintana, 1904-1976) nabarmendu ziren, batez ere. Azkenean iritsi zitzaizkion aintzatespenak Aurelio Artetari (1879-1940), sari handiak lortu zituen 1930eko eta 1932ko Arte Ederren Erakusketa Nazionaletan. Diseinatu eta hogeita zazpi urte baino gehiagora, Paco Durriok (1868-1940) Juan Crisóstomo Arriagari egindako monumentua inauguratu ahal izan zuen 1933an bere dizipulu Valentín Dueñas (1888-1952) lanean oinarrituta.

Donostian Sociedad de Artistas Ibéricos delakoak erakusketa bat egin zuen 1931n eta GU taldeak bere jarduerak 1934an hasi zituen, bien bitartean elkarre berri bat sortu zen Bilbon Escuela

del diecinueve, entre los que están Francisco Durrio, Nemesio Mogrobojo, Adolfo Guiard, Darío Regoyos o Francisco Iturrino. Algo más tardíos fueron los paisajismos postimpresionistas que protagonizan el alavés Fernando de América y el navarro Jesús Basiano. Existen autores que estuvieron del lado de la innovación pero sólo después, parcial o circunstancialmente: Higinio Basterra, Anselmo Guinea (un auténtico camaleón), Manuel Losada, Juan Echevarría o los guipuzcoanos Ignacio Zuloaga, Pablo Uranga, Ricardo Baroja y Julián Tellaeche. Pero algunos caen en el más rancio de los abolenos tradicionalistas, senda que transitan los más, cuyo adalid principal va a ser el eibarrés Ignacio Zuloaga desde el comienzo del siglo pasado. A su vera serán muchos los que postulan por la práctica basada en la solidez del oficio de siempre, los temas que representan a los distintos géneros académicos e incluso plantean pasadistas y nostálgicas remembranzas del pasado en lugar de enfrentarse al presente. Manuel Losada es un caso. Otros, Álvaro Alcalá Galiano y Ángel Larroque, así como los escultores Moisés Huerta que estudia en Roma e Higinio Basterra, quien gana el académico concurso de profesor en Artes y Oficios y acepta todo tipo de solicitudes en el taller familiar.

La actitud novecentista es una síntesis entre la tradición y la innovación. Son autores más inquietos pero que no rompen amarras del todo. Casi puede decirse que llegan justo hasta lo que la sociedad está posibilitada a admitir. Se ajustan a la dinámica del costumbrismo pero también optan por temas más sociales y ciudadanos, mientras que en el lenguaje evolucionan y sintetizan la plástica figurativa. Unos aspectos que están muy bien delimitados en la primera etapa del escultor Quintín de Torre y del pintor Aurelio Arteta, así como en buena parte de los componentes iniciales de la Asociación de Artistas Vascos que se funda en 1911. Hay una segunda generación del novecentismo a partir de la década de los veinte que afecta a alguno de los iniciadores y a nuevos autores como Juan Aranoa, Jenaro Urrutia o Jesús Olasagasti, adoptando la doble vía de la influencia moderna, tanto francesa como italiana. En paralelo surge una segunda modernidad en creadores como Manuel Basterra, Valentín Dueñas y José María Ucelay.

Exaltación y Duelo en la República

Por razones de diversa índole, la llegada de la República en 1931 se recibe con generalizado entusiasmo entre los creadores, pero tan sólo produce leves matizaciones en el panorama artístico e institucional. La euforia se carga de alegorías y símbolos sin que se muevan demasiado los registros formales que habitualmente se venían haciendo. La Diputación lleva a cabo un concurso de homenaje a la República en 1932 y otro en 1933 que lo obtiene Juan Aranoa (1901-1973). Son tiempos de multitudinarios Aberri Eguna y muchos artistas dan respuesta plástica al ideario nacionalista, destacando sobremanera Nicolás Martínez Ortiz (1907-1990) o Nik (Luciano Quintana, 1904-1976). Los reconocimientos le llegan por fin a Aurelio Arteta (1879-1940), quien obtiene grandes premios en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en 1930 y 1932. Tras más de veintisiete años de haberlo diseñado, Paco Durrio (1868-1940) logra inaugurar el Monumento a Juan Crisóstomo Arriaga en 1933, apoyándose en el trabajo de su discípulo Valentín Dueñas (1888-1952).

Mientras que en Donostia la Sociedad de Artistas Ibéricos expone en 1931 y el grupo GU comienza sus actividades en 1934, una nueva asociación se funda en Bilbao y recoge a los

de Artes y Oficios delakoan trebatutako gazterik gailenenekin. Unión Arte zen elkarte eta 1933an aurkeztu zen; erakusketa handiak egin zituzten taldean. Bizigarri honek ziklo plastiko berria hasi zuen arlo artistikoan, hor egin zuten bat aldaketarako nahi ideologikoen eta ofiziozko fundamentuen, askotan arte funtzionalari lotu zitzaion eta "art decó"aren geometrizazioan oinarritu zen. Azkeneko alderdi honen barruan Joaquín Lucarini (1905-1966) eskultorearen zeregina nabarmendu behar da, bere Musikaren Garaipena "tour de force" delako bat da eta bi eskulturarik garrantzitsuenetakoak aurrez aurre jarri zituen; musa tragikoa Durrioren lirarekin edo Garaipenaren irudi maskulinoa, Quintín de Torre 1922an egina, Aureliano Valle abesbatza zuzendariaren omenez.

Gipuzkoan sormena irekiagoa zen, Artista Berrien lehiaketak ere egiten ziren eta Oteiza edo Lekuona bezalako sortzaile handiak zeuden; Bizkaian, aldiz, ez zegoen abangoardia aurreratuenen iraultza plastikorako joera handirik. Hala ere, horma-irudiekiko interesa zegoen sozializazioari lotuta; nazio-arteko mugimendura ireki zen arkitektura eta Pablo Picassoren banako erakusketa garrantzitsua egin zen Arte de Bilbao galeria berrian (1936). Garai hartan, abangoardiaren adierazle gorenaren Picasso.

Handik gutxira, uztailan, militarren altxaldia egon zen eta gerra zibila hasi. Euzkadiko Autonomia-estatutua geroago onartu zen, 1936ko urriaren 1ean. Hauek guztiak nahitaezko erreferentziak dira, sortzaileen lanean eragina izan baitzuten eta gai berriak sortu baitziren. Artista batzuk informatzeko bitartekoetan eta erakundeen edo alderdien propagandarako tresnetan laguntzen aritu ziren kartelen, ilustrazioen eta azalen bidez. Antonio Guezala (1889-1956), Ciriaco Párraga (1902-1973), Ramón Acebal Idígoras, Amador Lucarini (1907-1971), Nicolás Martínez Ortiz (1907-1991), Isidoro de Guinea (1893-1947), JUR (José María Uribarren) edo NIK (Luciano Quintana, 1904-1976) ditugu horren adibide. Sortzaile talde bat Milizianoen Umezurtzen Etxea egokitzen hasi zen Santutxun. Bizkaian jarraitzen zuten batzuk zeuden berta006E, Alberto, José eta Ricardo Arrúe, Ángel Larroque, Julián Tellaeche, Antonio Guezala, Jenaro Urrutia eta Lucio Ortiz de Urbina margolariak eta Moisés Huerta, Manuel Bastera, Federico Sáenz de Venturini edo Joaquín Lucarini eskultoreak. Horien artean ziren, halaber, Félix Arteta (1890-1986), Isidoro de Guinea (1893-1947), Víctor Landeta (1905-1966) eta Nicolás Martínez Ortiz (1907-1991) gazteak.

Parisko Erakusketa Unibertsaleko erakustaldia izan zen arte haren azken hatsa. 1937an Gernika bonbardatu eta gutxira izan zen ospakizuna. Hain ekitaldi garrantzitsuan parte hartzeko, Batzorde bat sortu zen eta Batzorde horretan zeuden, besteak beste, José María Ucelay, Higinio Bastera, Julián Tellaeche edo R. Arrúe artistak. Frantziako hiriburuko talde-erakusketan euskal sortzaile gehien ordezkaritza zegoen, 48 artista zeuden bertan: Asun Asarta, Inocencio Asarta, Juan Aranoa, Alberto, José, Ramiro eta Ricardo Arrúe, Aurelio eta Félix Arteta, Félix Agüero, Antonio Asteinza, Ibáñez de Aldecoa, Asua (Pisarrin), Juan Barroeta, Benito Barrueta, Bicandi, Bernardino Bienabé, Bringas, Echevarría, Ángel Garavilla, Fernando García, Antonio Guezala, Anselmo Guinea (aita) eta Isidoro eta Anselmo Guinea (semeak), Julio Infante, Francisco Iturrino, Mauricio Flores Kaperotxipo, Juan José Landa, Víctor Landeta, Ángel Larroque, Lekuona, Manuel Losada, Fernando Maidagan, Ascensio Martiarena, Nicolás Martínez Ortiz, Gaspar Montes,

más aventajados jóvenes formados en la Escuela de Artes y Oficios. Va a llamarse Unión Arte y se presenta en 1933, organizando grandes exposiciones colectivas. Savia nueva que en lo artístico se abre a un nuevo ciclo plástico, donde convergen aspiraciones ideológicas de cambio junto a fundamentos de oficio que en muchos casos se vincula a un arte funcional y con base en la geometrización del "art decó". Dentro de este último aspecto destaca el papel desempeñado por el escultor Joaquín Lucarini (1905-1966), cuya Victoria de la Música es un "tour de force" que le enfrenta a dos de las esculturas más importantes, la trágica musa con la lira de Durrio o la figura masculina del Triunfo que Quintín de Torre hace en 1922 para recordar al director de la Coral, Aureliano Valle.

Si en Gipuzkoa hay más apertura creativa que llega incluso hasta los certámenes de Artistas Noveles donde aparecen grandes creadores como Oteiza o Lekuona, Bizkaia no es demasiado proclive a la revolución plástica de las vanguardias más avanzadas. Sin embargo hay un interés muralista que tiene que ver con la socialización, se produce una apertura arquitectónica hacia el movimiento internacional y se lleva a cabo una importante exposición individual de Pablo Picasso, máximo exponente de la vanguardia, en la nueva galería Arte de Bilbao (1936).

Poco tiempo más tarde, en julio, se produce la sublevación militar y el estallido de la guerra civil. El Estatuto de Autonomía de Euzkadí es aprobado después, el 1 de octubre de 1936. Son referencias ineludibles que trastoca el trabajo de los creadores y converge en nuevos temas. Hay artistas que colaboran con carteles, ilustraciones y portadas en los distintos medios de información e instrumentos de propaganda, institucionales o de los partidos. Es el caso de Antonio Guezala (1889-1956), Ciriaco Párraga (1902-1973), Ramón Acebal Idígoras, Amador Lucarini (1907-1971), Nicolás Martínez Ortiz (1907-1991), Isidoro de Guinea (1893-1947), JUR (José María Uribarren) o NIK (Luciano Quintana, 1904-1976). Un buen grupo de creadores se embarca en el acondicionamiento del Hogar del Huérfano del Miliciano que se realiza en Santutxu. Están algunos de los que permanecen en Bizkaia, los pintores Alberto, José y Ricardo Arrúe, Ángel Larroque, Julián Tellaeche, Antonio Guezala, Jenaro Urrutia y Lucio Ortiz de Urbina y los escultores Moisés Huerta, Manuel Bastera, Federico Sáenz de Venturini o Joaquín Lucarini. Entre ellos, los jóvenes Félix Arteta (1890-1986), Isidoro de Guinea (1893-1947), Víctor Landeta (1905-1966) y Nicolás Martínez Ortiz (1907-1991).

La muestra de la Exposición Universal de París es el canto del cisne de aquel arte. La celebración es poco después del simbólico bombardeo de Guernica en 1937. Para participar en tan importante evento se crea una Comisión que está formada, entre otros, por los artistas José María Ucelay, Higinio Bastera, Julián Tellaeche o R. Arrúe. En la colectiva de la capital francesa está representada la plana mayor de los creadores vascos, nada menos que 48 artistas: Asun Asarta, Inocencio Asarta, Juan Aranoa, Alberto, José, Ramiro y Ricardo Arrúe, Aurelio y Félix Arteta, Félix Agüero, Antonio Asteinza, Ibáñez de Aldecoa, Asua (Pisarrin), Juan Barroeta, Benito Barrueta, Bicandi, Bernardino Bienabé, Bringas, Echevarría, Ángel Garavilla, Fernando García, Antonio Guezala, Anselmo Guinea (padre) e Isidoro y Anselmo Guinea (hijo), Julio Infante, Francisco Iturrino, Mauricio Flores Kaperotxipo, Juan José Landa, Víctor Landeta, Ángel Larroque, Lekuona, Manuel Losada, Fernando Maidagan, Ascensio Martiarena, Nicolás Martínez

Jesús Olasagasti, Ortiz de Urbina, Pérez Orue, Darío Regoyos, Enrique Rentería, Rochelt, Pablo Uranga, Jenaro Urrutia, José María Uzelai, Ramón eta Valentín Zubiaurre (margolariak), Tomás Martínez Arteaga, Higinio Basterra, Enrique Barros, Valentín Dueñas, Paco Durrio, Moisés Huerta, Joaquín Lucarini eta Federico Sáenz Venturini (eskultoreak).

2. Heriotza, erbestea eta errepresioa berrogeian

Gerraren ondorioz egile oso desberdinak hil ziren, besteak beste, Álvaro Alcalá Galiano (1873-1936) bizkaitarra, Lorenzo Aguirre (1884-1942) nafarra, David Álvarez Flores (1900-1940) madrildar euskaldundua eta Miguel Azaola (-1937) edo Nicolás Lekuona (1913-1937) etorkizun oparokoak.

Betirako edo aldi baterako erbesteratu zirenak ere asko izan ziren. Besteak beste, Aurelio Arteta, Julián de Tellaeché, Benito Barrueta, Valentín Dueñas, Ricardo Arrúe, Mauricio Flores Kaperotxipi, Ascensio Martiarena, Antonio Guezala, Juan Aranoa, Bienabé Artia, José María Ucelay, León Barrenechea, Gaspar Montes Iturrioz, Arturo Acebal Idígoras, Higinio Polo, Isaak Díez Ibarrodo, Nik (Luciano Quintana), Juan León Cruzalegui, Gerardo Lizarraga eta Néstor Basterretxea. Jorge Oteiza Hegoaldeko Amerikan zen 1935az geroztik, Ramón Zubiaurre 1940an joan zen eta Juan Cabana Erasquin 1945ean, gerra amaitu eta urte batzuetara, Frankoren aldeko Sección Plástica del Departamento Nacional de Prensa y Propaganda delakoa sortu eta zuzendu ondoren.

Asko nor bere baitaratu ziren: Alberto Arrúe, Manolo Basterra, Ricardo Baroja, Jenaro Urrutia edo Víctor Landeta. Denbora gehiago edo gutxiago egin zuten espetxean Higinio Basterra (1876-1957) eskultoreak, Javier Ciga Echandi (1877-1960) eta José Arrúe (1885-1977) margolariak edo Pedro Antequera Azpiri (1892-1973) marrazkilaria, guztiak ere artista entzutetsuak. Gazteenengan ere izan zuen eragina: Enrique Rentería (1900-1982), Ciriaco Párraga (1902-1973), Lucas Alberdi (1906-1993), Amador Lucarini (1907-1971), Nicolás Martínez Ortiz (1907-1991), José María Muguerza (1908-1986), Ricardo Iñurria (1908-1995), José Sarriegui (1911-1967) eta Simón Arrieta (1915-1969).

Nazionalak sartu zirenean amaitu zen Euskal Artisten Elkarte. Itxiera honetaz gehiegi jakin gabe jarraitzen dugu eta agiri ondareekin zer egin zen ere ez dakigu. Errepresioa Escuela de Artes y Oficios-eko klaustroa ere iritsi zen eta irakasle batzuk kanpoan geratu ziren, esaterako, Higinio eta Manuel Basterra anaiak edo Federico Sáenz Venturini. Baina errepresio horrek zentroa bera desagerrarazi zuen, instalazioak bertan behera utzi ziren eta ondoren Lanbide Heziketako ikastetxe bihurtu zen.

Doktrinamendu frankista aktiboa zen Euskal Herrian. Lehenengo fasean oso gogorra izan zen. Bilbon 1936 eta 1937 artean zeuden hogeita hamalau argitalpenetatik hiruk baino ez zuten iraun eta erregimenak zuzenean kontrolatzen zituen: "La Gaceta del Norte", arratsaldeko "Hierro" eta "El Correo Español-El Pueblo Vasco", izenean agertzen diren bi egunkari horiek bat egitearen ondorioz.

Totalitarioen Propagandako Zerbitzu Nazionala Donostian hasi zen eta gero Burgosera igaro zen. Hori dela eta, hainbat kartel, gurutzadako liburu eta Flechas y Pelayos edo Vértice bezalako aldizkariak Gipuzkoan egiten ziren eta egile euskaldunen ilustrazioak zituzten.

Ortiz, Gaspar Montes, Jesús Olasagasti, Ortiz de Urbina, Pérez Orue, Darío Regoyos, Enrique Rentería, Rochelt, Pablo Uranga, Jenaro Urrutia, José María Uzelai, Ramón y Valentín Zubiaurre (pintores), Tomás Martínez Arteaga, Higinio Basterra, Enrique Barros, Valentín Dueñas, Paco Durrio, Moisés Huerta, Joaquín Lucarini y Federico Sáenz Venturini (escultores).

2. Muerte, exilio y represión en los cuarenta

A consecuencia de la contienda mueren autores muy distintos, como el vizcaíno Álvaro Alcalá Galiano (1873-1936), el navarro Lorenzo Aguirre (1884-1942), el vasquizado madrileño David Álvarez Flores (1900-1940) y los prometedores Miguel Azaola (-1937) o Nicolás Lekuona (1913-1937).

Para siempre o puntualmente, son muchos los que marchan al exilio. Entre otros, Aurelio Arteta, Julián de Tellaeché, Benito Barrueta, Valentín Dueñas, Ricardo Arrúe, Mauricio Flores Kaperotxipi, Ascensio Martiarena, Antonio Guezala, Juan Aranoa, Bienabé Artia, José María Ucelay, León Barrenechea, Gaspar Montes Iturrioz, Arturo Acebal Idígoras, Higinio Polo, Isaak Díez Ibarrodo, Nik (Luciano Quintana), Juan León Cruzalegui, Gerardo Lizarraga y Néstor Basterretxea. Jorge Oteiza ya estaba en Sudamérica desde 1935, Ramón Zubiaurre va en 1940 y Juan Cabanas Erasquin se desplaza en 1945, años después de la contienda y tras crear y dirigir la franquista Sección Plástica del Departamento Nacional de Prensa y Propaganda.

El repliegue interior es cosa de bastantes: Alberto Arrúe, Manolo Basterra, Ricardo Baroja, Jenaro Urrutia o Víctor Landeta. Durante más o menos tiempo, la cárcel les aguarda a artistas reconocidos como el escultor Higinio Basterra (1876-1957), los pintores Javier Ciga Echandi (1877-1960) y José Arrúe (1885-1977) o el dibujante Pedro Antequera Azpiri (1892-1973). También afecta a los más jóvenes: Enrique Rentería (1900-1982), Ciriaco Párraga (1902-1973), Lucas Alberdi (1906-1993), Amador Lucarini (1907-1971), Nicolás Martínez Ortiz (1907-1991), José María Muguerza (1908-1986), Ricardo Iñurria (1908-1995), José Sarriegui (1911-1967) y Simón Arrieta (1915-1969).

La entrada de los nacionales constituye el fin de la Asociación de Artistas Vascos. Una clausura de la que sigue sin saberse demasiado ni qué se hizo de su patrimonio documental. La represión alcanza incluso al claustro de la Escuela de Artes y Oficios, generando la depuración de los profesores, caso de los hermanos Higinio y Manuel Basterra o Federico Sáenz Venturini. Pero sobre todo conlleva la desaparición del centro como tal, el abandono de las instalaciones y su transformación posterior en Escuela Profesional.

El adoctrinamiento franquista es activo en el País Vasco. En una primera fase resulta muy férreo. De las treinta y cuatro publicaciones periódicas con las que cuenta Bilbao entre 1936 y 1937 sólo sobrevivirán tres y están directamente controladas por el régimen: "La Gaceta del Norte", el vespertino "Hierro" y "El Correo Español-El Pueblo Vasco" que es la consecuencia de la fusión de los dos diarios que le dan nombre.

El Servicio Nacional de Propaganda de los totalitarios comienza su andadura en Donostia para trasladarse después a Burgos. Por ello, numerosos carteles, libros de la cruzada y revistas como Flechas y Pelayos o Vértice se realizan en Guipúzcoa y llevan ilustraciones de autores vascos.

Ignacio Zuloagak ekarpen esanguratsuak egin zizkion kausari, Toledoko Alkazarraren sutea margotu zuen, Franco edo Millán Astrainen argazkiak margotu zituen eta 1938ko Veneziako Biurtekoan zegoen pabiloi frankistan parte hartu zuen. Urte horretan bertan sortu zen Servicio de Defensa del Patrimonio edo Ondarea Defendatzeko Zerbitzua eta Zerbitzu horrek zabaldu zuen suntsiketa eta espoliazio historiko artistikoa ikaragarriak izan zirela. Hala izan zela erakusteko, irudidun liburuak argitaratu zituzten, baina irudi horiek denak ez ziren errepublikaren ekintzenak, ezta tokiko geografiakoak ere. Baina Lurraldearen jabe egitearekin batera, bi adierazpen artistiko handi egin zituzten normaltasun sententzia emateko eta aldi berean euren "doktrina" ezartzeko. Gasteizen Arte Sakroaren Nazioarteko Erakusketa egin zen eta argi geratu ziren erregimen errebolitariaren eta katolikotasunaren erlijiositatearen arteko loturak. Era berean, 1939an Bilboko Carlton Hotelean Margolanen, Eskulturen eta Dekorazio Artearen Erakusketa bat egin zen, Euzkadiko Gobernuaren egoitza izan zen toki berean egin ere, hain zuzen. Jarraibide ideologiko berriei atxikitako sortzaileek hartu zuten parte, baina bazen Eusko Jaurleari egindako ekarpenengatik zigorra betetzeko erakusketa honetan aurkeztu zenik ere. Bertan ziren Alberto Arrúe, Ángel Garavilla, Enma García Iturri, Julio Infante, Joma, Víctor Landeta, Ángel Larroque, Manuel Losada, Gustavo Maeztu, Fernando Maidagán, Julio Moisés, Enrique Nieto, Jesús Olasagasti, Lucio Ortiz de Urbina, Marisa Roesset, Antonio Torcal, Jenaro Urrutia, Ignacio Zuloaga, Ignacio Zuloaga "El Mozo", pinturan. Enrique Barros, Julio Beobide, Juan Guraya, Moisés de Huerta, Tomás Martínez Arteaga, Pilar Regoyos, Quintín de Torre, José Villalobos, eskulturan. Francisco Álvarez, Rogelio Blasco, Juan Gorostiza, María Josefa García Valenzuela, Alberto Larrumbide, Nicolás Martínez Ortiz, Pedro Pruna, "Rabemol" eta Ángeles Torner, beste arteetan.

Euskal artista ugari aritu zen erregimen berriarekin lankidetzan eta euren lanen bidez frankismoa finkatzen eta goresten parte hartu zuten. Aipatu dugu Ignazio Zuloaga (1870-1945), bere obrak inauguratu zuen Bilboko Obra Sindical de Artesanía Española aretoa 1944ko uztailean, baina gogoan izan behar dira Gustavo Maeztu, Ángel Larroque, Quintín de Torre, Moisés de Huerta, Fructuoso Orduna, Julio Beobide, Enrique Barros, Jesús Olasagasti, Carlos Sáenz de Tejada, Nicolás Martínez Ortiz edo Juan Cabanas Erauskin ere, erregimenaren irudi plastikoa eskaintzeko lanetan aritu baitziren.

Testuinguru honetan sortu zen 1941ean Suizoko Taldea. Artezaleen talde bat zen eta ondoren sortu ziren taldeen ernamuina izan zen, hala nola, Bizkaiko Elkarte Artistikoa (1944) eta Euskal Akuarelisten Taldea (1945)². Arte Buletin bat ere argitaratu zen, 1943tik 1948ra baino iraun ez zuen arren; eskumendun agintariak galarazi zutelako itxi omen zen, eufemistikoki esaten zuten bezala³. Aldi berean, Unión Artek bizirautea lortu zuen eta erakusketa xume baino gogotsuak egiten zituen. Erakundearen buru Ricardo Ruiz Blanco zen, margolari fina eta karikatragile aparta, Caricardo goitizenez sinatzen zituen bere lanak. Bere talde lanak prestakuntzarako guneak izan ziren, hainbat artista ezagun eta hasiberri elkartzen ziren eta horien artean Agustín Ibarrola nabarmendu zen berehala.

2 Beste euskal lurraldeetan ere, antzeko taldekatze prozesuak egon ziren. Gipuzkoako Elkarte Artistikoa 1948an sortu zen eta handik urtebetera Arabako Artisten Elkarte.

3 Juan Aróstegui Barbier, "La pintura vizcaína de la posguerra", 98. or.

Ignacio Zuloaga hace significadas contribuciones a la causa, representa el incendio del Alcázar de Toledo, retrata a Franco o a Millán Astrain, y participa en el pabellón franquista de la Bienal de Venecia de 1938. Ese mismo año se crea el Servicio de Defensa del Patrimonio que propaga la idea de que la destrucción y el expolio histórico artístico han sido mayúsculos mediante libros con imágenes que no siempre corresponden a actos de la república ni a la geografía local. Pero sobre todo nada más adueñarse del Territorio, realizan dos grandes manifestaciones artísticas para dar la sensación de normalidad e imponer su "doctrina" al mismo tiempo. La Muestra Internacional de Arte Sacro tiene lugar en Vitoria y pone de relieve los vínculos que existen entre el régimen faccioso y la religiosidad del catolicismo. También se celebra en 1939 una Exposición de Pintura, Escultura y Arte Decorativo en el Hotel Carlton de Bilbao que había sido la sede del Gobierno de Euzkadi. Participan los creadores adscritos a los nuevos dictámenes ideológicos junto a otros que purgan sus contribuciones al Gobierno Vasco con su presencia en la muestra. La nómina está compuesta por Alberto Arrúe, Ángel Garavilla, Enma García Iturri, Julio Infante, Joma, Víctor Landeta, Ángel Larroque, Manuel Losada, Gustavo Maeztu, Fernando Maidagán, Julio Moisés, Enrique Nieto, Jesús Olasagasti, Lucio Ortiz de Urbina, Marisa Roesset, Antonio Torcal, Jenaro Urrutia, Ignacio Zuloaga, Ignacio Zuloaga "El Mozo", en pintura. Enrique Barros, Julio Beobide, Juan Guraya, Moisés de Huerta, Tomás Martínez Arteaga, Pilar Regoyos, Quintín de Torre, José Villalobos, en escultura. Francisco Álvarez, Rogelio Blasco, Juan Gorostiza, María Josefa García Valenzuela, Alberto Larrumbide, Nicolás Martínez Ortiz, Pedro Pruna, "Rabemol" y Ángeles Torner, en otras artes.

Son bastantes los artistas vascos que colaboran con el nuevo régimen y participan mediante su obra en el apuntalamiento y exaltación del franquismo. Ya se ha mencionado a Ignacio Zuloaga (1870-1945) cuya obra inaugura la sala de la Obra Sindical de Artesanía Española de Bilbao en julio de 1944, pero también hay que recordar los casos de Gustavo Maeztu, Ángel Larroque, Quintín de Torre, Moisés de Huerta, Fructuoso Orduna, Julio Beobide, Enrique Barros, Jesús Olasagasti, Carlos Sáenz de Tejada, Nicolás Martínez Ortiz o Juan Cabanas Erauskin, quienes contribuyen a dar una imagen plástica del régimen.

En este contexto se constituye en 1941 el Grupo del Suizo. Está formado por aficionados al arte y es el embrión de los colectivos que surgen después, como la Asociación Artística Vizcaína (1944) y la Agrupación de Acuarelistas Vascos (1945)². También se editó un Boletín de Arte que apenas duró desde 1943 hasta 1948, cuyo cierre fue debido a la prohibición de las autoridades competentes, como se decía eufemísticamente³. Al mismo tiempo, Unión Arte consigue sobrevivir y hace entusiásticas pero modestas muestras. Al frente de la organización está Ricardo Ruiz Blanco, un honrado pintor y logrado caricaturista que firmaba como Caricardo. Sus colectivas serán un foco formativo donde se reúnen varios artistas conocidos junto a un tropel de noveles, entre los que pronto va a despuntar Agustín Ibarrola.

2 En otros territorios vascos se produce un proceso asociativo bastante similar. La Asociación Artística Guipuzcoana se funda en 1948 y un año después lo hace la Asociación de Artistas Alaveses.

3 Juan Aróstegui Barbier, "La pintura vizcaína de la posguerra", pág. 98.

Era berean, Arte Ederretako probintzia mailako lehenengo erakusketa inauguratu zen 1945ean eta Antonio Merino (Aldundiaren saria) eta Juan Bayón Salado (Udalaren saria) izan ziren irabazleak; eta Joaquín Lucarini eta Tomás Martínez Arteaga eskultoreei sari bereziak eman zitzaizkien. Bigarren erakusketa 1946an egin zen eta Antonio Santafé Largacha (Aldundia) eta Ciriaco Párraga (Udala) izan ziren irabazleak. Kasu guztietan egile hauek tradizionalismoaren bidetik zebiltzan euren obra berriekin eta kalitate plastikoa zuten xede.

Bi erakundeek bat eginda, Arte Modernoko Museoa Arte Eder Museoaren mende geratu zen 1945ean parkeko eraikin berria inauguratu zenean. Atzerakada izan zen, izan ere, Aurelio Artetak (lehenengo zuzendariak) sustatu zuen espiritu irekia desagertu egin zen. Testuingurua itogarria bihurtu zen eta kritika handiak egin zitzaizkion José Gutiérrez Solanaren erakusketa bati. Artearekiko begirunerik eza zen nagusi une hartako gizar-tearen zati handi batean.

Prestatzeko tokirik ez zegoenez, Elkarteko artistek eurek ematen zizkieten klase partikularrak gazteei elkarteak Kale Nagusian zuen etxebizitza batean. Antonio Santafe Largacha, Matías Álvarez Ajuria eta Pelayo Olaortúa izan ziren irakasten jardun zirenetako batzuk. Tailerrik ez zegoenez, sortzaileek Atxuriko Artes y Oficios en erabiltzen ez ziren espazioak eskatu zituzten behin eta berriro, noizik eta behin eman zitzaizkien, baina arazoekin eta ekitaldi ofizialen bat prestatzeko.

Kostunbrismo kontinuita oso duina praktikatu zuten Víctor Landetak (1905-1966) eta Bizkaian bizi zen José Sarriegui (1911-1967) gipuzkoarrak, honek berrikuntzaren zentzua ere bazuen. Batez ere, uzten diotenean, adibidez, Bilboko Arcas Gruber horma irudiarekin gertatu zen hori 1952an, gaur egun horma irudi hori desagertuta dagoen arren. Nor bere baitara sartu zirenen artean daude Errepublikaren belaunaldiko egile zenbait, hala nola, Ciriaco Párraga (1902-1973), Ricardo Iñurria (1908-1995), Fernando Maidagán (1910-1996), Antonio S. Largacha (1911-1985) edo Arturo Acebal Idígoras (1912-1978). Horietako askoren ihesbidea paisaia izan zen. Gehienek postimpresionismoaren bidea hartu zuten, kolorea eta argia interesatzen zitzaizkien. Hala egin zuten Enrique Rentería (1900-1979), Enrique Nieto Uríbarri (1890-1936) edo Juan Bay Salak (1913-1995). Cezannismoa agertu zen Santiago Uranga (1913-1979), Roberto Rodet Villa (1915-1989) eta Matías Álvarez Ajuria (1914-1969) egileen formaren eta bolumenaren egiturazko baliabideetan. Expresionismo fauvista ere agertu zen Parisko buhameria bizi zuten artistengan, hala nola, Rafael Figuera (1907-1987), Federico Echevarría (1911-2004) o Eduardo de la Sotaren (1929-1985)⁴. Egile gehiago ere baziren, esaterako, Carmelo García Barrera (1926-2000) Herbehereetan bizi izandako gerrako haur hau pixkanaka sartu zen eta José Barceló (1923-2001) Cartagenakoa Bilbora etorri zen 1946an eta prestakuntza akademikoan oinarritutako obra garatu zuen irekitze sozialagoekin batera.

Ondorio gisa, lehenengo urteetan egoera frankistak artean eragin handia izan zuela esan daiteke. Euskal Artisten Elkarteak utzitako hutsunea ez du inola ere Bizkaiko Elkarte Artistikoak beteko. Garai bateko egile handiek ere ez zuten oinordekorik aurkitu berrogeiko hamarkadan. Prestakuntza eta informazio

Asimismo se inaugura la primera exposición provincial de Bellas Artes en 1945, cuyos ganadores fueron Antonio Merino (premio de la Diputación) y Juan Bayón Salado (premio del Ayuntamiento), con dos galardones especiales para los escultores Joaquín Lucarini y Tomás Martínez Arteaga. La segunda muestra tiene lugar en 1946 y resultan vencedores Antonio Santafé Largacha (Dipt.) y Ciriaco Párraga (Ayto.). Se trata en todos los casos de autores que con sus nuevas obras se manifiestan en el lado de los tradicionalismos y la búsqueda de la calidad plástica.

Con la fusión de las dos instituciones, el Museo de Arte Moderno queda supeditado al de Bellas Artes cuando se inaugura el nuevo edificio del parque en 1945. Un paso atrás, que supone la desaparición del espíritu abierto que había impulsado Aurelio Arteta, su primer director. El contexto se convierte en asfixiante e incluso se critica fuertemente a una exposición de José Gutiérrez Solana. Desconsideración hacia el arte que prevalece en buena parte de la sociedad del momento.

A falta de lugares de formación, son los propios artistas de la AAV como Antonio Santafe Largacha, Matías Álvarez Ajuria y Pelayo Olaortúa quienes dan clases particulares a los jóvenes en los espacios que tiene la asociación en un piso de la Gran Vía. No existiendo talleres, los creadores solicitan en diversas ocasiones los espacios no usados de Artes y Oficios de Achuri que se conceden muy puntualmente, no sin problemas y para preparar algún evento oficial.

Un costumbrismo continuista muy digno es practicado por autores como Víctor Landeta (1905-1966) y el guipuzcoano afinado en Vizcaya José Sarriegui (1911-1967), quien tiene también sentido de la innovación. Sobre todo, cuando le dejan, como ocurre con el desaparecido mural de Arcas Gruber en Bilbao, ya en 1952. El repliegue interior se manifiesta en honrados autores de la generación de la República como Ciriaco Párraga (1902-1973), Ricardo Iñurria (1908-1995), Fernando Maidagán (1910-1996), Antonio S. Largacha (1911-1985) o Arturo Acebal Idígoras (1912-1978). La vía del paisaje es el escape para muchos de ellos. Adopta la mayoría un postimpresionismo que tiene interés por el color y la luz. Es el caso de Enrique Rentería (1900-1979), Enrique Nieto Uríbarri (1890-1936) o Juan Bay Sala (1913-1995). El cezannismo se manifiesta en los recursos estructurales de la forma y el volumen que llevan a cabo Santiago Uranga (1913-1979), Roberto Rodet Villa (1915-1989) y Matías Álvarez Ajuria (1914-1969). También emerge un expresionismo fauvista en artistas que viven la bohemia parisina, como Rafael Figuera (1907-1987), Federico Echevarría (1911-2004) o Eduardo de la Sota (1929-1985)⁴. La nómina de autores puede ampliarse a Carmelo García Barrera (1926-2000), niño de la guerra en los Países Bajos que irrumpe poco a poco y al cartagenero José Barceló (1923-2001) que se instala en Bilbao en 1946 y desarrolla una obra basada en la formación académica junto a aperturas más sociales.

Como conclusión puede decirse que el arte es una actividad muy afectada por la situación franquista durante los primeros años. Nunca el vacío dejado por la desaparición de la Asociación de Artistas Vascos puede ser paliado por la nueva Asociación Artística Vizcaína. Ni los grandes autores de antaño encuentran el relevo durante la década de los años cuarenta. El

4 Menchu Gal (1919-2008) eta Luis García Ochoa (1920) gipuzkoarrak Vallecasko eskolatik gertuago zeuden, horko bigarren belaunaldiari Madrildiko eskola esan zitzaion gerra ondoren.

4 Los guipuzcoanos Menchu Gal (1919-2008) y Luis García Ochoa (1920) están más próximos al espíritu de la escuela de Vallecas, cuya segunda generación se denomina escuela de Madrid durante la posguerra.

maila eskasak ziren eta gizarteak ia ez zuen inolako interesik arautik aldentzen den sormenarekiko.

3. Berrogeita hamarreko hamarkada grisa

Politika artistiko frankistaren bigarren aldia berrogeita hamarreko hamarkadan izan zen eta gazteenen eta irekitasunaren aldekoen parte hartzea apur bat handiagoa izan zen. 1951n eta 1953an Biurteko Hispanoamerikarra antolatu zen jarraian eta bi aldietan bizkaitar ordezkariak zabala izan zen, aurretik lehiaketak egin baitziren Bilboko Arte Eder Museoan. Bigarrena Manuel Llano Gorostiza kazetariak antolatu zuen; kazetari honek El Correo Español-El Pueblo Vasco egunkarian egiten zuen lana eta ausartenak parte hartzera deitzeaz gain, idatziz ere gonbidatu zituen. Lehiaketetan apur bat piztu zen tirabirarako eta eztabaidarako nahia, baina taberna eta kafetegietako ohiko eztabaidez harantzago ez ziren joan.

Lehenengo Biurtekoa oso doktrinala izan zen. Madrilen egin zen 1951ko urria eta 1952ko otsaila artean eta Bartzelonan 1952ko martxotik apirilera egindako antologiko baten bidez luzatu zen. Retiroko erakusketa jauregiko 32. aretoan batera aurkeztu ziren euskal artisten obrak. Museoko Batzordeko kideek, Manuel Fraga Iribarne, Leopoldo Panero eta Manuel Sánchez Camargok egin zuten aukeraketa. Epaimahaiaren osakerak argi utzi zuen gaia politikoki kontrolatuta zegoela. Partaideak: Ucelay, Bikandi, Martiarena, Fernando, Nieto Ulibarri, Muñoz Condado, F. Echevarría, Matia, Párraga, Anduiza, Aguirre, Rodet, Gorostiza Gongueta, Bengoa, Largacha, Merino, de la Sota, Murga, Barceló, Ariño, G. Barrena, Pérez Díez, Toja, Fidalgo, Menaya, Ansa, Arrieta, Valverde, R. Catalán, G. Ochoa, Gal, Basterretxea, López, Castillo, Barandiarán eta Mari Dapena⁵.

Bigarren Biurtekoa La Habanan egin zen. Uste bezala ez zen bi urtera inauguratu, baizik eta 1954ra arte atzeratu zen Fulgencio Batista jeneralaren gobernuko arazoengatik. Erakusketa antologikoak ere egin ziren Latinoamerikako hainbat hiritan. Eta azkenean, hirugarrenean, penintsulara itzuli zen. Bartzelonan aurkeztu zen 1955ko irailaren eta 1956ko urtarrilaren artean eta hautatutako lan batzuk Genevara eraman ziren.

Biurteko hauen garapenean estrategia politikoa zegoen, hau da, artea erregimenaren propaganda egiteko erabiltzen zen. Autarkia aldian estatua Latinoamerikara ireki zen, Hispanitate nozioa handitu zuen eta Europaren erakusleho lotsatia ere bazen. Hamarkadak aurrera egin ahala, beste urrats bat eman zen eta espainiar arterik garrantzitsuena eta aurreratuenak aukeratu

nivel formativo e informativo era muy escaso y apenas existe interés social por la creatividad que se aleja de la norma.

3. Los grises años cincuenta

Una segunda fase de la política artística franquista se produce ya en la década de los cincuenta y se abre algo a la participación de los más jóvenes y aperturistas. Es el tiempo de la apuesta por las sucesivas organizaciones de la Bienal Hispanoamericana en 1951 y 1953. Muestras que cuentan con numerosa presencia vizcaína, al hacerse concursos previos en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. El segundo de los cuales fue organizado por el periodista de El Correo Español-El Pueblo Vasco, Manuel Llano Gorostiza, quien llama a participar a los más audaces e incluso les invita por escrito. El fragor del debate y la controversia se enciende algo con los certámenes, pero sin que pase de los típicos dimes y diretes que tienen lugar en bares y cafés.

La Primera Bienal tuvo un carácter muy doctrinal. Se celebra en Madrid, entre los meses de octubre de 1951 y febrero de 1952, e incluso se prolonga, con una antológica, a Barcelona entre marzo y abril del último año. La obra de los artistas vascos es presentada de modo conjunto en la sala 32 del palacio de exposiciones del Retiro. La selección fue realizada por miembros de la Junta del Museo y además por Manuel Fraga Iribarne, Leopoldo Panero y Manuel Sánchez Camargo, composición del jurado que confirma el control político que se da al tema. Participan: Ucelay, Bikandi, Martiarena, Fernando, Nieto Ulibarri, Muñoz Condado, F. Echevarría, Matia, Párraga, Anduiza, Aguirre, Rodet, Gorostiza Gongueta, Bengoa, Largacha, Merino, de la Sota, Murga, Barceló, Ariño, G. Barrena, Pérez Díez, Toja, Fidalgo, Menaya, Ansa, Arrieta, Valverde, R. Catalán, G. Ochoa, Gal, Basterretxea, López, Castillo, Barandiarán y Mari Dapena⁵.

La segunda Bienal fue en La Habana. No se inaugura al de dos años como era preceptivo, sino que se retrasa a 1954 por problemas del gobierno del general Fulgencio Batista. También se hacen exposiciones antológicas que viajaron a diversas ciudades latinoamericanas. Y finalmente, la tercera, regresa a la península. Se presenta en Barcelona entre septiembre de 1955 y enero de 1956, llevándose una selección a la ciudad suiza de Ginebra.

En el desarrollo de las distintas bienales se observa una estrategia política que consiste en utilizar el arte como propaganda del régimen. En el período de autarquía le permite al estado abrirse a Latinoamérica, magnificar la noción de la Hispanidad y como tímido escaparate europeo. Según avanza la década se da un paso más que consiste en seleccionar el arte español más

5 1951 bertan Bilboko Museo del Parquen Artearen I. Biurteko Hispanoamerikarra prestatzeko bizkaitar artisten erakusketa egin zen (1951ko uztaila). Bilboko Kultur Elkarte Iberoamerikarrak antolatu zuen eta honakoek hartu zuten parte: Arturo Acebal Idígoras, M. Teresa Aguirre, Enrique Alberca, Matías Álvarez Ajuria, J. M. Amann, Manuel Amann, Diodoro Anduiza, Norberto Ariño de Garay, Juan Aróstegui Barbier, José Barceló, Francisco Bengoa Garteiz, Lorenzo Borque, Antonio Butrón Zárata, Manuel Cacicado, Saturnino Canales Herrera, Ángel Cañada Gutiérrez, Federico Echevarría, Lorenzo Elorriaga, Merche Estefanía, Ismael Fidalgo Blanco, Rafael Figuera, Carmelo García, Fernando García, Ignacio García, Juan Gorostiza, Mercedes Ibergallartu, Antonio S. Largacha, Merche Leza, J. María Lizundia, Miguel Marañón, M. Luisa Martínez, Juan Matía Pascual, Antonio Merino, Pedro Muñoz, Javier Murga, Enrique Nieto, Eleazar Ortiz, Ciriaco Párraga, J. Luis Pérez, José Ribera Font (S. de Albi), Roberto Rodet, Ruiz de Salas (Sakssik), Sáez del Álamo, Cinta Solana, Eduardo Sota Poveda, Manuel Urquijo Helguera, Jesús Uruñuela eta Félix Valdés.

5 El mismo año de 1951 había tenido lugar en el Museo del Parque de Bilbao una exposición de Artistas Vizcaínos preparatoria de la I Bienal Hispanoamericana de Arte (julio 1951). Organizado por la Asociación Cultural Iberoamericana de Bilbao, participan: Arturo Acebal Idígoras, M. Teresa Aguirre, Enrique Alberca, Matías Álvarez Ajuria, J. M. Amann, Manuel Amann, Diodoro Anduiza, Norberto Ariño de Garay, Juan Aróstegui Barbier, José Barceló, Francisco Bengoa Garteiz, Lorenzo Borque, Antonio Butrón Zárata, Manuel Cacicado, Saturnino Canales Herrera, Ángel Cañada Gutiérrez, Federico Echevarría, Lorenzo Elorriaga, Merche Estefanía, Ismael Fidalgo Blanco, Rafael Figuera, Carmelo García, Fernando García, Ignacio García, Juan Gorostiza, Mercedes Ibergallartu, Antonio S. Largacha, Merche Leza, J. María Lizundia, Miguel Marañón, M. Luisa Martínez, Juan Matía Pascual, Antonio Merino, Pedro Muñoz, Javier Murga, Enrique Nieto, Eleazar Ortiz, Ciriaco Párraga, J. Luis Pérez, José Ribera Font (S. de Albi), Roberto Rodet, Ruiz de Salas (Sakssik), Sáez del Álamo, Cinta Solana, Eduardo Sota Poveda, Manuel Urquijo Helguera, Jesús Uruñuela y Félix Valdés.

zen munduko biurtekorik garrantzitsuenetara eramateko. Alde batera utzi zen Espainian nagusiki eskatzen zen arte ofiziosa eta herrialdearen askatasunezko espirituaren berri eman nahi izan zen. Iruzurak ez zuen bere xedea lortu, nazioartean hainbat sari lortu baitziren⁶.

II Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo General. Palacio de Bellas Artes. La Habana, 1954. La Habana, Impresora Mundial, 1954. III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo Oficial. Barcelona, Palacio Municipal de Exposiciones, 24 de Septiembre de 1955 / 6 de Enero 1956. Barcelona, Imp. Vélez, 1955.

Berrogeita hamarrek hamarkadan belaunaldi arteko tradizionalismoarekin jarraitu zen; aurreko artearen aztarnak jaso zituen eta gazteenen ekarpenak hartu ere bai. Bi gunek baino ez zuten lortu ihes egitea. Hein batean Studio Galeriak (1948-1951) eta Arantzazuko lehiaketa arazotsuak (1950-1954).

Hamarkada baten eta bestearen arteko trantsizioa 1948an inauguratutako Bilboko Studio galeriak markatu zuen, garai hartako kultur basamortuko oasia izan baitzen. Bere espazioan espainiar arte modernoa, tradizionalismo elitista apur bat eta abangoardia ukitu batzuk aurkeztu ziren. Abenturak tokiko balio berriak erakutsi zituen, baina ez zuen asko iraun; 1951ko abenduan erakusketak egiteari utzi zion. Bere garrantzia izan zuen mota guztietako kultur ekitaldiak, hitzaldiak, kontzertuak edo poesia emanaldiak antolatzeko gaitasuna zuelako ere. Alde zaharreko espazioan bizkaitar sortzaileen bi talde sartu ziren. Helduenen artean zeuden jada aipaturiko Matías Álvarez Ajuria, Rafael Figuera, Santiago Uranga eta Antonio Otaño, hauekin batera zegoen Jorge Oteiza iritsi berria ere eta denak batera aurkeztu ziren 1950ean. Javier Murgak, Rodet Villak, María Teresa Aguirrek edo Eduardo de la Sotak banako erakusketak egin zituzten eta taldeko erakusketak egin zituzten, aldiz, José Barceló, Federico Echevarría, Carlos de la Herrán, Julio Infante, Antonio Santafé Largacha, Fernando Maidagán eta Pelayo Olaortúa. Gazteenak beste hauek ziren: Agustín Ibarrola, bere lehenengo banako erakusketa 1948an egin zuena, Norberto Ariño de Garay, Mari Carmen Hernani, José Luis Pérez Díez, Ricardo Toja, Armando Zalaya eta Ismael Fidalgo aretoko saria 1949an irabazi zuena.

Nabarmentzen ari zirenak erakusteko, 1951n Joven Pintura Bilbaina taldearen erakusketa egin zen. Bilboko Artesanía Española aretoan izan zen eta bertan ziren Norberto Ariño de Garay, José Barceló, Ismael Fidalgo, Agustín Ibarrola, Alfonso Irigoyen, Javier Murga, José Luis Pérez Díez, Eduardo de la Sota, Ricardo Toja eta Armando Zalaya. Denek ez zituzten erabateko bide artistikoak jarraitzen, ez zituzten lan oso berritzaileak garatzen, baina nortasun eta banakotasun sortzailearen dosiak nabari ziren. Bien bitartean, tokiko mundu artistikoan BEAren interesak ziren nagusi, baina 1952an egon zen ildo estetiko aldatzeko saio bat. Ibarrola buru zuen eraso honek azaleratzen ari zen taldearen baimena zuen eta Batzorde profesionalagoa eratzea lortu zuten arren, oso gutxi iraun zuen. Hamarkadak aurrera egin ahala, ahots berriak hasi ziren entzuten, hala nola, Ignacio García Ergüinena (1934); hau José de Lorenzo-Solísekin (1916-1981) ari zen ikasten eta Educación y Descansoko klaseetatik ondorengo sortzaile uga-

relevante y avanzado para llevarle a las más importantes bienales celebradas en el mundo. Se deja de lado el arte oficioso que con preferencia se demanda en España y se quiere hacer ver el espíritu de libertad que goza el país. Un engaño que no logra su objetivo al obtenerse bastantes premios internacionales⁶.

II Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo General. Palacio de Bellas Artes. La Habana, 1954. La Habana, Impresora Mundial, 1954. III Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo Oficial. Barcelona, Palacio Municipal de Exposiciones, 24 de Septiembre de 1955 / 6 de Enero 1956. Barcelona, Imp. Vélez, 1955.

En la década de los cincuenta sigue manifestándose un tradicionalismo intergeneracional que recoge los restos del arte anterior y alcanza a las aportaciones de los más jóvenes. Sólo dos focos se escapan. De forma parcial, la Galería Studio (1948-1951) y el problemático concurso de Aránzazu (1950-1954).

La transición entre una década y otra viene marcada por la inauguración en 1948 de la bilbaína galería Studio que fue un oasis en el desierto cultural de entonces. Su espacio sirve para presentar el arte moderno español, cierto tradicionalismo elitista y algunos toques de vanguardia. La aventura muestra a los nuevos valores locales pero no dura mucho y cierra la actividad expositiva en diciembre de 1951. También tiene importancia su significativa capacidad para organizar todo tipo de eventos culturales, conferencias, conciertos o recitales poéticos. En el espacio del casco viejo hacen su irrupción dos grupos de creadores vizcaínos. En el ámbito de los mayores se encuentran los ya mencionados Matías Álvarez Ajuria, Rafael Figuera, Santiago Uranga y Antonio Otaño junto al recién llegado Jorge Oteiza, quienes se presentan conjuntamente en 1950. También Javier Murga, Rodet Villa, María Teresa Aguirre o Eduardo de la Sota exponen individualmente; mientras que José Barceló, Federico Echevarría, Carlos de la Herrán, Julio Infante, Antonio Santafé Largacha, Fernando Maidagán y Pelayo Olaortúa lo hacen colectivamente. Los más jóvenes son: Agustín Ibarrola que hizo su primera individual en 1948, Norberto Ariño de Garay, Mari Carmen Hernani, José Luis Pérez Díez, Ricardo Toja, Armando Zalaya e Ismael Fidalgo, ganador del premio de la sala en 1949.

Para mostrar la nómina de los que despuntan, se realiza en 1951 la exposición del grupo Joven Pintura Bilbaina. Tiene lugar en la sala Artesanía Española de Bilbao y cuenta con la presencia de Norberto Ariño de Garay, José Barceló, Ismael Fidalgo, Agustín Ibarrola, Alfonso Irigoyen, Javier Murga, José Luis Pérez Díez, Eduardo de la Sota, Ricardo Toja y Armando Zalaya. Si no todos siguen caminos artísticos plenos, ni tampoco desarrollan trabajos demasiado innovadores, hay puntuales dosis de personalidad e individualidad creativa. Mientras tanto el mundo artístico local sigue estando dominado por los intereses de la AAV, pero en 1952 hubo un intento para que cambiase la línea estética. Es una ofensiva acaudillada por Ibarrola que cuenta con la aquiescencia del grupo emergente y logra constituir una Junta más profesional que dura bastante poco. Con el transcurso de la década surgen voces nuevas, como la de Ignacio García Ergüin (1934) que estudia junto a José de Lorenzo-Solís (1916-1981), quien desde sus clases en Educación y Descanso se convierte en el profesor de

6 Cabañas Bravo, La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte. Madrid, CSIC, 1996

6 Cabañas Bravo, La política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte. Madrid, CSIC, 1996

riren irakasle bihurtu zen. Dionisio Blancok (1927-2003) ere, jarduera nabarmena izan zuen azkenaldian. Eta berarekin hasi ziren Ramón Carrera (1935), Rafael Ruiz Romero edo Jesús Luis Jimeno⁷.

Aldaketa artistikoaren aztarnak hasi ziren ikusten Jorge Oteiza 1948an itzuli eta aldi baterako Bilbon geratu zenean. Bere dinamismo urduria eta elkartasunezko jarrera kritikoa zela eta, batzuen ustez berri onez beterik zetorren berrerrosle moduko bat zen. Asko txundituta geratu ziren, baina egonaldia ez zen jarraitua izan; 1952an Madrilera joan zen eta gero Gipuzkoara Arantzazuko lanak garatzera.

Gipuzkoako santutegi horretako lan artistikoak egiteko lehiaketan bi jarreretako artistek hartu zuten parte eta gatazka pertsonalez gain sormenaren eremuko gatazkak ere egon ziren: akademizisten jarrera menderatzailea eta ofizialista eta gertaera artistiko, sozial eta politikoen norabidea aldatu nahi zuten haiena. Oteizaren ezkutuko lana garrantzitsua izan zen, baina lehia gogorra egon zen. Dena dela, Francisco Javier Sáenz de Oiza eta Luis Laorga arkitektoen interesak markatuta egon zitezkeen aukerak, azken artearen adierazpenen bat nahi baitzuten. Orioko eskultoreak irabazi zuen kanpoko estatuak egiteko Joaquín Lucarinirekin zuen lehia. Artea ulertzeko paradigma desberdinak zeuden aurrez aurre: iraultza plastikoa eta tradiziozko itzulera figuratiboa aurrez aurre. Baina agintariak ez zuten begi onez ikusi lorpen abangoardista. Are gehiago, kosta egin zen aurrealdeko hormara igotzea. 1954ean obra geratu egin zuten eta 1969ra arte ez ziren jarri beharreko guztiak jarri.

Aldareko horma irudiak egiteko lehiaketa Carlos Pascual de Lara (1922-1958) madrildarrak irabazi zuen 1954ean, baina lana egin gabe hil zen. Lehiaketa horretan parte hartu zuten Matías Álvarez Ajuria, José Sarriegui, Santiago Uranga, Roberto Rodet eta Norberto Ariño de Garay bizkaitarrek edo bizkaitartuek⁸.

Arantzazun bizkaitar gehiago ere izan ziren: Nestor Basterretxea eta Agustín Ibarrola⁹. Erbestetik 1952an itzuli ondoren Basterretxeak lehiaketan parte hartu zuen eta kriptako margoak enkargatu zitzaizkion. Bigarrenari, aldiz, arkupea margotzeko aukera eman zitzaion. Baina bietako inork ere ezin izan zituen lanak amaitu. Bermeokoari hormak karez egin eta margoak ezabatu egin zizkieten, Basaurikoari, aldiz, ez zen Achurin egindako zirriborroak horman egiten hasi ere¹⁰.

Baina berezko distira du Jorge Oteizaren arteak, ikerketa plastiko eta antropologiko legez. Eduardo Chillidak ere hartu zuen parte eta elizako ateak egin zituen 1954ean. Honen lana 1951n Paristik itzuli eta Hernaniko tailerrean sartu zenean hasitako sormen prozesutik urrun zegoen. Han garatu zituen olagizonaren teknikak eta eskulturazko poetika abstraktua egin zuen,

muchos creadores posteriores. También Dionisio Blanco (1927-2003) tiene una actuación destacada en el período final. Y con él, comienzan su andadura autores como Ramón Carrera (1935), Rafael Ruiz Romero o Jesús Luis Jimeno⁷.

Algo del cambio artístico había empezado a barruntarse con el retorno de Jorge Oteiza en 1948 y su instalación temporal en Bilbao. El inquieto dinamismo y la solidaria actitud crítica que le caracterizan hace que algunos vieran en él poco menos que a un redentor que viene repleto de buenas nuevas. Fueron muchos los que quedan fascinados, pero su estancia será intermitente y duró hasta que marcha primero a Madrid en 1952 y después a Gipuzkoa para desarrollar los trabajos de Aránzazu.

El concurso para la realización de los trabajos artísticos del santuario guipuzcoano es un motivo de confrontación personal y creativa en el que participan artistas de las dos posiciones: La dominante y oficialista de los academicistas y la de aquellos que intentan variar el curso de los acontecimientos artísticos, sociales y políticos. La labor de zapa de Oteiza es importante pero la competición fue encarnizada. Aunque las opciones podían estar marcadas por el interés de los arquitectos Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga en disponer de una representación del arte último. Como fuere, el escultor de Orio resulta vencedor de la contienda que tiene con Joaquín Lucarini para la estatuaría exterior. Se oponen paradigmas diferentes en el modo de entender el arte: la revolución plástica frente al retorno figurativo a la tradición. Pero el logro vanguardista no fue muy bien visto por las autoridades. De hecho, costó que subiera a la pared de la fachada. La obra fue paralizada en 1954 y hasta 1969 no se culmina la colocación.

El concurso para los murales del altar lo gana en 1954 el madrileño Carlos Pascual de Lara (1922-1958), quien muere sin hacer el trabajo. También participan los vizcaínos o vizcainizados Matías Álvarez Ajuria, José Sarriegui, Santiago Uranga, Roberto Rodet y Norberto Ariño de Garay⁸.

En Aranzazu hubo más presencia vizcaína: Nestor Basterretxea y Agustín Ibarrola⁹. Tras regresar del exilio en 1952, el primero participa en el concurso y se le encarga la realización de las pinturas de la cripta. También se le da al segundo la oportunidad de pintar el pórtico. Pero ninguno pudo cumplir sus expectativas de finalización. El bermeano ve encaladas sus paredes y borradas las pinturas, mientras que el de Basauri ni siquiera comienza a pasar al muro los bocetos realizados en Achuri¹⁰.

Pero lo que brilla con luz propia es el arte como investigación plástica y antropológica de Jorge Oteiza. También participa Eduardo Chillida que realiza las puertas del templo en 1954, cuyo trabajo está lejos del proceso creativo que había emprendido a la vuelta de su periplo parisino en 1951 y tras su entrada en el taller de Hernani. Allí desarrolla las técnicas del ferrón y realiza una poética escultura abstracta que hunde sus raíces en

7 Pajarita arabar taldea 1956an sortu zen eta postimpresionismotik espressionismora doan paisajismoa garatu zuen. Gerardo Armesto (1919-1957), Ángel Moraza (1917-1978), Enrique Pichot (1920) eta Enrique Suárez Alba (1921-1987) gasteiztarrek zeuden taldean.

8 Luis Lázaro Uriartek Champa aldizkariko artikuluan batean esaten duen legez.

9 Hamarkadako lau artistarik kualifikatuenean Santutegiaren modu batera edo bestera parte hartu zuten, Arantzazu Taldea izena sortu zen.

10 Xabier de Eulatek diseinatu zituen beirateak gerora eta Javier Egañak Amabirjinaren gelatxoaren atzeko margoak.

7 El grupo alavés Pajarita surge en 1956 y desarrolla un paisajismo que va del postimpresionismo al expresionismo. Está constituido por los vitorianos Gerardo Armesto (1919-1957), Ángel Moraza (1917-1978), Enrique Pichot (1920) y Enrique Suárez Alba (1921-1987).

8 Como se indica en un artículo de Luis Lázaro Uriarte en la revista Champa.

9 Al participar de una forma u otra en el Santuario los cuatro artistas más cualificados de la década, se da lugar a la denominación de Equipo Aránzazu.

10 Más tarde Xabier de Eulate realiza el diseño de las vidrieras y Javier Egaña las pinturas traseras del camarín de la Virgen

bere sustraiak lanabesetan eta euskal kulturako zeinu batzuetan sartuta zituena.

Oteizaren lan experimental eta hausnarkorrak goia jo zuen 1957ean Sao Pauloko Biurtekoan saria lortu zuenean. Handik urtebetera Chillidak Veneziako Biurteko sari handia lortu zuen 1958an. Nazioarteko lehiaketa horiek bien lana bermatu zuten eta artistikoki eta sozialki gainerakoak gainera jarri ziren.

Arte berriaren kokapenetik, maisulan nagusia Jorge Oteiza egiten zuen. Bilbon ezarri zenean ingurua dinamizatu egin zuen bere gogo biziarekin ez ezik artearen historiaz zituen ezagutzekin eta arrazoi mito-poetiko burrunbatsuen bidez. Kalitate didaktikoak zituen eta bai ahoz bai idatziz ematen zuen horren berri. Berak idazten zituen bizkaitar sortzaileen talde-lan garrantzitsuenen aurkezpenak, esaterako, Studio saria, 5 plásticos edo Joven Pintura Bilbaínarenak.

Beste aukerarik ez zegoenez, tertuliak ziren prestakuntza eta informazioa partekatze tokirik gustukoena, iritziak eman eta eratzekoak. Suizoko tertulia zen horietako bat, izen bereko taldea sortu zen bertan eta hor biltzen ziren erregimenarekin bat egiten zuten afizionatuak eta tradizionalistak. Gogoan izan behar dira Toledo kafetegian egiten ziren artista helduen bilerak ere. Dirudenez, kafetegia oso eratsua zen eta ezin zen oihurik egin. Eta Colmado Mauriok ere bazeuden (Diputazio kalea 1); hor biltzen ziren berrikuntzaren alde zeuden ahotsak. Poetekin izandako harremana da urte hauetako ezaugarrietako bat. Artistekin batera egoten ziren Blas de Otero, Vidal de Nicolás, Gregorio San Juan, Emiliano Serna, Sabina de la Cruz edo Euskaltzaindiko idazkari izan zen Alfontso Irigoien bezalako idazleak.

Mundo soziala islatzea eta artea denei iristea izan ziren finkatu ziren bi ernamuinak. Gai asko berez langileenak ez izan arren, errealitateko alderdi ez deigarrietan eta umilenetan jarri zuten arreta. Fidalgok margotzen zituen obra espresionistak dira horren adibide, lan horien txokoetan bizimodu pobreak ageri dira. Horma irudiak egitea askoren asmoa zen arren, une jakin batzuetan baino ez zituzten egin. Ibarrolak Kostkasen egindakoak (1952 i.) Madrilgo Cuevas de Sésamo kafetegian ere margotu zituen. Fidalgok Elizondoko elizan egin zituen (1953) edo Madrilgo Wellington hotelean ere bai lankidetzat batzuk (1956). Ariño de Garayk Trapagako San Salvador elizan egindakoak (1953). Beste zirriborro asko eta asko ez ziren egin eta banako edo taldeko erakusketetan aurkeztu zituzten.

Kanpoan prestatzeko aukerarik gabe eta bitarteko ekonomiko gutxiarekin, geografia ezezagunetara abiatzeko ihesaldi erromantikoa izan zen egile batzuen bokazioa. Lanaren mundua barrutik ezagutu ere egin nahi zuten eta Ibarrola, Fidalgo edo Blas de Otero bezalako artistak mehatzeetara jaitsi ziren eta Gaztelako landan aritu ziren lanean. Jendearengana gerturatu ziren eta horrek berekin zuen dibulgazio artistiko eta kulturaren bokazio soziala. Hori gertatu zen erakusketa ibiltarietan; Aretan, Zugaztietan, Barakaldon, Somorrostron (Muskiz), Durangon eta Amorebietan egin zuten erakusketa hori 1956ean María Dapenak, Agustín Ibarrolak eta Ismael Fidalgok sustatuta. Erakusketarekin batera, hitzaldiak eta ikus-entzuleekin elkarriketak antolatuta zituzten.

Oteiza Bizkaitik urruntzea txarra izan zen sortzen ari zen talderik irekienarentzat. Batzuek Oriokoarekin harremanetan jarraitu zuten arren, banaketa artistikoa ere aldi berean gertatu zen, are

las herramientas de trabajo y en algunos signos de la cultura vasca.

El trabajo experimental y reflexivo de Oteiza es encumbrado al obtener en 1957 el galardón de la emergente Bienal de Sao Paulo. Y un año más tarde, Chillida logra el gran premio de la Bienal de Venecia de 1958. Certámenes internacionales que avalan el trabajo de los dos y les sitúan artística y socialmente por encima del resto.

Desde las posiciones de un arte nuevo el magisterio principal viene de la mano de Jorge Oteiza. Cuando se establece en la capital vizcaína dinamiza la escena, no sólo con entusiasmo sino a través del conocimiento de la historia del arte y también mediante estruendosos razonamientos mito-poéticos. Tiene cualidades didácticas y las ejerce de viva voz y por escrito. Es quien redacta las presentaciones de las más importantes colectivas de los creadores vizcaínos, como el premio Studio, 5 plásticos o Joven Pintura Bilbaína.

A falta de otras posibilidades, las tertulias eran los lugares preferidos para compartir la formación y la información, donde dar opiniones y crearlas. Está la del Suizo que da lugar a la agrupación del mismo nombre y es donde se reúnen los aficionados y los tradicionalistas que se alinean con el régimen. Luego hay que recordar la reunión de los artistas mayores que tenía lugar en el café Toledo. Al parecer, era muy modosa y no se podía gritar. Y está la del Colmado Mauri (C. Diputación, 1), donde se juntan las voces que quieren la innovación. La relación con los poetas es una característica que distingue a estos años. Junto a los artistas están escritores como Blas de Otero, Vidal de Nicolás, Gregorio San Juan, Emiliano Serna, Sabina de la Cruz o Alfonso Irigoien que llegará a ser secretario de Euskaltzaindia.

Que refleje el mundo social y que el arte llegue a todos, son dos gérmenes que se impostan. Hay mucha temática que, no siendo obrera de por sí, se fija en los aspectos menos llamativos y más humildes de la realidad. Es el caso de las obras expresionistas que pinta Fidalgo, cuyos rincones muestran depauperadas formas de vida. El muralismo es una llamada que prende en muchos, pero van a ejercitarlo sólo en contadas ocasiones. Está el de Ibarrola en los Kostkas (h. 1952) que también pinta en el café de las Cuevas de Sésamo de Madrid. El de Fidalgo en la iglesia de Elizondo (1953) o las colaboraciones en el Hotel Wellington de Madrid (1956). O el de Ariño de Garay en la iglesia de San Salvador de Trápaga (1953). Otros muchos bocetos no se realizan y los presentan en individuales o colectivas.

Sin poder formarse fuera y no tener demasiados medios económicos, la huida romántica de echarse a andar por geografías desconocidas es una vocación que se observa en algunos autores. Se trata también de conocer el mundo del trabajo desde dentro y artistas como Ibarrola, Fidalgo o Blas de Otero bajan al fondo de la mina y trabajan en el campo castellano. Acercamiento a la gente que conlleva una vocación social de divulgación artística y cultural. Es lo que ocurre con las exposiciones itinerantes por los pueblos de Las Arenas, La Arboleda, Barakaldo, Somorrostro (Muskiz), Durango y Amorebieta que promueven María Dapena, Agustín Ibarrola e Ismael Fidalgo en 1956, organizando conferencias y coloquios con el público.

El alejamiento de Oteiza de Bizkaia es muy negativo para el grupo más abierto y emergente. Algunos siguen teniendo relación con el autor de Orio, pero al mismo tiempo se produce

gehiago, asmoek eta artearen diziplinak ihes egin zuten. Aukerarik gabe, batzuk lanean hasi ziren eta artea utzi egin zuten, Norberto Ariño dugu horietako bat; beste batzuek, aldiz, arreta gutxiago eskaini zioten, José Barceló edo Ismael Fidalgo, esaterako.

Hamarkada amaieran aurreratuenek eta ausartenek Frantziako bidea hartu zuten eta Parisera joan ziren. Horietako bat Agustín Ibarrola izan zen, baina ahots berriak ere joan ziren, hala nola, Ramón Carrera, Dionisio Blanco, Rafael Ruiz Romero... Gogor jardun ziren lanean ahal zutenean, baina Bizkaian ez zeukaten informazioa zuten eskura. Bizkaiko testuingurua eskandalizatu egin zen, adibidez, José Duarte eta Juan S. Muñoz andaluziarren arte abstraktuarekin, BEAko erakusketa batean aurkeztu zirenean (1957).

Bi bizkaitar zeuden Equipo 57 delakoan; talde hau Vasarely edo Mortensenen arte neokonzentristan kokatu zen eta Oteizaren maisutza onartu zuen hasieran. Nestor Basterretxeak noizik eta behin hartu zuen parte eta Agustín Ibarrola zen oinarriker sendoenetako bat. Elkarrengatik plastikoa buruzko mugimendua egin aurretiko ikerketa hartu zuen. Baina, batez ere, ez zegoen ados artista jenio bezala agertzearekin, egoen anonimotasuna onartzen zuen eta lanak taldean sinatzen ziren.

4. Hirurogeiko irekitasunak eta erresistentziak

Hirurogeiko hamarkada trantsizio artistikoko garaia izan zen Bizkaian. Artea ulertzeko modu desberdinek talka egin zuten egiaz garai honetan. Arazoz eta polemikaz inguratuta egon arren, elkarrekin bizi ziren gizartearen pribilegiozko postua mantentzen zuten interes tradizionalak eta asmo abangoardistak eta azaleratzen ari ziren iritziak zituen goranzko mundua.

Ezkutuko gatazka nagusi zen egoera politikoa erakutsi ziren gai artistikoak hamarkadan zehar. Sormenari dagokionez ez zen une erraza eta oso emankorra ere ez, baina jende berria landu zen eta gizarte mota berri baterako abiapuntua izan zen. Bizkaiko giroari dagokionez, belaunaldien artean tentsio handia egoteaz gain, elkarren aurka zeuden jarreraren artean oso borrokatsua izan zen. Nolabaiteko orientazio eza zegoen eta nazioarteko marko artistikoa ez zen gehiegi ezagutzen, eztabaidan faktore estetikoak ez zizkion arazo sozial eta ideologikoak ere sartu ziren. Kontraesanak egon arren, eztabaidak elkarrekin nahastu ziren kontzienteki eta inkontzienteki eta artistek berenganatu zituzten; alde handiak zeuden artea ulertzeko moduetan, artistaren zeregina ulertzerakoan, obraren funtzioa eta praktikaren izaera ulertzerakoan.

Hainbat nortasun zeuden tentsioan, baina konfrontazio ideologikoa baino gehiago etengabeko liskarra zegoela esan behar ideologia eta jarrera plastiko nahiko bateraezinen artean. Absurduaren eta ez ulertzearen erresuma horrek egiazko harresi psikologikoak eraiki zituen hain dramatiko bantandutako kokapenen artean. Hala gertatu zen BEA ere, gorabehera horiek guztiek ukitu garratza goa izan zuten arren.

Manuel Llano Gorostizaren esanetan "Hirurogeiko hamarkadan euskal pinturari Estampa Popular taldeak ekarritako berrikuntza ideologikoez gain lekualdaketa donostiarrek, garapen merkantilistak eta informalismoaren kontsolamendua ekarri zizkion,

la dispersión artística e incluso la desbandada de convicciones y de la disciplina del arte. Faltos de oportunidades, se ponen a trabajar y tienden a abandonar, caso de Norberto Ariño o a dedicar una menor atención lo que les ocurre a José Barceló e Ismael Fidalgo.

A finales de década los más aventajados y audaces siguen la senda francesa y marchan a París. Entre ellos está Agustín Ibarrola, pero también marchan voces nuevas como las de Ramón Carrera, Dionisio Blanco, Rafael Ruiz Romero... Tienen que trabajar duro en lo que pueden pero se acercan a una información que no encuentran en Bizkaia. Un contexto que se escandaliza, por ejemplo, con el arte abstracto de los andaluces José Duarte y Juan S. Muñoz cuando se presenta en una exposición de la AAV (1957).

Dos vizcaínos forman parte del Equipo 57 que se sitúa en el arte neoconcretista de Vasarely o Mortensen y que acepta al principio el magisterio de Oteiza. Nestor Basterretxea participa puntualmente y Agustín Ibarrola es uno de los más importantes puntales. Un movimiento sobre la interactividad plástica que adopta la investigación previa antes de la realización. Pero sobre todo se muestra contrario a la figura del artista como genio, acepta el anonimato de los egos y los trabajos se firman colectivamente.

4. Aperturas y resistencias en los sesenta

Los años sesenta en Bizkaia supone una época de transición artística. Es un momento en el que se produce un auténtico encontronazo entre diferentes modos de entender el arte. No sin problemas ni polémicas, conviven intereses tradicionales que mantienen un puesto de privilegio social y un mundo ascendente que tiene aspiraciones vanguardistas y convicciones emergentes.

A lo largo de la década las cuestiones artísticas se manifiestan en una situación política de larvado conflicto. No es un momento fácil ni excesivamente fértil en lo creativo, mas supone la forja de nuevas personalidades y un punto de partida hacia un nuevo tipo de sociedad. El ambiente vizcaíno no sólo es particularmente tenso entre las distintas generaciones, sino también muy combativo entre las diversas actitudes en liza. Hay cierta desorientación y algo de desconocimiento del marco artístico internacional en un debate donde concurren factores estéticos junto a problemáticas sociales e ideológicas. No sin contradicciones, las diversas discusiones se entremezclan consciente e inconscientemente y son asumidas por los distintos artistas, evidenciándose notables diferencias en los modos de entender el arte, el papel del artista, la función de la obra y la naturaleza de la práctica.

Hay diversas identidades en tensión, pero más que de confrontación dialéctica cabe hablar de conflicto permanente en una lucha irredenta entre ideologías y comportamientos plásticos bastante irreconciliables. Un reino del absurdo y la incomprensión irá creando auténticas barreras psicológicas entre unos posicionamientos dramáticamente distanciados. Es lo que ocurre en el seno de la AAV donde se generan más ácidamente todas estas perturbaciones.

Para Manuel Llano Gorostiza, "La década de los sesenta proporcionaría a la pintura vasca, junto a renovaciones ideológicas traídas por el grupo Estampa Popular, desplazamientos donostiarres, desarrollos mercantilistas y el consuelo de un infor-

eta hor sartu ziren lurraldeko margolaririk nabarmenenak laster batean”¹¹.

Ikuspegiaren laburpen honi bizkaitar ikuspegitik begiratu beharra dago. Bilboko arte merkataritza oso fenomeno tradizionala zen eta eragin negatiboa zuen askotan, artisten lana zehazten baitzuen; bai salmenta ugari zutenena bai hori xede zutenena. Gehiengoak ez zuen ohitura nagusien aurrean inolako kokapenik hartu nahi eta lan konbentzionala egiten zuten, zekiten hura egiten zuten ezagutza prozesuan harantzago joan gabe.

Bizkaitar artean sortzeko indarra galduz joan zen hogeita hamarreko hamarkadaz geroztik. Plastika honek ez zuen Gipuzkoan egiten zenarekin egindako alderaketarik jasaten. Gipuzkoako eszenatokia zabalagoa zen, tradizioaren kutsua ez zen hain mugatzaila eta jarrera eta planteamendu aurreratuagoak zituen. Baina ez da komeni bizkaitar sortzaile batzuen zeregina erabat minimizatzea ere, nahiz uneko kontraesan ideologiko artistikoak erregistratzen zituztenenak (Estampa Popularreko Dionisio Blanco eta Agustín Ibarrola kasu) nahiz giro orokor nagusiaren aurka borrokatzen ari zirenenak, berrikuntza ahalbidetu nahi baitzuten eta hor sartzen ziren Emen-eko kideak (Vicente Larrea, Ramón Carrera, Ramos Uranga), nahiz talde eta manifestuetatik kanpo zeuden egileenak (Federico Echevarría, Ramón de Vargas, Mari Puri Herrero).

Aldi honetako mugimendu giltzarria informalismoa izan zela baloratzean, eta Bizkaian sortutako ekarpen bakarra Estampa Popular taldeak eskainitako berrikuntza ideologikoa izan zela baieztatzean, hamarkadaren amaieran sortutako izaera geometrikoko mugimendu abstraktua baztertu egiten da, baita Fernando Mirantesek eta José Ramón Sainz Morquillasek hasi berri zutena ere.

Hiru fase

Hirurogeiko hamarkada ez zen monolitikoa izan eta bilakaera konplexua izan zuen. Ez zen berdin hasi eta amaitu. Hamarkadan hiru etapa oso desberdin egon ziren berrikuntza sortzailearen ikuspegitik.

Eztabaidaren ardatza antzinako tira-bira batean kokatu zen hasieran, figurazioaren eta abstrakzioaren artekoan. Ordezkaritza tradizionalistaren protagonismoaren aurrean, unibertso abstraktzaile berri bat agertzen hasi zen egile batzuegan. José Barceló genuen horietako bat, bere margolanak irabazi zuen 1968ko Alexandriako Biurtekoa. Federico Echevariaren aukera ere izan zen, 1968ko Veneziako Biurtekoan hartu zuen parte eta 1962an kartel abstraktu bat aurkeztu zuen Bilboko zezen-plaza berria inauguratzeko; ikaragarriak idatzi ziren bere aurka. Azkenean Estampa Popularreko kideen abentura sortzailea finkatu zen, ukitu sozial eta politikoa zuen 1962an sortu zen talde honen abenturak eta Dionisio Blancoren margolanen izaera liriko eta humanista eta Equipo 57ko praktika alde batera utzi zuen Agustín Ibarrolaren izaera epiko eta egiturazkoa nabarmendu ziren.

Garai honetan ere BEAren estetika tradizionalistaren eragina zen nagusi artearen sistemako eremu desberdinetan eta erakundeetan; BEA, boterea eta prentsako indar biziak elkar

malismo en el que pronto se inscribirían los más destacados pintores de la tierra”¹¹.

Síntesis panorámica que hay que observar desde la perspectiva vizcaína. El comercio del arte que existe en Bilbao es un fenómeno muy tradicional que ejerce influencia negativa en muchos casos al determinar la labor de los artistas, tanto la de los favorecidos por las ventas como la de los que aspiran a ellas. Son mayoría los que no tratan de situarse frente a las costumbres imperantes y practican un trabajo convencional que reproduce aquello que saben hacer sin ir más allá en el proceso de conocimiento.

La pérdida de fuerza creativa en el arte vizcaíno es una realidad que proviene de los años treinta y se arrastra desde entonces. Una plástica que no resiste la comparación con la que se desarrolla en Gipuzkoa, cuyo escenario evidencia mayores aperturas de miras, es menos restrictivo el peso de la tradición y resulta más avanzado en actitudes y planteamientos. Pero tampoco conviene hasta la exageración el papel de algunos creadores vizcaínos, tanto el de aquellos que registran las contradicciones ideológico - artísticas del momento, caso de los componentes de Estampa Popular (Dionisio Blanco y Agustín Ibarrola), como el de los que luchan contra el dominante ambiente general y están interesados en posibilitar la renovación, como ocurre en algunos de los componentes de Emen (Vicente Larrea, Ramón Carrera, Ramos Uranga) y también en autores desvinculados de grupos y manifiestos (Federico Echevarría, Ramón de Vargas, Mari Puri Herrero).

Al valorar el informalismo como el movimiento clave del período, y afirmar que la única aportación surgida en Bizkaia es la renovación ideológica propiciada por el grupo Estampa Popular, se obvia y ningunea el movimiento abstracto de carácter geométrico surgido al final de la década, donde destaca la labor de Javier Urquijo, así como la todavía inicial de Fernando Mirantes y José Ramón Sainz Morquillas.

Tres fases

La época de los sesenta no es monolítica y tiene un devenir complejo. No empieza ni acaba de la misma manera. A lo largo de la década, se producen tres etapas muy distintas desde el punto de vista de la renovación creativa.

El eje del debate sigue situándose al principio en la ya vieja querrela entre la figuración y la abstracción. Frente al protagonismo de la representación tradicionalista, comienza a irrumpir un universo abstractizante en algunos autores. Es el caso de José Barceló cuya pintura gana la Bienal de Alejandría de 1968. Es la opción también de Federico Echevarría, que participa en la Bienal de Venecia de 1968 y llega a presentar en 1962 un cartel abstracto para inaugurar la nueva plaza de toros de Bilbao que hizo correr ríos de tinta en su contra. Pero lo que se afianza es la aventura creativa de carácter social y político de los componentes de Estampa Popular, un colectivo fundado en 1962, donde destaca tanto el carácter lírico y humanista de la pintura de Dionisio Blanco como el épico y estructural de Agustín Ibarrola que había abandonado la práctica del Equipo 57.

Es un tiempo que sigue estando dominado por la influencia de la estética tradicionalista que ejerce la Asociación Artística Vizcaína en los distintos ámbitos que componen el sistema del arte y las

11 Manuel Llano Gorostiza: "Pintura Vasca". Bilbo, 1966. Koartada tradizionalistez gain, liburuak antzinakoaren mitoa berretsi zuen.

11 Manuel Llano Gorostiza: "Pintura Vasca". Bilbao, 1966. Además de coartadas tradicionalistas el libro había proporcionado la reafirmación del mito de lo antiguo.

hartuta aritzen ziren garaia zen. Erresistentzia politikoari eta berrikuntza artistikoari lotutako artista eta idazle batzuk saiatu ziren BEAren buruzagitza berenganatzen aurrez, baina kontserbadoreek irabazi zuten berriro, nahiz eta elkartean bertan ere nahiko arazo eta oposizio egon. Egoera honek hainbat tentsio sortu zituen eta gaizki amaitu zen lankidetzaren puntualen bat ere bai. Erakusketa jakin batzuk antolatatu zitezkeen, baina soka eten egiten zen beti arriskuagatik, gizarte aurreapenaren aldeko eta aurrerapen artistikoko kokapenengatik; ondorioz, autozentsura egoten zen eta erakusketak itxi egiten ziren.

Iragan tradizionalistaren garrantzia argi geratu zen 1962an egin zen erakusketa batean; "Medio siglo de arte en Vizcaya" zen erakusketa hori eta Deustuko Unibertsitatean egin zen. Filosofia eta Letren ikasketak berriro ezarri zirela ospatzeko egin zen aipaturiko erakusketa eta Bizkaiko Elkarte Artistikoaren lankidetzaren eta Bizkaiko Aurrezki Kutxaren laguntza eskuzabala izan zituen. Bertan honakoen margolanak eta akuarelak ikus zitezkeen: Aberasturi, Acarregui, Alvarez Ajuria, S. de Albi, Aranoa, Aróstegui, Arrúe anaiak, Arteta, Barceló, Barreiro, Barrena, Pancho Bringas, Barrieta, A. eta J. Butrón, Cañada, J. Echevarria, García Ergüin, Fidalgo, Figuera, Garavilla, Iturrino, B. Izquierdo, Jimeno, K-Toño, Landeta, Larroque, Losada, Maeztu, Martínez Taubman, Matía Pascual, Michel, Muguerza, Muñoz Condado, Ortiz Alfau, Párraga, Regoyos, Rochelt, Rodet Villa, Dionisio eta Luis Sánchez, Largacha, Sota, Solís, Tellaeché, Torre, Ucelay, Urquijo, Urrutia, Valenzuela, Vargas, Zubiaurre eta Zuloaga anaiak, Acebal Idígoras edo Isabel Krutwigen zeramikak eta Barros, Guraya, A. de la Herrán, Larrea, Lucarini, Martínez Arteaga, Teresa eta Quintín de Torreren eskulturak.

Hirurogeiko hamarkadako lehen erdiko bizitza artistikoa ia erabat BEAren inguruan egiten zen. Elkarte horren egoitzan ikastaro artistikoak ematen zitzaizkien gazteei eta ofizioa ikasteaz gain balio konbentzionalak jasotzen zituzten. Elkartearen erakusketa aretoan aukera tradizionalak ikus zitezkeen batez ere, nahiz eta mendeko lehen erdiko euskal artistei egiten zitzaizkien omenaldi batzuk ere baziren. Erakusketen irteerak ere egiten ziren eta euren afiliatuak eramaten zituzten probintziako artearen ordezkari gisa. Era berean, Bizkaiko lurraldean egiten ziren sariketa eta lehiaketa ia guztietako epaimahaiak osatzen zituzten, hala nola, Barakaldoko Salones de Estío edo Aire Libreko pinturari eskaintzen zitzaizkien hamaika sariketa eta lehiaketetakoak.

Hala ere, aldi honetan egon zen berrikuntzaren alde egin zuen bakarren bat. Joaquín Zuazagoitia eta Crisanto Lasterra ditugu horietako bi. Lehenengoa Amigos del Museo Elkarteko presidentea zen eta bigarrena Arte Eder Museoko zuzendaria. Kokapen estetizistak zituzten eta giroa aldatzearen aldekoak ziren; horretarako, adierazpenak egiten zituzten, hitzaldiak eman eta erakusketa garrantzitsuak antolatzen zituzten. Horietako batean Antoni Tàpiesen (1960-2012) banako aurkezpena egin zuten eta iskanbila handiak izan ziren. Taldeko erakusketa batzuk ere egin zituzten, esaterako, "Arte de América y España" (1964) Robert Rauschenbergen parte hartzearekin eta "Joven escultura inglesa" (1962) Anthony Caro, Philip King eta William Tucker taldearen buru zirela.

Hasierako testuinguru honetan euskal kultur nortasuna apur bat itzalita geratu zen, zitalkeria eta erresistentzia handirik gabe. Instantzia ideologiko eta artistiko batzuetatik eta besteetatik ez zen zalantzarik egoten gerra aurreko artea zerbait gure bezala hartu eta omentzeko, are gehiago, Euskal Artisten Elkarte be-

instituciones, actuando en connivencia con el poder y las fuerzas vivas de la prensa. Pese a que ya anteriormente algunos artistas y escritores, vinculados a los ambientes de resistencia política y de renovación artística, intentan hacerse con las riendas de la AAV, vuelven a vencer las posiciones conservadoras, aunque no sin problemas ni oposiciones en el propio seno de la sociedad. Esta situación propiciará multitud de tensiones junto a alguna que otra colaboración puntual que acaba de mala manera. Pueden organizarse algunas muestras concretas, pero la cuerda se rompe siempre por las posiciones de riesgo, avance social y progreso artístico, provocándose la autocensura y el cierre expositivo.

Un punto culminante de la relevancia del pasado tradicionalista se manifiesta en la exposición Medio siglo de arte en Vizcaya que tiene lugar en la Universidad de Deusto (1962). La colectiva se realiza para celebrar la restauración de los estudios de Filosofía y Letras, cuenta con la colaboración de la Asociación Artística Vizcaína y el generoso patrocinio de la Caja de Ahorros Vizcaína. En ella están presentes las pinturas y acuarelas de Aberasturi, Acarregui, Alvarez Ajuria, S. de Albi, Aranoa, Aróstegui, los hermanos Arrúe, Arteta, Barceló, Barreiro, Barrena, Pancho Bringas, Barrieta, A. y J. Butrón, Cañada, J. Echevarria, García Ergüin, Fidalgo, Figuera, Garavilla, Iturrino, B. Izquierdo, Jimeno, K-Toño, Landeta, Larroque, Losada, Maeztu, Martínez Taubman, Matía Pascual, Michel, Muguerza, Muñoz Condado, Ortiz Alfau, Párraga, Regoyos, Rochelt, Rodet Villa, Dionisio y Luis Sánchez, Largacha, Sota, Solís, Tellaeché, Torre, Ucelay, Urquijo, Urrutia, Valenzuela, Vargas, los hermanos Zubiaurre y Zuloaga, así como las cerámicas de Acebal Idígoras o Isabel Krutwig y las esculturas de Barros, Guraya, A. de la Herrán, Larrea, Lucarini, Martínez Arteaga, Teresa y Quintín de Torre.

El predominio de la vida artística de la primera mitad de los sesenta gira casi totalmente en torno a la AAV. En su sede se siguen dando clases artísticas a los jóvenes donde les transmiten el oficio y unos valores convencionales. Su sala de exposiciones se dedica preferentemente a las opciones tradicionales y también hay una serie de homenajes a los artistas vascos de la primera mitad de siglo. Además hacen salidas expositivas y llevan a sus afiliados en representación del arte de la provincia. Asimismo componen los jurados en la casi totalidad de los premios y certámenes que se desarrollan en suelo vizcaíno, como los Salones de Estío de Barakaldo o los múltiples que se dedican a la Pintura al Aire Libre.

Sin embargo incluso en este período existe algún valedor de la renovación. Son los casos de Joaquín Zuazagoitia, presidente de la Asociación de los Amigos del Museo y Crisanto Lasterra, director del Museo de Bellas Artes. Tienen posiciones esteticistas y apoyan el cambio de clima mediante declaraciones y conferencias así como organizando exposiciones importantes. Entre ellas se encuentra la presentación individual de Antoni Tàpies (1960) que produjo un sonado escándalo. También, las colectivas "Arte de América y España" (1964), que cuenta con la participación de Robert Rauschenberg, y "Joven escultura inglesa" (1962), con Anthony Caro, Philip King y William Tucker a la cabeza del grupo.

En este contexto inicial, la identidad cultural vasca queda un tanto apagada y a remolque sin especiales virulencias ni resistencias. Desde unas u otras instancias ideológicas y artísticas no se duda en homenajear como algo propio al arte de anteguerra e incluso se recuerda a la renovadora Asociación de Artistas Vascos cuando

rriztatzailea gogoratu zen 1963an berrogeita hamar urte bete zituenean, baina bere ideologia sortzailea 60ko hamarkadara ekarri gabe. Hori zela eta, 1963an "Quosque tandem..." argitaratu eta Gipuzkoan izan zuen ospea ez zen Bizkaiko prentsan aipatu ere egin, Oteizaren liburuaren mailuko-hots berritzailek ez zen iritsi Bizkaira eta ez zuen eragin artistikorik izan hamarkadaren bigarren erdira arte.

Bitarteko etapa trantsiziokoa izan zen eta 1964-1967 artean gertatu zen. Urte horietan faktore berritzaile batzuek joeren arteko indarrak orekatu zituzten. Jarrera kontserbadorearen eta konbentzionalen protagonismoa mantendu zen arren, ez zuen aurreko urteetako joera baztertzailerik. Oraindik ere sortzen ari zenak ez zuen gizartean egiazko eraginik eta ez zegoen sormenaren aldeko giro handirik. 1964an, esaterako, Arte Actual taldea sortu zen; talde honetan zeuden, besteak beste, Arturo Acebal Idígoras, José Barceló, Carmelo García Barrena, Luis Soriano Quirós, Javier Urquijo eta Ignacio Urrutia 1966an Bilbao taldea agertu zen; talde honetan Antonio Santafé Largacha, Arturo Acebal Idígoras eta Ramón Barreiro Bengoa zeuden eta Madrilen eta Bartzelonan egin zituzten erakusketak. Artista berritzaileagoak agertzen hasi ziren, esaterako, Mari Puri Herrero eta Gabriel Ramos Uranga, baina 1966an Emen aipatu beharra daukagu. Talde honek sintoma desberdinak proposatu zituen, aldaketa iragarri zuten Bilboko Arte Eder Museoan egin zuten taldeko erakusketan.

Emen Euskal Eskola Mugimendua izenekoaren barruan zegoen eta talde hauen manifestuetan nolabaiteko berrespen nazionalista ageri zen, askatasun sortzailearen aldeko borrokan. Gaur gipuzkoar taldeak "frente kulturaltzat" zuen bere burua eta autobaieztapeen irmoa egin zuen; "EUSKAL ESKOLA errealitate nabarmen eta indartsua da". "Instituto aurreratuak" sortuta, prestakuntzarako eta hedapenerako erakundeak eskatzen ziren eta euskal artistei dei egin zitzaizen "adimena" eta "borondatea" izan zezaten. Planifikazio eratzaila zegoen antinomiak gaudituz nahi baitzituen arteen zeharlerrotasunean, hala nola, Tokikotasuna eta Unibertsalismoa, Abangoardia eta Nortasuna, Antzinasuna eta Garaikidetasuna, Mitoa eta Errealitatea, Abstrakzioa eta Figurazioa, aurretiko Ikerketa eta zuzeneko Adierazpena, Arrazoi eta prozesatzeko Zoria, Banakotasuna eta Taldekotasuna, Probokazioa eta Ezagutzaren prozesua.

Gipuzkoa eta Arabako planteamenduak konbentzionalaren antipodetan zeuden arren, bizkaitarren ekarpena indiskriminatuagoa zen eta interes eklektikoak elkartzen zituen; hor sartzen ziren uneko indar artistiko asko, Barceló bezalako estilistekin hasi eta Estampa Popularreko egileen militantziara arte. Une honetan hasi zen indartzen Vicente Larrea eskultura bidea ondorengo abstrakzioaren aurretik, Ramón Carrerak, aldiz, 1962az geroztik frantziar hiriburuan esperimentatutako lan informalista berriro hartu zuen.

Bizkaitar taldean zeuden José María Ucelay (1903-1979), Ricardo Iñurria (1908-1995), Pelayo Olaortúa (1910-1983), Roberto Rodet Villa (1915-1989), Lorenzo Solís (1916-1981), Anselmo Guezala (1920-1968), José Barceló (1923-2001), Ángel Cañada (1926), Alfonso Ramil (1927-2007), Carmelo García Barrena (1926-2000), Ignacio García Ergüin (1934), José María Muñoz (1930-1997), María Dapena (1924-1995), Dionisio Blanco (1927-2003), Agustín Ibarrola (1930), Vicente Larrea (1934), Ramón Carrera (1935), Javier Urquijo (1939-2003), Gabriel Ramos Uranga (1939-1995), Moreno (1940), Andreu, Nacho Urrutia (1941), Santiago Merino de la Cruz (1943)... Talde oso hete-

se cumple en 1963 los cincuenta años de su fundación pero no se traslada su ideología creativa al presente. Por eso, en contraste con el predicamento que "Quosque tandem..." alcanza en Guipúzcoa cuando se publica en 1963, los renovadores alabonazos vasquistas que existen en el libro de Oteiza no tienen eco alguno en la prensa vizcaína y su influencia artística no se produce sino hasta la segunda parte de la década.

La etapa intermedia es de transición y se produce entre 1964 y 1967. Años en los que la aparición de algunos factores renovadores llegan a equilibrar las fuerzas entre las tendencias. Se mantiene el protagonismo de las actitudes conservadoras y convencionales, aunque sin la exclusividad de antaño. Todavía lo emergente no alcanza verdadera incidencia social ni existe un gran clima por lo creativo. Surgen grupos como Arte Actual en 1964 que está constituido, entre otros, por Arturo Acebal Idígoras, José Barceló, Carmelo García Barrena, Luis Soriano Quirós, Javier Urquijo e Ignacio Urrutia. También aparece el colectivo Bilbao en 1966, compuesto por Antonio Santafé Largacha, Arturo Acebal Idígoras y Ramón Barreiro Bengoa que expone en Madrid y Barcelona. Comienzan a aparecer artistas más renovadores, como Mari Puri Herrero y Gabriel Ramos Uranga, pero sobre todo en 1966 se presenta Emen y propone síntomas diferentes que anuncian el cambio durante la colectiva que realizan en el Museo de Bellas Artes de Bilbao.

Emen forma parte de los grupos del denominado Movimiento de la Escuela Vasca en cuyos manifiestos hay cierto refrendo nacionalista en la lucha por las libertades creativas. El colectivo guipuzcoano Gaur se define como "frente cultural" y hace una contundente autoafirmación: "la ESCUELA VASCA es una evidente y fortísima realidad". Con la "creación de institutos avanzados" se solicitan instituciones para la formación y la divulgación y se hace un llamamiento a los artistas vascos para que tengan "inteligencia" y "voluntad". Hay una planificación constitutiva que quiere superar antinomias como Localismo y Universalismo, Vanguardia e Identidad, Antigüedad y Contemporaneidad, Mito y Realidad, Abstracción y Figuración, Investigación previa y Expresión directa, Razón y Azar procesual, Individualidad y Colectividad, Provocación y proceso de Conocimiento en la transversalidad de las artes.

Si los planteamientos guipuzcoanos y alaveses se sitúan en las antípodas de lo convencional, la aportación de los vizcaínos es más indiscriminada y aún intereses eclécticos, incluyendo a muchas de las fuerzas artísticas del momento, desde estilistas como Barceló hasta la militancia de los autores de Estampa Popular. Es el momento en el que la vía escultórica de Vicente Larrea comienza a fortalecerse antes de la abstracción posterior, mientras que Ramón Carrera retoma el trabajo informalista que había experimentado en la capital francesa a partir de 1962.

El grupo vizcaíno está formado por José María Ucelay (1903-1979), Ricardo Iñurria (1908-1995), Pelayo Olaortúa (1910-1983), Roberto Rodet Villa (1915-1989), Lorenzo Solís (1916-1981), Anselmo Guezala (1920-1968), José Barceló (1923-2001), Ángel Cañada (1926), Alfonso Ramil (1927-2007), Carmelo García Barrena (1926-2000), Ignacio García Ergüin (1934), José María Muñoz (1930-1997), María Dapena (1924-1995), Dionisio Blanco (1927-2003), Agustín Ibarrola (1930), Vicente Larrea (1934), Ramón Carrera (1935), Javier Urquijo (1939-2003), Gabriel Ramos Uranga (1939-1995), Moreno (1940), Andreu, Nacho Urrutia (1941), Santiago Merino de la Cruz (1943)... Un conjunto muy

rogeneoa "euren nahia artistak EUSKAL ESKOLAN elkartzea zen bakoitzaren joera desberdinak errespetatuaz". Izan ere, "EUSKAL ESKOLA esan arren, ez darabilgu buruko eskema estua, baizik eta gure herriaren une historikoa adierazteko gai den edozein kasu estetiko sartzen dugu bertan". Batzeko borondatea zegoen, ordezkaritza eraginkortasuna ere bai; Giza Eskubideetan eta "Bakea lurrean" Entziklikan oinarritzea planteatu zuten. Eta euren interesa ez zen erakusketak egitea, baizik eta erakundeak okupatzea. Euren proposamenen artean: lerketa Estetikoko Institutu bat sortu, erakundeetan parte hartu funtzio artistikoekin edo kulturaren eragina dutenekin, bekak sortu, nazioarteko eta nazioarteko ekitaldietan presentzia, jarduerak pribatuak babestu eta herri lanetako aurrekontuaren ehuneko jakin bat arterako izateko nahia.

Oraineko arabarrek 1966ko urrian "gure herriaren behar artistikoan adierazpena, ekintza eta erantzukizuna" planteatu zuten, "gure herri tradizio artistikoagandiko, geugandiko..." babesa. Lehenengo kasua "borondatea esperimendala da, ikertzea eta irautzeko formula artistiko erreakzionario eta akademizatu oro gaitzekoa", izan ere "gizartearen korrelatu erreakzionario guztiak onartzea esan nahi du". "Ez dugu onartzen estetika konbentzional eta ofizialak gure herriaren nortasuna itotzen jarraitzerik". Euren idatzia honela amaitzen da: "Artea eta kultura guztiak dira. Artea eta kultura egun bakoitzerako dira".

Planteamendu desberdin horiekin, ez zen harrizkoa batzuen eta bestearen planteamenduen talka egitea. Are gehiago, Museo Provincial de Álava aurkezteko obrak aukeratu ziren eta bizkaitar gehienek lanak kanpoan utzi ziren, Andreu, Urquijo eta Urrutiarenak baino ez zituzten onartu, aurreratuenek lanak, alegia, eta hauek erakusketan parte ez hartzea erabaki zuten.

Aldi berria, hirugarrena, 1967 ondoren hasi zen. Orduz geroztik irekiera handiagoa egon zen eta kanpoan gertatzen zenaren berri handixeagoa zegoen. Jada ez zen hain dramatiko mundu errepresentazionalaren eta mundu autonomo eta abstraktuagoren arteko tira-bira. BEAren nagusitasuna galtzen ziholan eta belaunaldi berri bat agertu zen; pixkanaka arte berriaren sartu zen belaunaldi berria.

Sormen giro honetan aldaketa handiak egon ziren Larrea bezalako sortzaileen jarreraren. Beste batzuen esperientzia ebolutiboa ere ikusten zen, adibidez, Javier Urquijorena eta 1969an sortu zuen "Nueva Abstracción" taldearena. Bilbotar artistak gain, talde horretan zeuden Juan de Gil, Carlos Castillo, María Victoria Bilbao Goyoaga (1930), Concha Gifré (1970), José Luis Zorrilla Pizarro (1970), Paz Delgado (1974), Ángel Palacio (1974) eta Begoña del Valle (1974). Euren defendatzen zuten lana oinarri geometrikoko espazialismo konstruktibo mota bat zen, batzuetan masa flotatzaileak eta elkarrengariek biltzen ziren bertan. Sorrerako testua oso bitxia da, letrak falta zaizkio eta izaera osatugabea du. Gurutzegrama enigmatiko eta berezi moduko bat da, eta irakurtzeko, ikusleak parte hartzeko interesa izan behar du.

Irekiera prozesua amaitzeko, hamarkadaren bukaeran talde berri eta gazteak sortu ziren; horietako bat Sue edo Zue dugu, 1969an euskarazko "Su" hitza transkribatzeko bi modu erabili zituen. Barakaldon aurkezteko erabili zuten idatzi-olerkia oso laburra eta sendoa da: "Gizonarekin / jaio zen eta hilko da abstrakzioa. // Lerketa / jarraitzeko bide bakarra. // Egia / adierazteko bide bakarra". Bertako kideak Marta Brancas, Pau Dol, Alberto López, Fernando Mirantes, José Ramón Sainz Mor-

heterogéneo que tiene la "voluntad de unir a los artistas respetando sus diferentes tendencias dentro de la ESCUELA VASCA". Y es que "al denominarse EV, no utilizamos un estrecho esquema mental, ya que incluimos en ella a cualquier supuesto estético capaz de expresar el momento histórico de nuestro pueblo". Hay voluntad de cohesión, así como eficacia de representación y plantean el Apoyo en los Derechos Humanos y en la Encíclica "Paz en la tierra". Y se tiene interés no en exponer, sino en ocupar las instituciones. Entre sus propuestas: Creación de un Instituto de Investigaciones Estéticas, participación en instituciones con funciones artísticas o que afecten a la cultura, creación de becas, presencia en eventos nacionales e internacionales, apoyo de la actividad privada y que un tanto por ciento del presupuesto en obras públicas se dedique al arte.

Los alaveses de Orain, en octubre de 1966, plantean "expresión, acción y responsabilidad de las necesidades artísticas de nuestro pueblo", el apoyo "desde nuestra tradición artística popular, desde nosotros mismos...". El primer supuesto es "una voluntad experimental, de investigación y de superación de toda fórmula artística caduca, reaccionaria, academizada", porque "supone de hecho la aceptación de todos los correlatos sociales reaccionarios". "Nos negamos a que una estética convencional y oficial siga ahogando la personalidad de nuestro pueblo". Culminan su escrito de manera definitiva: "El arte y la cultura son para todos. El arte y la cultura son para cada día".

Con tal diferencia de planteamientos no es de extrañar que se produjera una colisión entre los planteamientos de unos y otros. De hecho, se hizo una selección de las obras a presentar en el Museo Provincial de Álava y fueron eliminados los trabajos de la mayoría de los vizcaínos, dejando sólo a los más avanzados Andreu, Urquijo y Urrutia, que decidieron no exponer.

Un nuevo período, el tercero, comienza tras 1967. A partir de entonces hay una mayor apertura y puntual conocimiento de lo que se cuece en el exterior. Ya no se ve tan dramática la confrontación entre el mundo representacional y el más autónomo y abstracto. Hay una pérdida de preponderancia de la AAV y aparece una nueva generación que va a incorporarse, paulatinamente, al arte nuevo.

En este clima de gestación hay grandes cambios en la actitud de creadores como Larrea. También se asiste a la experiencia evolutiva de otros, lo que ocurre a Javier Urquijo y el colectivo "Nueva Abstracción" que funda en 1969. Junto al artista bilbaíno lo constituyen Juan de Gil, Carlos Castillo, María Victoria Bilbao Goyoaga (1930), Concha Gifré (1970), José Luis Zorrilla Pizarro (1970), Paz Delgado (1974), Ángel Palacio (1974) y Begoña del Valle (1974). El trabajo que defienden es un tipo de espazialismo constructivo de base geométrica que a veces reúne masas flotantes e interactuantes. Su texto fundacional es muy curioso, le faltan letras y tiene un carácter incompleto. Una especie de enigmático y singular crucigrama que para ser leído necesita del interés participativo del espectador.

El proceso de apertura se culmina al final de la década con nuevos y juveniles grupos, como Sue o Zue en 1969 que utiliza dos formas de transcribir la palabra fuego en euskera. El escrito poemático con el que se presentan en Barakaldo es muy escueto y contundente: "La abstracción nació y morirá / con el hombre. // La investigación único / camino a seguir. // La verdad único / medio expresivo". Sus componentes son Marta Brancas, Pau Dol, Alberto López, Fernando Mirantes, José Ramón Sainz

quillas, María Jesús Uriarte eta Mayalen Urrutikoetxea ziren. Ibilbide garrantzitsuen hasiera izan zen eta arte neokonkretu eta analitikoaren garapena.

Inder eta Forma taldeak 1970ean sortu ziren eta denboran garapen txikiagoa izan zuten; erakusketak egiteko ekintza puntualak ziren.

Ez zuten euren planteamenduen azalpen teorikorik egin eta oso jende mota desberdina zegoen talde horietan. Kideetako asko emakumeak ziren eta hainbat belaunaldi zeuden, hasi 50eko hamarkadako María Dapena edo Rafael Ortiz Alfaurekin eta gazteagoetara arte, hala nola, Mikel Díez Álaba, Sol Panera, Consuelo eta Begoña Peciña, Ana Zarrabe. Hemen zeuden Sue eta Zuerekin ere erakusketak egiten zituzten Mayalen Urrutikoetxea, Alberto López eta Marta Brancas.

La Hoja del Lunesen José Manuel Alonsok egiten zituen idatziak espiritu berri bat bazetorren sintoma ziren. Baina jarduera gaizki amaitu zen, "Tertulia de la Artes" asteroko atal garrantzitsua kenduta¹². Kazetariak berriaren defentsarako informazio jakina emateaz gain, erakundeak salatzen eta kritikatzten zituen, lan handia egin zuen eta ilusioz, itxaropenez eta mutirikeriaz beteriko giroaren gailurra izan zen.

Aldaketako dinamikarako ekarpen handia egin zuten galeria batzuen jardunek, esaterako, Grises (1964an José Luis Merinok sortua) eta Mikeldi (Artetxe haizpek 1965ean sortu eta Gotzone Etxebarria buru zuena) galerien jardunek. Gizartearekin eta artearekin gehien hitz emandako euskal artistekin batera Matta Echaurren surrealista historikoaren, LeParc-en eta frantziar GRAVeko beste osagai batzuen obra erakusten zuten, op-art eta sormen zinetikoaren artean zeuden.

Arte Eder Museoaren lana ere aipagarria izan zen. Erakundeak 1967an arte abstraktuaren eta abangoardiako pinturaren areto bat inauguratu zuen eta bertako espazioa 1968an berritu zen¹³. Gainera, nazioarteko erakusketetarako ikustaldiak aprobetxatzen ziren obra batzuk erosi eta bilduma berritzailea eratzeko; 1970ean izan zen bilduma hori ikusteko aukera, Arte Moderno eta Garaikideari eskainitako eraikin berria inauguratu zenean.

Arte Ederretan araututako ikasketarik ez zegoenez, Ateneoko batzorde berriak garatutako lanean artea zabaltzeko zeregin pedagogikoa nabarmentzen zen. Hitzaldiak, hitzaldi zikloak eta eztabaidak antolatu ziren eta artista berriak prestatzeko eta finkatzeko prestakuntza eta informazioa eskaini zuten.

Sortzen ari ziren faktore batzuk eta besteak zirela eta, hamarkadaren amaieran bizkaitar artea bor-bor zegoen eta borrokarako eta lan sortzailerako dinamika hasten ari zen. Hirurogeita hamarrek hamarkadan ikusi ziren horren fruituak.

5. Hirurogeita hamarrekoko ekintzak, gogo biziak eta desengainuak

Hirurogeita hamarrekoko hamarkadan gertakari politiko ugariak egon zen eta eragin oso handia izan zuten banako eta taldeko bizitzan. Diktaduratik demokratizatzen ari zen gizarterako

Morquillas, María Jesús Uriarte y Mayalen Urrutikoetxea. Es el comienzo de importantes trayectorias y el desarrollo del arte neokoncreto y analítico.

Los colectivos Inder y Forma que surgen en 1970 tienen menor desarrollo en el tiempo y constituyen acciones expositivas puntuales.

No realizan explicación teórica de sus planteamientos y está constituido por personalidades muy diferentes. Entre sus componentes hay muchas mujeres y varias generaciones, desde la de los cincuenta reflejada por María Dapena o Rafael Ortiz Alfau hasta la de los más jóvenes como Mikel Díez Álaba, Sol Panera, Consuelo y Begoña Peciña, Ana Zarrabe. Incluso están Mayalen Urrutikoetxea, Alberto López y Marta Brancas que también exponían con Sue y Zue.

Los escritos de prensa de José Manuel Alonso en La Hoja del Lunes suponen un síntoma de la irrupción de un espíritu nuevo. La actividad acaba, sin embargo, como el rosario de la aurora con la supresión de la importante sección semanal "Tertulia de las Artes"¹². El periodista se dedica no sólo a dar puntual información en defensa de lo nuevo, sino también a plantear denuncias y críticas institucionales, con lo que realiza una gran labor y pone una guinda a un caldo de cultivo pleno de ilusiones, expectativas y rebeldías.

La actividad de galerías, como Grises (fundada por José Luis Merino en 1964) y Mikeldi (inaugurada en 1965 por las hermanas Artetxe y con Gotzone Etxebarria al frente), supone otra importante aportación a la dinámica de cambio. Junto a los artistas vascos más comprometidos, social y artísticamente, muestran al histórico surrealista Matta Echaurren, así como la obra de LeParc y otros componentes del GRAV francés que se sitúan entre el op-art y la creación cinética.

Es igualmente notable la labor del Museo de Bellas Artes. La institución llega a inaugurar en 1967 una sala de arte abstracto y de pintura de vanguardia, cuyo espacio se renueva en 1968¹³. Además se sabe aprovechar las visitas expositivas internacionales para ir comprando algunas obras y conformar una colección renovadora que puede verse en 1970 al inaugurarse el nuevo edificio destinado al Arte Moderno y Contemporáneo.

A falta de estudios reglados en Bellas Artes el trabajo desarrollado por la nueva junta del Ateneo destaca en la tarea pedagógica de divulgar el arte. Se organizan charlas, ciclos de conferencias y debates que configuran un embrión de formación e información para la preparación y el afianzamiento de una serie de nuevos artistas.

Por unos y otros factores emergentes, el fin de la década sorprende al arte vizcaíno en plena efervescencia y con una incipiente dinámica de lucha y trabajo creativo. Unos frutos que se irán confirmando en los años setenta.

5. Acciones, entusiasmos y desencantos en los setenta

Los acontecimientos políticos de los setenta son muchos y tienen enorme trascendencia para la vida individual y colectiva. La transformación de una dictadura en una sociedad que va

12 Bilboko La Hoja del Lunesen argitaratu zen 1966ko azaroaren 7tik 1969ko urtarrilaren 13ra.

13 La Gaceta del Norte jakinarazi zuen bezala (67-9-19 eta 68-3-1).

12 Se publica en La Hoja del Lunes de Bilbao, desde el 7 de noviembre de 1966 hasta el 13 de enero de 1969.

13 Como informa puntualmente La Gaceta del Norte (19-9-67 y 1-3-68).

eraldaketa ez zen erraza izan, gertakari esanguratsu ugari egon zen: Burgosko epaiketa (1970), Carrero Blancori atentatua (1973), Franco hil (1975), Salbuespen egoera (1975), Greba orokorra (1975), Amnistiaren aldeko batzordea (1975), Gasteizko greba eta masakrea (1976), Estatuko lehenengo hauteskunde orokorrak (1977), Askatasunaren aldeko martxa (1977), Errenterian polizia nazionalak saltokiak arpilatu (1978), Espainiako Konstituzioa (1978), Nuklearraren aurkako mugimendua (1978), Gernikako Estatutua (1979), Lemoizera martxa (1979)... Testuinguru honetan alderdiak, sindikatuak eta elkarteak sortzeaz gain, balio eta jarrera berriak ere sortu ziren, indarkeria mota guztiekin, atentatuekin eta erailketekin batera. Hamarkadan ETArekin (1958) bi adar aktibo zeuden, militarra (1973) eta politiko militarra (1974-1982) edo Komando Autonomo Antikapitalistak (1976). Estatuaren aldetik ere erresistentzia handiak zeuden, baita talde faszisten eta parapolizialen jarduerak ere, hala nola, Batallón Vasco Español (1975-1981) delakoarenak, Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL, 1983-1987) haien aurrekaria.

Panorama hain berezi honetan, egiten ziren lan asko politikaren bilakaerari lotuta zeuden eta bi etapa desberdin bereiz daitezke. Lehenengo unean Frankoren aurkako borroka hedapen sortzailearekin parekatu zen eta gertatzen ari zenari zenbait erantzun artistiko eman zitzaizkion. 1975ean Franko hil zenean erregimen baten amaiera hasi zen; barrutik eta kanpoko ekintzaren ondorioz erregimen hori desmuntatuaz joan zen, arazoak egon ziren arren. Gero demokrazia etorri zen eta autonomia-estatutua ere bai, tentsioz, tira-biraz eta heriotzez beteriko aldi batean, ondorioz, 1978 inguruan aldi berri bat sortu zen Bizkaiko artean. Gertatzen ari zena berenganatu egin zuten eta euforia eragin zuen horrek eta sortzeko hainbat norabide ere sortu zituen. Baina ia paraleloan desilusioa sortu zen, nahi ziren gauzak mantso zetozeela hautematearen desenkantua; errebindikazio asko ez ziren aukera politikotzat hartzen eta kultur arloan ere ez ziren kontuan hartzen¹⁴.

Demokrazia iritsi arte

Lehenengo etapan faktore sortu berriak agertu ziren Bizkaiko panorama zabaldu eta aberastuaz. Dena dela, artearen sistematik eskasa izaten jarraitu zuen. Merkatuari begira egiten ez zen sormena defendatzen zuen erakunde gutxi zegoen. Kontrabotere bezala BEAK jarraitzen zuen. Gero eta pisu txikiagoa izan arren, apustuak egin zituen eta Bizkaiko Aurrezki Kutxarekin lankidetzan aritu zen lurralde osoan aire librean egiten ziren margolan lehiaketa ugari.

Arte Eder Museoak eraikin berria estreinatu zuen, gerra ondoko artea aurkeztu eta zabaltzeko oso baliagarria. Desberdinaren shock ideia, aldaketen inguruabarren pare beti egon ez arren. Crisanto Lasterra (1899-1974) zen zuzendaria, Euzkadi egunkariko arte kritikaria izana errepublika garaian 1942an itzuli zen Bilbora. Hau hil ondoren, Javier de Bengoechea (1919-2009) izan zen zuzendaria; abokatua, poeta, arte kritikaria eta zezenketen kronista zena. BEAkoa izana, 1975etik 1984ra egon zen karguan, oso arrakastatsua izan ez zen aldian.

¹⁴ Beharrezkoa da beti norbere esperientziak nola baita distantzia hartzea, multzoaren sintesia eta gertatutakoaren pertzepzio globala ez gaiztotzeko. Objektibotasunaren aldeko ahaleginak metodologia bat ezarri beharra dauka, banako memoriaren datuak eta kontrasteak dokumentazio iturri ugariarekin ordenatzeko. Ez dakit beti hala egin zen.

democratizándose no fue un camino de rosas, produciéndose una significativa cadena de hechos: Juicio de Burgos (1970), Atentado a Carrero Blanco (1973), Muerte de Franco (1975), Estado de excepción (1975), Huelga general (1975), Comité pro Amnistía (1975), Huelga y masacre de Gasteiz (1976), Primeras elecciones generales en el estado (1977), Marcha de la Libertad (1977), Saqueo de comercios por la policía nacional en Rentería (1978), Constitución Española (1978), Movimiento Antinuclear (1978), Estatuto de Gernika (1979), Marcha de Lemoiz (1979)... Un contexto en el que no sólo surgen partidos, sindicatos y asociaciones sino que se producen nuevos valores y comportamientos junto a todo tipo de violencias, atentados y asesinatos. Durante la década están activas las dos ramas de ETA (1958), la militar (1973) y la política militar (1974-1982) o los Comandos Autónomos Anticapitalistas (1976). También hay grandes resistencias por parte del estado y actuaciones de grupos fascistas y parapoliciales, como el Batallón Vasco Español (1975-1981) que es el antecedente de los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL, 1983-1987).

En este panorama tan excepcional muchas realizaciones están relacionadas con el devenir político y pueden consignarse dos etapas diferentes. En un primer momento la lucha antifranquista se equipara con la emancipación creativa y hay algunas respuestas artísticas a lo que está pasando. La muerte de Franco en 1975 es el principio del fin de un régimen que, no sin problemas, se va desmontando, tanto desde dentro como también por la acción exterior. Después llega la democracia y el estatuto de autonomía en un tiempo salpicado de tensiones, enfrentamientos y muertes que hace surgir hacia 1978 un nuevo período en el arte de Bizkaia. Una asunción de lo que acontece que desata la euforia y genera múltiples direcciones creativas. Pero casi paralelamente emerge la desilusión del desencanto cuando se percibe que las aspiraciones llegan con lentitud y muchas reivindicaciones no se contemplan como posibilidad política y ni siquiera se tienen en cuenta en lo cultural¹⁴.

Hasta la llegada de la democracia

Durante la primera etapa irrumpen factores emergentes de nuevo cuño que extienden y enriquecen el panorama vizcaíno. Pese a todo, el sistema del arte sigue siendo escaso. Las instituciones defensoras de la creación menos comercial eran muy pocas. De contrapoder sigue actuando la AAV. Aunque cada vez tiene menos peso, realiza apuestas y colabora con la Caja de Ahorros Vizcaína en los numerosos concursos de pintura al aire libre que se celebran por todo el territorio.

El Museo de Bellas Artes estrena edificio nuevo que le sirve para presentar y divulgar el arte de posguerra. Una idea del shock de lo diferente que no siempre está a la altura de las circunstancias de cambio. El director es Crisanto Lasterra (1899-1974), crítico de arte en el periódico Euzkadi durante la república, que retornó a Bilbao en 1942. Tras su fallecimiento el nuevo director es Javier de Bengoechea (1919-2009), abogado, poeta, crítico de arte y cronista taurino. Había pertenecido a la AAV y estuvo en el cargo desde 1975 hasta 1984 en un período que no fue demasiado boyante.

¹⁴ Siempre es necesario establecer cierta distancia con los recuerdos de las propias experiencias para no enturbiar la síntesis de conjunto ni la percepción global de lo ocurrido. El esfuerzo por la objetividad tiene que pasar por establecer una metodología que ordene los datos de la memoria individual y los contraste con las fuentes documentales más diversas. No se si siempre se produce.

Izaera publiko edo erdipublikoko erakusketen azpiegituran Bizkaiko Aurrezki Kutxak Kale Nagusian zuen aretoa besterik ez zegoen, denetarik erakusten zen han: Gazteak edo tradizionalistak. Banakoak eta taldekoak. Aldiz, eremu artistiko pribatu ugari zegoen. Egiatzko booma egon zen eta batez ere ohiko jarduerak erakusten ziren. Erakusketak hamar egunekoak izaten ziren askotan. Garrantzitsuena eskaintza bizkortzea zen, obrak errazago saldu ahal izateko. Ondorioz, ilarak egon izan ziren inaugurazioen baten aurretik. Arte, Decar, Bay Sala (1971), Rembrandt, Zarte, Guadiaro, Marqués Uranga, Arteta (1973)... bezalako zentroen erakusketak oso beste modu bateko abenturak ziren. Bigarren aldian Caledonia, Isalo, Neurie, Urrutia, Alonso, Echeva, Espín, Loarte, Galarte, Lorca edo Studio 75 aretoak ere sartu ziren.

Hainbeste espazio egotearen ondorioz, merkatu artistikoaren hazkundeak esponenziala zirudien.

Garai hauetan euskal artearen mitoaz hitz egiten zen. Baina arte galeria aurreratuak oso urriak ziren. Aurreko garaien oinordeko, Mikeldi jarraitu egin zuen eta Grises desagertu egin zen 1972ean. Beste batzuk agertu ziren, baina horien jarduera ez zegoen beti arterik berritzaileenetik gertu. Horietako bat Windsor (1971) genuen; hamarkadak aurrera egin ahala Arte Ederretako ikasleak hartu zituen eta sortzen ari zen egileren bat ere bai. Garai bateko Arthogar ere eraldatu zen eta espazio berriak sortu ziren, Aritza (1973), Luzaro (1973-1978) eta Ederti (1974), denak ere intereseko zenbait alderdiz arduratu zirenak.

1970ean Bilboko Arte Eder Eskola sortu zen eta ondorioz araututako trebakuntza zegoen, baita nazioarteko arterik aurreratuena ezagutzeko aukera ere. Erakunde batera eta bestera ibili zen; Suhiltzaileen lokaletan egon zen, Unamuno plazan ere bai eta azkenik Sarrikoko eraikin berri batean amaitu zuen, Ekonomika atzean. Gerra zibiletik zegoen horrelako eskola bat sortzeko nahia, baina polemikaz inguratuta sortu zen. Lehenengo promozioek irakasleekin sintonia gabezia ugari utzi zuten agerian. Irakasle gehienak kanpokoak ziren eta artistarik aintzatuenek bertako testuinguru kulturala kontuan izateko eskatzen zuten. Arte munduan sartzen ari ziren batzuek, Iñaki de la Fuentek kasu, ez zuten asko iraun Eskola horretako geletan eta asko Debako Eskolara (1969-1972) gerturatu ziren. Hala egin zuten Gabriel Ramos Uranga edo Agustín Ibarrola irakasleek ere.

Pertsona profesionalak oso gutxi ziren. Epaimahai ofizialetan, Bilbo Udal Aurrezki Kutxak antolatutakoetan kasu, laguntzaileen eta tokiko bildumagileen ordezkariak egoten ziren. Dena gutxi gorabehera "zerbatik bai" baten arabera izaten zen. Gustuaren eta norbere joeraren arabera. Ez zen hainbeste printzipioek eta argumentuek kontrastatu eta abalaturako kulturaren hondarra, baizik eta batzuk besteen aurka eta bat denen aurka. Bilbon bereziki gertatu zen hori, eta gutxiago Euskal Herriko gainerako inguruetan. Lehiaketa batzuetako hautatzaileak serioagoak ziren eta prestakuntza zuten, baina kanpotik etortzen ziren eta horrek ere tira-birak sortzen zituen. Hala gertatu zen Barakaldon (1971) eta Iruñean (1972).

Asanblada izaerari esker erakusketak esanguratsuetan hartu zuten parte. Emen taldea sortu izanaren ondorioz erabili zen formula eta Bizkaian eredu horri jarraitzen zioten sortzaileen erabakitzeko aukera bermatzeko. Ezaugarri hori laurogeiko hamarkadako lehen erdira arte iritsi zen. Beti arazoak egon ziren artearen kritika balidatzeaz beste sektore batzuk arduratu zirenean. Izan ere, komunikabideetan ez zegoen egilerik dina-

La infraestructura expositiva con carácter público o semipúblico sólo cuenta con la sala de la Caja de Ahorros Vizcaína en la Gran Vía donde se muestra de todo: Jóvenes o tradicionalistas. Individuales y colectivas. Por el contrario, hay numerosos espacios artísticos privados. Un verdadero boom donde principalmente se exhiben actividades convencionales. Las exposiciones duran diez días, en muchos casos. Lo importante es acelerar la oferta para propiciar la venta de las obras. Así se explica que hasta llega a haber colas antes de alguna inauguración. Centros como Arte, Decar, Bay Sala (1971), Rembrandt, Zarte, Guadiaro, Marqués Uranga, Arteta (1973)... forman parte de aventuras expositivas muy distintas. En una segunda fase también se incorporan las salas de Caledonia, Isalo, Neurie, Urrutia, Alonso, Echeva, Espín, Loarte, Galarte, Lorca o Studio 75.

La consecuencia de tantos espacios es que existe un mercado artístico cuyo crecimiento parecía exponencial.

Son tiempos en los que se llega a hablar del mito del arte vasco. Pero las galerías de arte avanzadas son muy escasas. Como herencia del tiempo anterior, continúa Mikeldi y desaparece Grises en 1972. Aparecen algunas otras, cuya actividad no siempre está próxima al arte más renovador. Es el caso de Windsor (1971) que según avanza la década da paso a alumnos de BBAA y a algún autor que emerge. También la antigua Art-hogar se transforma y se crean los nuevos espacios de Aritza (1973), Luzaro (1973-1978) y Ederti (1974), ocupándose todas ellas de diversos aspectos de interés.

La creación en 1970 de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao supone la existencia de una formación reglada y el conocimiento del arte más avanzado internacionalmente. La institución tiene un itinerario trashumante y ocupa sucesivamente los locales de Bomberos y Plaza Unamuno, para acabar por desarrollar su actividad pedagógica en un edificio nuevo de Sarriko, detrás de Económicas. Su creación era una vieja aspiración desde la guerra civil pero nace envuelta en la polémica. Las primeras promociones revelan no pocos problemas de sintonía con los profesores. La mayoría de los docentes son foráneos y los artistas más reconocidos piden que se tenga en cuenta al contexto cultural propio. Algunos emergentes, como Iñaki de la Fuente, no duran en sus aulas y son bastantes los que se acercan a la Escuela de Deva (1969-72). Es el caso de los profesores Gabriel Ramos Uranga o Agustín Ibarrola.

Las personas profesionales son muy pocas. En los jurados oficiales, como los organizados por la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao, había representación de patrocinadores y coleccionistas locales. Todo era más o menos y porque sí. Cuestión de gusto y de tendencia personal. Más que el peso de la cultura contrastada y avalada con principios y argumentos, unos contra otros y uno contra todos. Algo que sucede especialmente en Bilbao y menos en los demás ámbitos de Euskal Herria. Hay también certámenes donde los seleccionadores son más serios y tienen formación, pero vienen de fuera y provocan también agrias polémicas. Pasa en Barakaldo (1971) y sucede en Pamplona (1972).

El carácter asambleario propicia las participaciones en muestras significativas. La fórmula se había llevado a cabo con motivo de la constitución del grupo Emen y sigue siendo el modelo a seguir en Bizkaia para garantizar el poder decisorio de los creadores. Una característica que llega hasta la primera mitad de los ochenta. Siempre se producirán problemas cuando otros sectores se encargan de la validación crítica del arte. Y es que apenas existe

mikoenen artean prestigioa zuen presentzia kritikorik ia. Garai hartan idazten zutenak Laureano Muñoz Viñarás (Hiero), Javier Bengoechea (La Gaceta del Norte) eta María José Arribas (El Correo Español – El Pueblo Vasco) ziren, baina ez zuten egiazko eraginik. Lehenengoak bere jarduerarekin jarraitu zuen, bigarrenak postua utzi zuen Museoko karguaren ondoren eta hirugarrenak Waldo Aguiar margolariaren protesta gogorrek jaso ondoren utzi zuen.

Beste gune arazotsuetako bat La Gran Enciclopedia Vasca zen. José María de Retanak zuzentzen zuen argitaletxea eta 1973an Pintores y Escultores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana bilduma argitaratzen hasi zen. Guztira hogeita hiru ale ziren eta ehunka egile zeuden koloretako milaka laminarekin batera; hasiera batean banako faszikuluetan irten zuten eta gero liburuki marduletan. Aurkezpenarako txartel bikaina zuten egileek, gastua ordaintzeko bitartekoak izanez gero. Askotan akordioetan formula mistoa erabiltzen zen, hau da, dirua eta artelanak erabiltzen ziren ordaintzeko. Egile ugari hartu zuen parte. Denetarik zegoen: hildako artistak eta bikainak, garaikideen eta zaletuen ondoan. Ondare garrantzitsu baina bereizi gabea, bertako irudi asko eta asko merkatuari lotuago zeuden zentzu berritzaileari baino.

Bilbo Udal Aurrezki Kutzako lehiaketek aurreko hamarkadan Donostian jaiotakoen erreleboa hartu zuten¹⁵. Lehenengo edizioetan irabazleek protagonismo apur bat eta dirua beste ezer ez zuten lortzen, ahots berri batzuk ere sartu ziren arren. I. Certamen Vasco Navarro 1973an izan zen eta irabazleak bizkaitartutako Miguel Flores eta José Francisco Muñoz Bezanilla eta Jesús Gallego, Joxe Mari Tellería eta Daniel Txopitea Ermuko eibartar gipuzkoarrak izan ziren (100.000 pta. bakoitzak). Epaimahaia eklektikoki eratu zen eta nolabaiteko oreka aurkitu nahi izan zen betiko paisaia-pinturaren eta ekarpen berrien artean.

II. Certamen Vasco Navarro de Pintura ere (1975) antzera egin zen. Mailak zeuden eta Carmelo García Barrena bizkaitarrak irabazi zuen (250.000 pta.), bigarren Rosendo García Ramos leondarra geratu zen (100.000 pta), Arte Ederretako ikaslea; accésitak, aldiz, abangoardiako hiru sortzailerentzat izan ziren, Juan Luis Goenaga eta Daniel Txopitea gipuzkoarrentzat eta Miguel Díez Alaba bilbotararentzat (50.000 pta. bakoitzak). Egile honek 1974ean sari bat lortu zuen VII Gran Premio de Pintura Vasca sariketan gizarte sarkasmoaren barruan zegoen lan batekin.

III. Certamen Vasco Navarrok (1977) berriaren alde egin zuen eta desberdina izan zen. Fernando Illana arabarra (400.000 pta.) izan zen garailea eta accésitak Jaime Brull eta Alberto Rementería (Arte Ederretako ikaslea) gazteek lortu zituzten (100.000 pta. bakoitzak). Argi geratu zen arte aurreratuagoaren aldeko apustua egin zela eta ia lau urtean gauzak erabat aldatu zirela.

1973an Windsor galeriaren lehiaketa pribatu bat ere egin zen. Sariak adiskidetzako bidea aukeratu zuen; hiru sari banatu ziren Luis Sánchez (50.000), Jesús María Gallo Bidegain eta José Antonio Fiestras (25.000 pta bakoitzari), bi bizkaitar eta arabar bati, hurrenez hurren. Epaimahaiaren zeuden José María Dermit bildumagilea eta Javier de Bengoechea (La Gaceta del Norte), Laureano Muñoz Viñarás (Hiero) eta Juan María Álvarez Emparanza (La Voz de Guipúzcoa) arte kritikariak.

presencia crítica en los medios de comunicación que tuviera prestigio entre los autores más dinámicos. Los que escriben entonces eran Laureano Muñoz Viñarás (Hiero), Javier Bengoechea (La Gaceta del Norte) y María José Arribas (El Correo Español – El Pueblo Vasco) pero no tienen una verdadera influencia. Si el primero no cesa en su actividad, el segundo deja el puesto tras su cargo en el Museo y la tercera lo abandona poco tiempo después de recibir las airadas protestas del pintor Waldo Aguiar.

Otro foco problemático es el de La Gran Enciclopedia Vasca. La editorial está dirigida por José María Martín de Retana y comienza a publicar en 1973 la colección Pintores y Escultores Vascos de Ayer, Hoy y Mañana. Un total de veintitrés volúmenes y cientos de autores con miles de láminas a todo color que al principio sale en fascículos individuales y luego se presentan en gruesos tomos. Una magnífica tarjeta de presentación que cualquier autor dispone si tiene medios para sufragar el gasto. Muchas veces los acuerdos se saldan con una fórmula mixta que consiste en pagar con dinero y con obras de arte. La nómina de creadores que participan es muy grande. Hay de todo: Artistas fallecidos y notables, junto a coetáneos y aficionados. Un importante pero indiscriminado legado, muchas de cuyas imágenes se vinculan con lo comercial más que con el sentido de lo innovador.

Los concursos de la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao toman el relevo de los que nacieron en Donostia durante la década anterior¹⁵. Las primeras ediciones aportan poco más que el protagonismo y un dinero para los galardonados, así como suponen la irrupción de contadas voces nuevas. El I Certamen Vasco Navarro tuvo lugar en 1973 y los galardonados son los vizcainizados Miguel Flores y José Francisco Muñoz Bezanilla y los guipuzcoanos Jesús Gallego, Joxe Mari Tellería y el eibartarra de Ermua, Daniel Txopitea (100.000 ptas. c. u.). El jurado se comportó eclécticamente y buscó cierto equilibrio entre el paisajismo al uso y las nuevas aportaciones.

El desarrollo del II Certamen Vasco Navarro de Pintura (1975) discurre por cauces similares. Hay categorías y gana el vizcaíno Carmelo García Barrena (250.000 ptas.); segundo queda el leonés Rosendo García Ramos (100.000 ptas.), estudiante de Bellas Artes; mientras que los accésit son para tres creadores de vanguardia, los guipuzcoanos Juan Luis Goenaga y Daniel Txopitea y el bilbaíno Miguel Díez Alaba (50.000 ptas. c. u.), autor que había obtenido en 1974 un galardón en el VII Gran Premio de Pintura Vasca con un trabajo dentro de la órbita del sarcasmo social.

El III Certamen Vasco Navarro (1977) se decanta por lo nuevo y fue algo diferente. El alavés Fernando Illana (400.000 ptas.) es el triunfador y los accésits se conceden a los jóvenes Jaime Brull y al alumno de BBAA Alberto Rementería (100.000 ptas.). Se pone de manifiesto que se apuesta por un arte más avanzado y que, en apenas cuatro años, las cosas han cambiado drásticamente.

También se celebra en 1973 un certamen privado que otorga la galería Windsor. El premio tiene una opción conciliadora y otorga los tres galardones a Luis Sánchez (50.000), Jesús María Gallo Bidegain y José Antonio Fiestras (25.000, c. u.), dos vizcaínos y un alavés, respectivamente. El jurado estuvo compuesto por el coleccionista José María Dermit y los críticos de arte Javier de Bengoechea (La Gaceta del Norte, Laureano Muñoz Viñarás (Hiero) y Juan María Álvarez Emparanza (La Voz de Guipúzcoa).

15 CAT (Donostiako Turismo Bulegoak) antolatuta, Gran Premio de Pintura Vascako zazpi edizio egin ziren (1965-1974).

15 Organizados por el CAT (Centro de Atracción y Turismo de San Sebastián, se celebran siete ediciones del Gran Premio de Pintura Vasca (1965-1974)

Arte Sport sari nazionala 1976an aurkeztu zen Bilbon. Clotet-Solak irabazi zuen grabatueta eta Rosa Serrak eskulturretan, biak ere katalanak, baina marrazkiko eta pinturako sariak Arte Ederretako bi gaztek lortu zituzten, lehen aipaturiko Rosendo García Ramosek eta Potxo Onandia getxotarrak. Ikasleen azken promozioen presentzia etengabea zen eta argi geratu zen bizkaitar gizartearen pixkanaka prestakuntza arloan eta printzipioetan aldaketa zegoela.¹⁶

Garai honetan taldeko erakusketa garrantzitsu polemikoak egin ziren, hala nola, Pintura y Escultura Vasca Contemporánea (Mexiko, 1970) edo Barakaldoko (1971) eta Iruñeko Topaketetako (1972) parte hartzea.

Pintura y Escultura Vasca Contemporánerako (Mexiko, 1970) Basterretxea, Chillida, Larrea, Mendiburu eskultoreak eta Bonifacio, Cundín, Ibarrola, Bartolozzi, Balerdi, Sistiaga, Zumeta margolariak hautatu zituzten. José Luis Merino komisarioak hiru egile bizkaitar aukeratu zituen eta arte libreagoaren eta sortzaileagoaren alde egin zuen, lanbideko kultibatzaileen kaltean. Kritikak egon ziren eta komunikabideetan idatziak argitaratu ere bai; idazleak berak erantzun zien guztiei. Ez zen bake usainik.

1971ko uztailan egin zen Arte Plastikoen I. Erakusketa. Barakaldoko Udalak lagundu zuen diruz, Juan A. Ortiz Fernández kultur zinegotziaren koordinaziopean, eta batez ere, Ceferino del Olmoren koordinaziopean, antolatetako "alma matera". Erakusketa batzorde bati enkargatu zitzaion eta batzorde horretan José María Moreno Galván, Santiago Amón eta Emanuel Borja kanpoko kritikariak zeuden; kritikari horiek berrogeita bost artista espainiar aukeratu zituzten eta horien artean zeuden Amable Arias, Néstor Basterretxea, José Barceló, María Paz Jiménez, Alberto Ramírez eta José Luis Zumeta euskaldunak. Batzorde horretako kide ziren, halaber, Rafael Bartolozzi nafarra, Eduardo Úrculo bizkaitarra eta Darío Villalba gipuzkoarra. Bartzelonan edo Madrilen bizi ziren eta ez zuten harreman handirik tokiko testuinguruarekin.¹⁷

Barkamen hitzak daude katalogoan eta erakusketak euskal kultur munduaren erantzun handia izan zuen. Bereziki bizkaitar artistek erantzun zuten, ekintzen garapenean eraso zentralista ikusi zutelako. Arazoa handiagoa zen eta ideologiari lotuta zegoen. Hautaketa eta hautatzaileak kritikatzear gain, sistema elitista ere kritikatu zen oro har. Jarrera horren ondorioz komisarioek eta koordinatzaileak idatzi bat egin eta "La Gaceta del Norte" egunkarian argitaratu zuten. Erantzun ikaragarria izan zuen eta gaitzespeneko manifestua izan zen¹⁸. Asanbladak sortu ziren, batzuk Euskal Eskola Mugimenduko taldeetako garai bateko kideenak ziren eta beste batzuk Arte Ederren Eskola

El premio nacional Arte Sport se presenta en Bilbao en 1976. Ganan los catalanes Clotet-Sola en grabado y Rosa Serra el de escultura, pero los de dibujo y pintura corresponden a dos jóvenes de Bellas Artes, el ya mencionado Rosendo García Ramos y el getxotarra Potxo Onandia. La sucesiva presencia de las últimas promociones de estudiantes pone de manifiesto el cambio formativo y de principios que va produciéndose poco a poco en la sociedad vizcaína.¹⁶

En este tiempo se suceden importantes exposiciones colectivas que fueron polémicas, como Pintura y Escultura Vasca Contemporánea (México, 1970) o las participaciones en Barakaldo (1971) y en los Encuentros de Pamplona (1972).

La selección de Pintura y Escultura Vasca Contemporánea (México, 1970) estuvo compuesta por los escultores Basterretxea, Chillida, Larrea, Mendiburu y los pintores Bonifacio, Cundín, Ibarrola, Bartolozzi, Balerdi, Sistiaga, Zumeta. El comisario José Luis Merino selecciona a tres autores vizcaínos y se decanta por el arte más libre y creativo en detrimento de los cultivadores del oficio. Hubo críticas e incluso escritos publicados en los medios de comunicación que fueron contestados por el propio escritor. Las espadas seguían en todo lo alto.

En julio de 1971 se celebra la I Muestra de Artes Plásticas. Fue patrocinada por el Ayuntamiento de Barakaldo, bajo la coordinación del concejal de Cultura, Juan A. Ortiz Fernández y sobre todo de Ceferino del Olmo, "alma mater" de la organización. La exposición se encarga a un comité compuesto por los críticos foráneos José María Moreno Galván, Santiago Amón y Emanuel Borja, los cuales seleccionaron a cuarenta y cinco artistas españoles, entre los que están los vascos Amable Arias, Néstor Basterretxea, José Barceló, María Paz Jiménez, Alberto Ramírez y José Luis Zumeta, así como el navarro Rafael Bartolozzi, el vizcaíno Eduardo Úrculo y el guipuzcoano Darío Villalba, que están afincados en Barcelona o Madrid y tienen escasa relación con el contexto local.¹⁷

Hay palabras de disculpa en el catálogo y la muestra fue muy contestada por el mundo cultural vasco. Muy especialmente por parte de los artistas vizcaínos que ven en el desarrollo de los hechos una agresión centralista. El problema era mayor y tiene calado ideológico. No sólo se critica a la selección y a los seleccionadores, sino también al sistema elitista en general. Actitud que da pie a un escrito de los comisarios y del coordinador que fue publicado en el desaparecido periódico "La Gaceta del Norte". La respuesta es masiva y supuso un manifiesto de repulsa¹⁸. Produce asambleas tanto de muchos de los antiguos componentes de los grupos del Movimiento de la Escuela Vasca como también de los

16 Bizkaitik kanpo Gasteizko Pintura eta Eskulturako Biurtekoa egiten zen (1974-1990).

17 Partaide guztiak hauek izan ziren: Arranz Bravo, Amable Arias, Néstor Basterretxea, Francisco Barón, Berrocal, José Barceló, Bartolozzi, Claudio Bravo, Manuel Barbadillo, Juan Barjola, Rafael Canogar, Francisco Castillo, Agustín Celis, Andrés Cillero, Cruz de Castro, Luis Fajardo, Luis Gordillo, Enrique Gran, Amadeo Gabino, Feliciano Hernández, José Hernández, Mari Paz Jiménez, José María Labra, Antonio Lorenzo, Manolo H. Mompó, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Diego Moya, Marcel Martí, Ángel Orcajo, Carmen Planes, Francisco Raba, Alberto Ramírez, Ráfols Casamada, Subirachs, Eusebio Sempere, Stefan Reistwitz, Robert Smith, Tharrats, Antonio Tapiés, Eduardo Úrculo, Darío Villalba, Raúl Valdivieso, Salvador Victoria eta José Luis Zumeta.

18 Gaiaz gehiago jakiteko: María José Arribas: «40 años de arte vasco» eta Ana M.a Guasch: «Arte e Ideología en el País Vasco: 1940- 1980».

16 También se celebra fuera del ámbito vizcaíno la Bienal de Pintura y Escultura de Vitoria (1974-1990)

17 La nómina completa de participantes está compuesta por los siguientes artistas: Arranz Bravo, Amable Arias, Néstor Basterretxea, Francisco Barón, Berrocal, José Barceló, Bartolozzi, Claudio Bravo, Manuel Barbadillo, Juan Barjola, Rafael Canogar, Francisco Castillo, Agustín Celis, Andrés Cillero, Cruz de Castro, Luis Fajardo, Luis Gordillo, Enrique Gran, Amadeo Gabino, Feliciano Hernández, José Hernández, Mari Paz Jiménez, José María Labra, Antonio Lorenzo, Manolo H. Mompó, Manuel Millares, Lucio Muñoz, Diego Moya, Marcel Martí, Ángel Orcajo, Carmen Planes, Francisco Raba, Alberto Ramírez, Ráfols Casamada, Subirachs, Eusebio Sempere, Stefan Reistwitz, Robert Smith, Tharrats, Antonio Tapiés, Eduardo Úrculo, Darío Villalba, Raúl Valdivieso, Salvador Victoria y José Luis Zumeta.

18 (18) Para ampliar el tema: María José Arribas: «40 años de arte vasco» y Ana M.a Guasch: «Arte e Ideología en el País Vasco: 1940- 1980».

sortu berriko egilerik gazteenak. Bilera ugarien ondoren, nolabaiteko adiskidetzeari egon zen akordio printzipio baten bidez; horren arabera, erakusketa berri bat egingo zen, baina soilik euskal egileena.

Artisten eskariei kasu eginez, Barakaldoko erakusketa ekimen nahiko bitxi baten ondorioa izan zen. "I Exposición de Arte Vasco" delakoa izan zen eta 1971ko abendutik 1972ko otsailera egin zen Udaletxeko erakusketa aretoan. Espazioa txikia zenez eta artista asko zeudenez, obrak lau fasetan aurkeztu ziren. Bi euskal eskultorerik garrantzitsuenen ekarpenak oso desberdinak izan ziren. Chillidak inoiz ez zuen erakusketarik egiten "bere prozesua amaitu gabe zuelako", artistak berak esan zuenez, eta horrek nahiko erresumin eta kritika eragin zuen¹⁹. Eta Oteizari ezusteko bat eman zitzaion isilpean "Convergencia para un vacío" pieza handitu zitzaiolako. Bildumagile eta artista batzuen kontua izan zen eta Foruen enparantzan jarri zuten. Eskala aldatuta, aldaketa batzuk egin ziren eta ez zen emaitzarekin gustura geratu²⁰.

Artista partaideen²¹ zerrendarekin batera, erakusketan eman dako hitzaldien testuak sartu ziren katalogoan. Zerrenda luzea

19 María José Arribas: op. cit., 159. or.

20 Eskultura honen bi bertsio daude, biak burdinazkoak. Bata 1959koa da, 20x62.5x51 cm eta hori hartu zen modelotzat. Eta bestea 1971koa da (20x52x44.5 cm), aurrekoaren aldagaia, eta honen irtenbideak zuzenketa-rako abiapuntu izan ziren.

21 (21). Partaideen zerrenda luzea zen eta askok ez zuten inolako garrantzi artistikorik. Nabarmenen artean zeuden: José Gabriel Aguirre, Bonifacio Alfonso, José Luis Álvarez, Dionisio Blanco, José Barceló, María Bilbao, Miguel Diez Alaba, Pedro Francisco Eguluz, Francisco Javier Erro, Francisco Esteban Cobo, Joaquín Fraile, Esteban de la Foz, Benito Garay, Iñaki de la Fuente, Purificación Herrero, José Gracenea, Begoña Intxaustegui, Santos Iñurrieta, Agustín Ibarrola, José Ibarrola, Paz Jiménez, Rafael Lafuente, Vicente Larrea, Alberto Labad, Iñaki Larrañaga, Manolo Mazpule, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Fernando Mirantes, Francisco Muñoz Bezanilla, Blanca Oráa, Carmen Olábarri, Carmelo Ortiz de Elguea, Jorge Oteiza, Alberto Ramírez, Gabriel Ramos Uranga, José de Ramón Carrera, Alberto Rementería, Pilar de la Rica, Carlos Sanz, Daniel Tamayo (pintura eta eskultura), Daniel Txopitea, Ricardo Ugarte de Zubiarraín, Ma. Jesús Uriarte, Ramón de Vargas, José Luis Zumeta eta Ramón Zuriarain.

Hauekin batera zeuden: Juan Alberdi, Maravillas Alcalde, Ramón Alonso, María José Altuna, Esperanza Altuzarra, Iñaki Arrate, Adolfo Arri, Miguel Arriaga, Ignacio Arriola, Jesús Arsuaga, Enrique Arzubia, Ramón Barreiro, Francisco Bengoa, Fernando Beorlegui, Alicia Bermejo, Alberto Bilbao, Carlos Bizkarrondo, José Luis Briongos, Antonio Butrón, Ángel Cañada Gutiérrez, Ángel Cañada Zorrilla, Pepa Careaga, Luis Casadiego, Abel Castaños, Carmen Castro, María Seiquer, José Miguel Castro, Gonzalo Chillida, Luis Alonso Cimadevilla, Mariano Corral, Juan Darío García, José Luis Delgado, Amadeo Duque, Luis Miguel Echevarría, Gotzon Elorza, Eva Engelmann, Ma. Carmen Escagües, Fernando Espejo, Mercedes Estefanía, José Luis Fernández de Butrón, Ildefonso Fernández Huéscar, Valentín Fernández (Ixtaxak), José Fernández Morán, Gregorio Fernández Peña, Francisco Fraiz, Enrique Francés, Alfredo de la Fuente, José Ramón Galdona, Carmelo García Barrena, Hermógenes García Claudios, Antonio García Diez, Alberto García Echarte, Carmen García Griñón, Constantino García Martínez, Itxaropena Goicoechea, Pedro Goiriena, Francisco Gomila, Ma. Jesús Grijelmo, Eusebio Güenaga, Yon Guridi, Tomás Hernández Mendizábal, Roberto Herrero, Eugenio Hervás, Ma. Jesús Hurtado, José Félix Ibaibarra, Francisca de Ibarra (Kalix), Yon Jaureguizar, Santiago Jiménez, Antonio S. Largacha, Luis Larrinaga, Pedro Miguel Laspiur, José Luis Latorre, Begoña de Lazzano, Luis de Lerchundi, Severo López Azaragoza, Enrique López López, José Lorenzo Solís, José Ma. Lozano, Rosa Marina, Txaura Markínez, Antonio Martín Casas, José Luis Martín Romero, Ignacio Martínez, N. Martínez Zubiaur, Soledad Maruri, Javier Mazo Ereñaga, Eugenio Menaya, Mikel Mendizábal, Koldo Merino, Ignacio de Miguel, Julián Momoitio, Luis Montalbán, José Montero Rico, José Luis Moreno, Ana Múgica, José Ma. Muguerza, José Ma. Muñoz, Francisco José Obregón, Jerónimo Ormaeche, Rafael Ortiz Alfau, Ma. Pilar Ortiz Peña, Sol Panera, Pablo Jesús de Prado, Begoña Peciña, Virginia Peña-Marín, Alfonso Pérez Agote, Ricardo Pérez Franco, Luis Pérez

autores más jóvenes en la recién nacida Escuela de Bellas Artes. Tras no pocas reuniones, hay una especie de reconciliación por medio de un principio de acuerdo que consiste en la realización de una nueva exposición, pero sólo de autores vascos.

Haciendo caso a la demanda de los artistas, la muestra de Barakaldo fue consecuencia de una iniciativa bastante singular. Es llamada «I Exposición de Arte Vasco» y tiene lugar entre diciembre de 1971 y febrero de 1972 en la sala de exposiciones de la Casa Consistorial. Siendo escaso el espacio y muchos los artistas representados, las obras se presentan en cuatro fases. Las aportaciones de los dos escultores vascos más importantes son muy diferentes. Chillida nunca expondría, "porque no había acabado su proceso", según dijo el propio artista, lo que desataría bastantes resquemores y críticas¹⁹. Y a Oteiza se le da una sorpresa al hacer en secreto la ampliación de la pieza "Convergencia para un vacío". Fue cosa de una serie de coleccionistas y artistas que la colocaron en la plaza de los Fueros. Con el cambio de escala, se habían realizado algunas modificaciones y no quedó satisfecho del resultado²⁰.

Junto a la nómina de artistas participantes²¹ se incluyen en el catálogo los textos de las distintas conferencias pronunciadas

19 María José Arribas: op. cit. pág. 159.

20 De esta escultura existen dos versiones, ambas en hierro. Una de 1959 de 22x62.5x51 cm. que es la que se toma como modelo. Y otra de 1971 (20x52x44.5 cm.), variante de la anterior, cuyas soluciones son el punto de partida para la corrección.

21 La lista de participantes es amplia, muchos de ellos irrelevantes artísticamente. Entre los más notables: José Gabriel Aguirre, Bonifacio Alfonso, José Luis Álvarez, Dionisio Blanco, José Barceló, María Bilbao, Miguel Diez Alaba, Pedro Francisco Eguluz, Francisco Javier Erro, Francisco Esteban Cobo, Joaquín Fraile, Esteban de la Foz, Benito Garay, Iñaki de la Fuente, Purificación Herrero, José Gracenea, Begoña Intxaustegui, Santos Iñurrieta, Agustín Ibarrola, José Ibarrola, Paz Jiménez, Rafael Lafuente, Vicente Larrea, Alberto Labad, Iñaki Larrañaga, Manolo Mazpule, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Fernando Mirantes, Francisco Muñoz Bezanilla, Blanca Oráa, Carmen Olábarri, Carmelo Ortiz de Elguea, Jorge Oteiza, Alberto Ramírez, Gabriel Ramos Uranga, José de Ramón Carrera, Alberto Rementería, Pilar de la Rica, Carlos Sanz, Daniel Tamayo (pintura y escultura), Daniel Txopitea, Ricardo Ugarte de Zubiarraín, Ma. Jesús Uriarte, Ramón de Vargas, José Luis Zumeta y Ramón Zuriarain.

Junto a ellos: Juan Alberdi, Maravillas Alcalde, Ramón Alonso, María José Altuna, Esperanza Altuzarra, Iñaki Arrate, Adolfo Arri, Miguel Arriaga, Ignacio Arriola, Jesús Arsuaga, Enrique Arzubia, Ramón Barreiro, Francisco Bengoa, Fernando Beorlegui, Alicia Bermejo, Alberto Bilbao, Carlos Bizkarrondo, José Luis Briongos, Antonio Butrón, Ángel Cañada Gutiérrez, Ángel Cañada Zorrilla, Pepa Careaga, Luis Casadiego, Abel Castaños, Carmen Castro, María Seiquer, José Miguel Castro, Gonzalo Chillida, Luis Alonso Cimadevilla, Mariano Corral, Juan Darío García, José Luis Delgado, Amadeo Duque, Luis Miguel Echevarría, Gotzon Elorza, Eva Engelmann, Ma. Carmen Escagües, Fernando Espejo, Mercedes Estefanía, José Luis Fernández de Butrón, Ildefonso Fernández Huéscar, Valentín Fernández (Ixtaxak), José Fernández Morán, Gregorio Fernández Peña, Francisco Fraiz, Enrique Francés, Alfredo de la Fuente, José Ramón Galdona, Carmelo García Barrena, Hermógenes García Claudios, Antonio García Diez, Alberto García Echarte, Carmen García Griñón, Constantino García Martínez, Itxaropena Goicoechea, Pedro Goiriena, Francisco Gomila, Ma. Jesús Grijelmo, Eusebio Güenaga, Yon Guridi, Tomás Hernández Mendizábal, Roberto Herrero, Eugenio Hervás, Ma. Jesús Hurtado, José Félix Ibaibarra, Francisca de Ibarra (Kalix), Yon Jaureguizar, Santiago Jiménez, Antonio S. Largacha, Luis Larrinaga, Pedro Miguel Laspiur, José Luis Latorre, Begoña de Lazzano, Luis de Lerchundi, Severo López Azaragoza, Enrique López López, José Lorenzo Solís, José Ma. Lozano, Rosa Marina, Txaura Markínez, Antonio Martín Casas, José Luis Martín Romero, Ignacio Martínez, N. Martínez Zubiaur, Soledad Maruri, Javier Mazo Ereñaga, Eugenio Menaya, Mikel Mendizábal, Koldo Merino, Ignacio de Miguel, Julián Momoitio, Luis Montalbán, José Montero Rico, José Luis Moreno, Ana Múgica, José Ma. Muguerza, José Ma. Muñoz, Francisco José Obregón, Jerónimo Ormaeche, Rafael Ortiz Alfau, Ma. Pilar Ortiz Peña, Sol Panera, Pablo Jesús de Prado, Begoña Peciña, Virginia Peña-Marín, Alfonso Pérez

eta interesgarria izan zen: Cirilo Popovici: «Material berriak eta horien metodologia» (urtarrilak 17). Carlos Areán: «Eskultura garaikideaz» (urtarrilak 19). Santiago Amón: «Euskal margolanen ehun urte» (urtarrilak 22). Raúl Chávarri: «Erakusketak eta sustapen artistikoa Barakaldon» (urtarrilak 24). Ramón Faraldo: «...eta amaitzeko kritika» (urtarrilak 26). Gregorio San Juan: «Juan Larrearen berri» (urtarrilak 28). José Ma Larramendi eta Koldo Azpiazu: «Debako eskola» (otsailak 2). Carlos Fuertes: «Margolanak eta haurren sormena» (otsailak 4). Francisco Alio: «Komunikazioa eta egungo artea» (otsailak 7). Francisco Juan: «Arte Ederren Eskola» (otsailak 9). Fernando Mirantes: «Nire arazo ikertzailea» (otsailak 11). Javier Sauras: «Herri arte bat: tatuaiak» (otsailak 16).

Herrian sekulako arrakasta izan zuen. 16.000 bisitarik izan zuten 202 sortzailereren 400 lan ikusteko aukera: Hogeita hamaika eskultorerenak, sei akuarelagilerenak, bost eskultore-margolarienak, bost grabatzailearenak, marrazkilari batena eta gainetakoak margolariak. Ia gehienak Bizkaikoak ziren. Hogeita inguru Gipuzkoakoak, hamar bat Arabatik etorritakoak eta Nafarroan jaiotako pare bat egile.

Gehiegikeria populistaren ondorioz, erakusketaren goitzena La Indiscriminada da. Erakusitako lanen izaera askotarikoa izan zen. Obra txiki ugari zegoen, bai gazteena bai adinekoena. Ia hautaketarik egon ez zenez, joera tradizionala izan zen nagusi; hau da, paisaia hondarren eta euskal irudi kostunbristen parafernalia. Aurreko hamarkadetan nabarmendu ziren artistarik esanguratsuenen lan batzuk ere ikus zitezkeen: Remigio Mendiburu, Bonifacio Alfonso, Nestor Basterretxea, Juan Mieg, Carmelo Ortiz de Elguea, Agustín Ibarrola, Carlos Sanz edo José Luis Zumetarenak. Aipaturiko Eduardo Chillidaren absentiaren ondoan, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, edo Isabel Baquedanorenak ere aipatu beharra dago. Bestalde, belaunaldi berri baten parte hartzea nabarmentzen da. Mikel Díez Alaba, Santos Iñurrieta, Iñaki Larrañaga, Fernando Mirantes, Ricardo Ugarte, Ramón Zuriarrain edo Gabriel Ramos Urangarena. Azkeneko hau figuraziotik aldendu zen eta pintura abstraktua aurkeztu zuen. Sortzaile gazte berrien lanak ere bazeuden, esaterako, Alberto Rementería, Daniel Tamayo edo Iñaki de la Fuenterenak. Harrigarria izan zen, hirurogeita hamarrek beste egile batzuk ez egotea, adibidez, Xabier Morrás, Vicente Amezttoy, Andrés Nagel, José Ramón S. Morquillas edo Javier Urquijo

La Indiscriminada honen amaieran, Bizkaiko Artisten Asanbladak (BAA) bultzada berriak hartu zituen. Bere babespean egin ziren zenbait talde erakusketak Eibar, Sestao, Portugalete eta Rekaldeberri. Erakusketotan hogeita hamar – berrogei artistak hartzen zuten parte. Aukera artistiko ugari zegoen. Hasi margolan konbentzional eta figuratiboekin eta sozialera edo abstrakzio geometrikora arte. Besteak beste, oso jende gaztea zegoen, Iñaki de la Fuente bezalako autodidaktak eta Arte Ederretako

durante la muestra. La lista fue muy amplia e interesante: Cirilo Popovici: «Nuevos materiales y su metodología» (17 de enero). Carlos Areán: «Sobre la escultura contemporánea» (19 de enero). Santiago Amón: «Cien años de pintura vasca» (22 de enero). Raúl Chávarri: «Exposiciones y promoción artística en Baracaldo» (24 de enero). Ramón Faraldo: «...y por último la crítica» (26 de enero). Gregorio San Juan: «Noticia de Juan Larrea» (28 de enero). José Ma Larramendi y Koldo Azpiazu: «Escuela de Deva» (2 de febrero). Carlos Fuertes: «Pintura y creatividad infantil» (4 de febrero). Francisco Alio: «Comunicación y arte actual» (7 de febrero). Francisco Juan: «Escuela de Bellas Artes» (9 de febrero). Fernando Mirantes: «Mi problema investigativo» (11 de febrero). Javier Sauras: «Un arte popular: El tatuaje» (16 de febrero).

El éxito popular es enorme. Nada menos que 16.000 visitantes tuvieron la oportunidad de ver las 400 obras de 202 creadores: treinta y un escultores, seis acuarelistas, cinco escultopintores, cinco grabadores, un dibujante y pintores los demás. La inmensa mayoría proceden de Vizcaya. Apenas una veintena son guipuzcoanos, una decena viene de Álava y un par de autores han nacido en Navarra.

Ante el exceso populista, la muestra se conoce con el sobrenombre de la Indiscriminada. Los trabajos expuestos son de carácter muy dispar. Hay mucha obra menor, tanto de jóvenes como de mayores. Como no hubo apenas selección, predomina la actitud tradicional que se manifiesta en una parafernalia de paisajes ripiosos y costumbristas figuras de vascos. También pueden verse algunas piezas de los más caracterizados artistas que habían despuntado en las décadas anteriores, como Remigio Mendiburu, Bonifacio Alfonso, Néstor Basterrechea, Juan Mieg, Carmelo Ortiz de Elguea, Agustín Ibarrola, Carlos Sanz o José Luis Zumeta. Junto a la ausencia mencionada de Eduardo Chillida, cabe anotar las de creadores como Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, o Isabel Baquedano. Se perfila, por otro lado, la participación de una nueva generación. La de Mikel Díez Alaba, Santos Iñurrieta, Iñaki Larrañaga, Fernando Mirantes, Ricardo Ugarte, Ramón Zuriarrain o la de Gabriel Ramos Uranga que se aleja de la figuración y presenta una pintura abstracta. También pueden encontrarse trabajos incipientes de jóvenes creadores, caso de Alberto Rementería, Daniel Tamayo o Iñaki de la Fuente. Sorprenden que no estén representados otros autores de los setenta, caso de Xabier Morrás, Vicente Amezttoy, Andrés Nagel, José Ramón S. Morquillas o Javier Urquijo.

Al término de la Indiscriminada, la Asamblea de Artistas de Vizcaya toma renovados impulsos. Bajo sus auspicios se celebra una serie de colectivas por Eibar, Sestao, Portugalete y Rekaldeberri. En las exposiciones participan de treinta a cuarenta artistas. Las opciones artísticas son muy diversas. Desde la pintura más convencional y figurativa a la social o la abstracción geométrica. Entre otros, hay gente muy joven, autodidactas como Iñaki de la Fuente y alumnos de Bellas Artes, caso de Be-

Jiménez, Manuel Pérez Valle, Ma. Victoria Petralanda, José Ramos, Araceli Rebollo, José Antonio Roca, Gonzalo Román, Alejandro Ruiz Rozas, Dionisio Sánchez, José Luis Sánchez García, Gerardo Sánchez Gutiérrez, Luis Sánchez Martínez, Saturnino Santamaría, Enrique J. Santamaría, Alba Santana, Juan B. Santos, Víctor Sarriugarte, Borja Satrustegui, Javier Sauras, Carlos Sena, Ignacio Silván, Francisco Soler, Maite Solachi, Eugenio Suárez Alba, XX. Uría, Luis Miguel Urrechú, María Victoria Valbuena, Fernando Daniel Vázquez, Rafael Vigio-la, José B. Virgili, Amaya Zarandona, Juan de Zárate, Ana María Zarrabe, José Luis Zorrilla Pizarro, Federico Zuazo, Enrique Zubia eta Luis Zubillaga.

Agote, Ricardo Pérez Franco, Luis Pérez Jiménez, Manuel Pérez Valle, Ma. Victoria Petralanda, José Ramos, Araceli Rebollo, José Antonio Roca, Gonzalo Román, Alejandro Ruiz Rozas, Dionisio Sánchez, José Luis Sánchez García, Gerardo Sánchez Gutiérrez, Luis Sánchez Martínez, Saturnino Santamaría, Enrique J. Santamaría, Alba Santana, Juan B. Santos, Víctor Sarriugarte, Borja Satrustegui, Javier Sauras, Carlos Sena, Ignacio Silván, Francisco Soler, Maite Solachi, Eugenio Suárez Alba, XX. Uría, Luis Miguel Urrechú, María Victoria Valbuena, Fernando Daniel Vázquez, Rafael Vigio-la, José B. Virgili, Amaya Zarandona, Juan de Zárate, Ana María Zarrabe, José Luis Zorrilla Pizarro, Federico Zuazo, Enrique Zubia y Luis Zubillaga.

ikasleak, Begoña Intxaustegui kasu. Eta, horiez gain: Mari Puri Herrero, José Ibarrola, Gotzon Elorza, Barreiro Bengoa, Adolfo Arri, María Bilbao, Diez Alaba, Barceló, Siles, Peciña, Sauras, Tamayo, Vicente Larrea, Ramón Carrera, Angel Cañada, Ramos Uranga, Sol Panera, Dionisio Blanco, José Miguel Castro, Larrinaga, Manolo Mazpule, Fernando Mirantes, José Montero, Muguerza, Rafa Ortiz Alfau, Araceli Rebollo, Dionisio Sánchez, Galdona, Zubia eta Agustín Ibarrola. Erakusketen inguruan artistek eurek ematen zituzten hitzaldi didaktikoan antolatzen ziren. Presio politikoa eta polizia ondoan zituzten, Basauriko artistaren esanetan honakoagatik: "Adibidez, eskultura ez figuratibo bat zentsuratu egin dute, ez zuen izenbururik ere, kolore batzuk zituen, besterik ez".²²

Oraindik ere erresumina sortzen du 1972ko Arte Vasco Actual erakusketak; Iruñeko Topaketen barruan egin zen ekitaldia izan zen. Inoiz ez zen irekiera aste batean hainbesteko nahasterik egon. Egileentzat ez zen ohiko erakusketak izan. Nazioarteko komunitateari tokiko sormenaren testuingurua erakutsi nahi zitzaion. Une berezi horren garapena korapilatsua izan zen eta faktore pertsonalistek, estetikoek eta politikoek hartu zuten parte. Aukeraketa ez zen erraza izan eta lurralde bakoitzak egoki irizitako formula erabiltzea planteatu zen. Bizkaian asanblada moduan bozkatu zen. Erakusketan Adolfo Arri, Dionisio Blanco, Agustín Ibarrola, Vicente Larrea, Fernando Mirantes eta José de Ramón Carrera artistak egon ziren²³. Nafarroako Museoan egin zen erakusketaren aurkezpena polemikaz betetakoa izan zen. Zentsura egon zen eta artista batzuen protesta jakina ere bai. Ekintza horien zatikako interpretazioa egin zen eta ekintza eta balorazio batzuk alde batera utzi ziren. Dionisio Blancoren obra bat kanpoan utzi zen; "El proceso de Burgos" (1970-71) izeneko lanaz ari gara, bertan aurpegiak gabeko erretratu bat ikus daiteke, diktadorearen erretratu, hain zuzen ere. Bizkaiko taldearen zati handi batek obrak estali edo kendu egin zituen eta lurrean jarri zituzten protesta egiteko. Beste arazoetako bat José de Ramón Carrerak aurkeztutako lan garrantzitsua izan zen. Chillida bere piezarekin iritsi zenean, ez zuen kamiotik jaitsi eta eramatea erabaki zuen, ordezkaturata zegoela sentitzen zuelako. Plagioz jantzitako akusazio honek inork pentsatuko ez zuen adina nahastu zituen gauzak. Nazioartean izandako arrakasta handien ondoren nolabaiteko jainkotasun elitistan kokatuta zegoen eta maila horretako kontuak ziren. Handik gerora erakutsi ziren bi artisten autoerretratuak gertatu zenaren alegoria esanguratsua dira. Donostiar egilea ahoa itxita ageri da, ez duela hitz egiten adieraziaz; aldiz, bizkaitar eskultorea zargalduta dago, esku bat igeltsatuta du eta besoa tokan.

Aipaturikoaz gain, Agustín Ibarrolak (1930) margotutako eskaiola baloratu beharra dago. "Hombre con hombre" izenburuarekiko eskaiola hau Babcock Wilcoxon funditu zen handik urte batzuetara eta erreproduzioetako bat Gasteiz erdian jarri zen. Aparte aipatu beharrekoa da Xabier Morrásen ekarpena, lan garrantzitsu hori muntatzeak ere polemika sortu zuen eta egileak ordezkatu egin zuen. Bi guardia zibilen irudiak ageri dira, "Ahoa estalitako Kristo" baten argazkia zaintzen daude eta argazkiaren oinetan

goña Intxaustegui. Y además: Mari Puri Herrero, José Ibarrola, Gotzon Elorza, Barreiro Bengoa, Adolfo Arri, María Bilbao, Diez Alaba, Barceló, Siles, Peciña, Sauras, Tamayo, Vicente Larrea, Ramón Carrera, Angel Cañada, Ramos Uranga, Sol Panera, Dionisio Blanco, José Miguel Castro, Larrinaga, Manolo Mazpule, Fernando Mirantes, José Montero, Muguerza, Rafa Ortiz Alfau, Araceli Rebollo, Dionisio Sánchez, Galdona, Zubia y Agustín Ibarrola. En torno a las muestras se desarrollan charlas didácticas que imparten los propios artistas. La presión política y la vía policial les acompaña, puesto que según comenta el artista de Basauri: "Por ejemplo ha sido censurada una escultura no figurativa, que ni siquiera tiene título, y sólo porque tiene una serie de colores".²²

Aún sigue escociendo la exposición de Arte Vasco Actual que se celebra en 1972, como un acto dentro de los Encuentros de Pamplona. Nunca una semana de apertura da pie a tanta confusión. Para los autores, no fue una muestra al uso. Se trata nada menos que de mostrar el contexto creativo local a la comunidad internacional. Un momento singular que tuvo un desarrollo complicado en el que intervienen factores personalistas, estéticos y políticos. La selección no fue fácil y se plantea que cada territorio opte por la fórmula que crea conveniente. En Bizkaia se vota de modo asambleario. Los artistas que exponen son Adolfo Arri, Dionisio Blanco, Agustín Ibarrola, Vicente Larrea, Fernando Mirantes y José de Ramón Carrera²³. La presentación expositiva en el Museo de Navarra está repleta de polémicas. Hubo censura incluida y también se produce la consabida protesta de algunos artistas. La interpretación que se hace de los hechos es sesgada e incompleta y deja de lado algunas acciones y valoraciones. La obra que se elimina fue la de Dionisio Blanco, "El proceso de Burgos" (1970-71), donde aparece un retrato sin rostro del dictador. Buena parte del bloque vizcaíno tapó o descolgó las obras y las dispuso en el suelo en señal de protesta. Otro problema surge con motivo del importante trabajo que presenta José de Ramón Carrera. Al llegar Chillida con su pieza no la baja del camión y decidió llevársela, porque se sentía representado. Una acusación larvada de plagio que enturbió las cosas hasta límites insospechados. Cosas del divismo elitista en el que se había instalado tras sus grandes éxitos internacionales. Los autorretratos de los dos artistas exhibidos tiempo después son significativas alegorías del suceso. Mientras el autor donostiarra está tapándose la boca, como indicando que no habla, el escultor vizcaíno aparece demacrado, tiene la mano escayolada y el brazo en cabestrillo.

Además de lo mencionado hay que valorar la escayola pintada de Agustín Ibarrola (1930). Titulada "Hombre con hombre", se fundiría años después en Babcock Wilcox y una de las reproducciones fue colocada en el centro de Vitoria-Gasteiz. Capítulo aparte merece la aportación de Xabier Morrás, importante trabajo cuyo montaje también levanta polémica y lo sustituye el autor. Consta de imágenes recortadas de dos guardias civiles que custodian la fotografía de un "Cristo amordazado", a cuyo

22 Enrique Bustamante: «La Cultura Vasca, hoy», Los Suplementos bilduma, 44. zk. Cuadernos para el Diálogo argitaletxea. Madrid, 1974.

23 Artista partaideak: Adolfo Arri, Rafael Ruiz Balerdi, Isabel Baquedano, Néstor Basterretxea, Dionisio Blanco, Bonifacio Alfonso, Eduardo eta Gonzalo Chillida, Agustín Ibarrola, María Paz Jiménez, Vicente Larrea, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Fernando Mirantes, Xabier Morrás, Carmelo Ortiz de Elguea, Pedro Osés, José de Ramón Carrera, José Antonio Sistiaga eta José Luis Zumeta.

22 Enrique Bustamante: «La Cultura Vasca, hoy», en Colección Los Suplementos n.º 44. Editorial. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1974.

23 Artistas participantes: Adolfo Arri, Rafael Ruiz Balerdi, Isabel Baquedano, Néstor Basterretxea, Dionisio Blanco, Bonifacio Alfonso, Eduardo y Gonzalo Chillida, Agustín Ibarrola, María Paz Jiménez, Vicente Larrea, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Fernando Mirantes, Xabier Morrás, Carmelo Ortiz de Elguea, Pedro Osés, José de Ramón Carrera, José Antonio Sistiaga y José Luis Zumeta.

odoldutako oihal batzuk ageri dira. Jarrera erabat kritikoa bere garaiko estetizismoaren eta kostrunbrismoaren aurrean.

Francoren aurkako Espainiak 1976eko Veneziako Biurtekoan hartu zuen parte eta horrek ere eztabaidarako sintomak eman zituen. Legezketasun demokratikorik ez zegoenez, batzorde hautatzailean artistak eta intelektualak zeuden, asko eta asko komunistak. Asmoen berri eman zuen ordezkaria Ibarrola izan zen; modus operandia onartu ez zutelako parte hartu zuen bakarra ere bera izan baitzen, onartu ez zutenen artean, aldiz, Oteiza zegoen. Euskal artisten asanbladak aurkitu zuen irtenbide bat; zenbait errebindikazio ekitaldi egin behar zen kanalen hirian. "Euskadi Veneziako Biurtekoan" kalean presentzia izatera mugatu zen eta mahai-inguruak, kontzertuak eta filmen proiektioak eman zituzten.

Kulturgintzak askoz izaera herrikoia zuela, 1977an egin zen jaialdi hau Bilboko Erakusketa Azokan. Ezker abertzalearen ingurukoek antolatu zuten eta milaka lagun bildu ziren. Beste aukera ugariaren artean, euskal artearen talde eklektiko bat ikus zitekeen. Ez zen hautaketarik egon eta ez zegoen planteamendu komunik, aniztasunaren bilkura eklektikoa zen. Erakusketan denetik zegoen, margolanak, eskulturak edo eskulanak.

Hirurogeita hamarrek hamarkadako talde ugari zegoen. Denak ez ziren Bizkaian sortu eta hedapena nabaria zen. Egileek bat egiteko hainbat arrazoi zeuden. Arrazoi batzuk koherentzia artistikoari lotuta zeuden, besteak jarrera eta konpromisoari, prestakuntza arloko harremani edo sindikatu arlokoei, material edo prozedura baten defentsari lotutako arrazoiak ere bazeuden. Hauek dira: Zue 3 (Gasteiz, 1970), Indar (1970), Gorutz (1970-75), Klink (1973), Ikutze (1973-74), El desván (1973), Proyecto Frente Unificado (1975), Peatonos (1975), Taller de Aya (1975-1986), Pamplona ciudad (1976), Lañoa (1976-1977), Korapillo taldea (1977), Laukizeko artegintz hauzalana (1977), Enkoari 76, Centro Vasco de Actividades Internacionales de Sara (1977), 8 ordu kulturgintza (1977), Euskadi Sioux (1977), Albaina (1978) edo Cloc (1978).

Bizkaitarren artean hirurogeiko hamarkada amaieran sortu ziren taldeak garatu ziren eta berri batzuk sortu ere bai. Lehenengoen artean Zue 3 (1970) eta Indar (1970) zeuden, praktika optikoan eta neokonkretuan sakondu zuten eta manifestu berriak ere egin zituzten. Horietan pertsona interesgarriak zeuden, besteak beste, Morquillas, Mirantes edo Alberto López arkitektoa. Ikutze taldea (1973-1974) bigarren aukeren artean zegoen. Talde horretako artisten artean zeuden Iñaki de la Fuente eta José Ibarrola margolariak. Gizarte zerbitzu proposamenak egin zituzten, horma irudiak margotu zituzten taldean eta Portugaleten zaborrez beteriko instalazio bat aurkeztu zuten, protesta ekologiko legez. Arte Ederren barruan Peatonos sortu zen 1975ean. Besteak beste, Iñaki Bilbao, Patxi Sabalza, Txupi Sanz edo Toño González zeuden bertan. Ekin-tza kritikoa zenbait egin zuten eta, batez ere, grabatuen karpeta bat editatu zuten. Edonork erosteko moduko salneurrietan saldu zuten eta konposatzeko matrize berriak adierazi zituzten, baita gai gaurkotuagoak eta hirikoagoak ere.

Nazioarteko abangoardiako ohiko taldeko ekintza batzuk ere garatu ziren; 1971an, esaterako, Antxon Sarasketak eta Daniel Txopiteak egin zuten horrelako bat. Azkeneko hau Ermuan jaio arren, Eibarren bizi zen. Masen espressionismoaren eta kontzeptualismo soziologikoaren artean, euskal artistei inkesta bat egin zieten eta ez ziren gizarteko klase batez aritu, baizik eta sortzaile guztiez. Apur bat lehentxeago, 1969an, Hans Haacke hasi zen jendeari galdera artistiko eta pertsonal batzuk

pie se observa unas telas ensangrentadas. Toda una actitud crítica frente al esteticismo y el costumbrismo de su tiempo.

La participación de la España antifranquista en la Bienal de Venecia de 1976 proporciona otros síntomas de debate y controversia. No existiendo una legalidad democrática, el comité seleccionador está formado por artistas e intelectuales, muchos de ellos comunistas. El representante que hace llegar las intenciones es Ibarrola, único a la postre en participar tras rechazarse el modus operandi, actitud en la que por ejemplo se encuentra Oteiza. La solución que la asamblea de artistas vascos toma es la de realizar una serie de actos reivindicativos por la ciudad de los canales. "Euskadi en la Bienal de Venecia" consistió en tener presencia en la calle y organizar mesas redondas, conciertos y proyecciones fílmicas.

Otro carácter más popular tiene Kulturgintza, festival que tiene lugar en la Feria de Muestras de Bilbao en 1977. Está organizado por medios afines a la izquierda abertzale y congrega a miles de personas. Entre muchas otras opciones se puede observar una ecléctica colectiva de arte vasco. No existe selección ni hay un planteamiento común sino la reunión ecléctica de la diversidad. Una exposición en la que hay de todo, pintura, escultura o artesanía.

Los grupos de los años setenta son numerosos. No todos surgen en Bizkaia y su eclosión es manifiesta. La causa de la unión entre los autores es muy variada. Hay razones de coherencia artística, de actitud y compromiso, de relaciones formativas o sindicales e incluso de defensa de un material o procedimiento. Son Zue 3 (Vitoria, 1970), Indar (1970), Gorutz (1970-75), Klink (1973), Ikutze (1973-74), El desván (1973), Proyecto Frente Unificado (1975), Peatonos (1975), Taller de Aya (1975-1986), Pamplona ciudad (1976), Lañoa (1976-1977), Korapillo taldea (1977), Laukizeko artegintz hauzalana (1977), Enkoari 76, Centro Vasco de Actividades Internacionales de Sara (1977), 8 ordu kulturgintza (1977), Euskadi Sioux (1977), Albaina (1978) o Cloc (1978).

Entre los vizcaínos se desarrollan los colectivos que emergen al final de los sesenta y surgen otros nuevos. En el primero de los casos están Zue 3 (1970) e Indar (1970), quienes profundizan en la práctica óptica y neoconcreta e incluso emiten nuevos manifiestos. Dentro de ellos hay interesantes personalidades como Morquillas, Mirantes o el arquitecto Alberto López. El colectivo Ikutze (1973-1974) está en la segunda opción. Entre los artistas que lo componen están los pintores Iñaki de la Fuente y José Ibarrola. Realizan propuestas de obra social, pintan murales colectivos y presentan en Portugalete una instalación repleta de basura que tiene carácter de protesta ecologista. En el seno de Bellas Artes se crea Peatonos en 1975. Lo constituyen, entre otros, Iñaki Bilbao, Patxi Sabalza, Txupi Sanz o Toño González. Realizan distintas acciones con carácter crítico y sobre todo editan una carpeta de grabados. La venden a precios populares y revelan nuevas matrices compositivas, así como una temática más actual y urbana.

También se desarrollan algunas acciones colectivas típicas de la vanguardia internacional, como la que en 1971 lleva a cabo Antxon Sarasketak y Daniel Txopitea, nacido en Ermua y afincado en Eibar. Entre el expresionismo de masas y el conceptualismo sociológico, realizan una encuesta a los artistas vascos donde se tematiza no a una clase social sino al conjunto de los creadores. Poco antes, en 1969, Hans Haacke había comenzado a pedir al público que respondiese a preguntas artísticas y

erantzuteko eskatzen; orriak galerietan uzten zituen eta horien azterketa ezagutzako metodo garrantzitsua da.

Foru lurraldeko arte publikoa ez zen oso garrantzitsua. Erletxeseko bidegurutzean "El Gallo" (1969-1970) izeneko eskultura jartzea ekintza berezia izan zen. Vicente Larrearen (1934) lana figuratibista zen arren, mota guztietako irainak jaso zituen eta Luis del Olmo arte kritikariak ere bat egin zuen horiekin. Baina praktika berrietarako lehen urratsa izan zen; ondoren, 1972an, Oteiza eta Larrearen eskulturak jarri zituzten Barakaldoko plazan edo Ramón Carrerari Gorostizako (1974) eta Fadurako (1975) kiroldegietarako enkarguak egin zitzaizkion.

1978ko testuinguru berria

Erakunde izaerako erakusketen eskaintza hazi egin zen bigarren etapan espazio berriak sortu baitziren, hala nola, CAMeko Kultura Aretoa edo Bilboko Kutxaren eta Arenaleko Euskadiko Kutxaren erakusketa aretoak. Arlo pribatua Valera (1976-1979) edo Mun (1979) sortu ziren, kalitatezko leerroari heldu ziotenak biak ere, aldiz, Recalde (1977-1979) askoz egungoagoa zen.

Frankismoaren amaieran eta demokraziaren hasieran bor-bor handia egon zen argialetxeen eta argitalpenen arloan. Mota guztietakoak zeuden, orokorrak eta espezializatuak, politikoak eta kultur arlokoak. Bi egunkari berriren garaia izan zen: Deia eta Egin (1977). Aldizkariak ere hasi ziren kaleratzen, esaterako: Ustela (1975-76), Gaiak Ciencia y Cultura (1976), Berriak (1976-77), Garaia (1976-77), Punto y Hora (1976-89), Saiok (1977), Saiaketak (1977), AAV, Informe de las Artes y las Letras (1977), Hemen eta Orain (1978), Común (1978), Caballo Canalla a la Calle (1979-80), Euskadi Sioux (1979), Askatasuna (1979), Muga (1979), Ere (1979), Araba Saudita (1979), Oh Euskadi (1979-83) edo Zurgai (1979). Gai, joera eta ideologia ugari zegoen eta foru lurralde desberdinetan argitaratzen zen.

1977an bi egunkari berri hauek agertuta, artearen kritikan ahots desberdinak sartu ziren eta kultur arreta berria hasi zen. Artearen Historian lizentziatutakoak ziren, ezagutza handiagoak zituzten eta intelektualki hobeto prestatuta zeuden, Ana María Guasch²⁴ Eginen idazten zuen eta Edorta Kortadik Deian, esaterako. Javier Urquijo margolariak Hierroarako artikulua idazten zituen, arratsaldeetako egunkaria zen hau. Deustuko Unibertsitateko Luis Lazaro Uriarte irakaslea idazten hasi zen berriro eta La Gaceta del Norte argitaratu zituen bere testuak trantsizio demokratikoan.

Bizkaiko Artista Elkartearen aldizkaria, AAV (Informe de las Artes y las Letras), eraldatu egin zen eta 1977ko urtarrilaz gero beste etapa bat hasi zuen. Bertan Patxi Gomila eta Javier Urquijo margolariak idazten zuten, baina ale gutxi kaleratzen ziren eta eragina ere txikia zen. Hemen eta orain aldizkariak ere ez zuen asko iraun, PKri atxikitako aldizkari honetan idazten zuten Javier Urquijok eta Vidal de Nicolásek. Gazeta del Arte madrildarrean Javier Viarrek zenbait artikulua argitaratu zituen. Guadalimarrek 1977an Euskadiri buruzko dossier garrantzitsu bat aurkeztu zuen eta Ana María Guasch eta Joan Sureda katalanek sinatu zuten.

24 Garai hartan Bilbon bizi zen kritikari katalan hau, sortzaile gazteen defentsagatik nabarmentzen da. Guadalimar (1977) aldizkarian euskal arteari buruz egindako ale berezi baten arduraduna izan zen. Aurreko eszenatoki artistikoak bat egiten duen aldiaren azterketa zen eta sortzaile gazte batzuek ere hartu zuten hitza, hala nola, De la Fuente, Roscubasek edo Morquillasek.

personales, depositando las hojas en la galería cuyos análisis suponen un importante método de conocimiento.

No es muy importante el arte público que se dispone en el territorio Foral. La colocación de la escultura en aluminio de "El Gallo" (1969-1970) en el cruce de caminos de Erleches fue un hecho singular. Una creación de Vicente Larrea (1934) que pese a su figurativismo sufre todo tipo de denuestos y es un pimpampún al que se apunta el simpar crítico de arte Luis del Olmo. Pero es un primer paso hacia la incorporación de las nuevas prácticas que tendrá continuidad con la colocación de esculturas de Oteiza y Larrea en la plaza de Barakaldo en 1972 o con los encargos que le hacen a Ramón Carre para los polideportivos de Gorostiza (1974) y Fadura (1975).

El nuevo contexto de 1978

La oferta expositiva de carácter institucional se amplía en la segunda etapa con la creación de nuevos espacios, como los del Aula de Cultura de la CAM o las salas de exposiciones del Banco de Bilbao y la Caja Laboral del Arenal. Por el lado privado surgen Valera (1976-1979) o Mun (1979) que optan por una línea de calidad, mientras que Recalde (1977-1979) es mucho más actual.

El final del franquismo y el comienzo democrático supone una gran efervescencia en el mundo editorial y de las publicaciones. Las hay de todo tipo, generalistas y especializadas, políticas y culturales. Es el momento de dos nuevos periódicos Deia y Egin en 1977 y de revistas como Ustela (1975-76), Gaiak Ciencia y Cultura (1976), Berriak (1976-77), Garaia (1976-77), Punto y Hora (1976-89), Saiok (1977), Saiaketak (1977), AAV, Informe de las Artes y las Letras (1977), Hemen eta Orain (1978), Común (1978), Caballo Canalla a la Calle (1979-80), Euskadi Sioux (1979), Askatasuna (1979), Muga (1979), Ere (1979), Araba Saudita (1979), Oh Euskadi (1979-83) o Zurgai (1979). Una proliferación muy plural en temas, tendencias e ideologías que se edita en los distintos territorios forales.

La aparición de dos nuevos diarios en 1977 introduce voces diferentes en la crítica de arte y da comienzo una nueva atención cultural. Son licenciados en Historia del Arte que tienen un mayor bagaje y están mejor preparados intelectualmente, como Ana María Guasch²⁴ que escribe en Egin y Edorta Kortadi en Deia. El pintor Javier Urquijo firma artículos en Hierro, periódico de la tarde. Además el profesor de la Universidad de Deusto Luis Lazaro Uriarte retorna a la escritura y publica sus textos en La Gaceta del Norte durante la transición democrática.

La revista de la Asociación Artística Vizcaína, AAV (Informe de las Artes y las Letras) se transforma y tiene una etapa a partir de enero de 1977 en la que escriben los pintores Patxi Gomila y Javier Urquijo, pero su tirada e influencia son escasas. Hemen eta orain, fue una revista de corta vida adscrita al PC donde escriben Javier Urquijo y Vidal de Nicolás. En la madrileña Gazeta del Arte, Javier Viar publica una serie de artículos. Guadalimar había presentado en 1977, un importante dossier sobre Euskadi que lleva la firma de los catalanes Ana María Guasch y Joan Sureda. Mientras que Xabier Sáenz de

24 La crítica catalana, entonces afincada en Bilbao, Ana María Guasch, se caracteriza en la defensa de los jóvenes creadores. Fue la responsable de un número especial sobre el arte vasco en la revista Guadalimar (1977). Un análisis del período en el que converge la anterior escena artística y donde también da la palabra a algún joven creador, como De la Fuente, Roscubasek o Morquillasek.

Xabier Sáenz de Gorbeak, aldiz, iritzi labur batzuk idazten zituen Madrilén argitaratzen zen *Arteguía* aldizkarian.

Beste gertakari esanguratsu bat ere egon zen, erabateko aldaketa izan zen gainera, Arte Ederrak hartu zituzten 1978an. Ekintza hau barrutik sustatu zuten, ikasleak ez baitzeuden gustura, eta oso greba luzeak egin zituzten. Errebindikazio ugari zegoen eta Jorge Oteizak hartu eta erakundea geratu egin zuen esku-zartada moduko batez. Instalazioetatik ibilbidea egin eta ekintza-aretoan amaitu zen, han planteatu zen aldaketaren ideia eta estetika politikoko departamentua sortu zen, gero garatu ez zen arren.

Bilera, batzar eta beste eskolekin egindako koordinazio ugari-
ren ondoren, 1979an Eskola Unibertsitatean sartu zen azkenean eta Fakultate bihurtu zen. Euskal kulturari lotutako irakasleak iritsi ziren gainera, hala nola, Pedro Manterola margolaria, dekanu izendatu zutena. Eusko Jaurilaritzako Kultura Sailarekin izandako akordioei esker, beste artista batzuen presentzia ere finantzatu zen eta horrela Agustín Ibarrola eta José de Ramón Carrera egon ziren bertan, besteak beste. Geroago, eta bide bera erabilita, irakasle lanetan aritu ziren José Ramón Anda eskultorea eta Iñaki de la Fuente margolaria.

Eszenatoki aldaketa eta belaunaldi aldaketa ez ziren goizetik gauera egin, elkarri lotutako zenbait ekintzaren bidez adierazi ziren. Bakartutako hastapenen ondoren hasi ziren, Arte Ederretako ikasleek 70eko hamarkadan erkidegoko lehiaketa ofizialetan izandako lehenengo presentzien eta lorpenen bidez. Baina zalantzarik gabe 1978 eta 1979 artean kontzeptu artistiko berriak nola sartu ziren ezarri beharra dago; sortu eta eratu zen sortzaile mota berriak ez ziren uko egiten tokiko tradizio batzuei, baina hedatu eta sintetizatu egin zituen nazioarteko artearekin, kontraesanak egon arren.

1978an Bilbo Udal Aurrezki Kutxako Kultur Aretoko zuzendari izendatu zuten José Ramón Sainz Morquillas; urrats garrantzitsua izan zen jarrerak aldatzeko eta sortzaile berriak indartzeko. Bere kokapen pribilegiatutik funtsezko zeregina zuen eszena informatzeko eta dinamizatze lanean²⁵. Bilboko espazio berria inauguratzeko egin zen erakusketak oso argi utzi zuen garai hartako taldeekin zituen aldeak. Barakaldoko artistak proposatu zuen hautaketa, aurreko sortzaileen eta sortzen ari ziren egileen arteko topaketarako eta kontrasterako oso egokia izan zen.

Erakusketaren izenburua “Euskal Artea 78-Arte Vasco 78” zen eta ez zen margolanetara edo eskulturara mugatu, José Antonio Artzeren poesia bisuala sartzeko bertutea izan zuen. Era berean, lurralde historiko bakoitzaren ordezkaritza lurralde horietako bakoitzeko biztanle kopuruaren proportzionala izan zen. Guztira hirurogeita sei artista; zortzi arabar, hogeita bat bizkaitar, hemeretzi gipuzkoar eta bederatzi nafar²⁶. Dena

Gorbea escribe unas cortas reseñas en la revista *Arteguía* que se edita en Madrid.

Otro hecho significativo que supone un cambio total fue la denominada toma de Bellas Artes en 1978. Un acto que fue estimulado desde dentro por el propio descontento de los estudiantes quienes protagonizan huelgas muy prolongadas. Las reivindicaciones eran muchas y Jorge Oteiza las acoge paralizando la institución en una especie de golpe de mano. Un recorrido por las instalaciones que confluye en el salón de actos donde se plantea la idea de cambio y el surgimiento de un departamento de estética política que no llega a desarrollarse.

Tras muchas reuniones, asambleas y coordinaciones con otras escuelas, finalmente, se produce en 1979 la entrada de la Escuela en la Universidad y su transformación en Facultad. Además llegan profesores vinculados a la cultura vasca, como el pintor Pedro Manterola que es nombrado decano. Gracias también a los acuerdos con la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco, se financia la presencia de otros artistas como Agustín Ibarrola y José de Ramón Carrera. Más tarde y por la misma vía acceden a la docencia, entre otros, el escultor José Ramón Anda y el pintor Iñaki de la Fuente.

El cambio de escena y el recambio generacional no surgen de la noche a la mañana y se manifiestan, por lo tanto, a través de una serie de actos concatenados. Se producen después de algunos aislados indicios, a través de las primeras presencias y logros de los alumnos de Bellas Artes, en los certámenes oficiales de la comunidad durante los setenta. Pero de manera inequívoca cabe establecer la irrupción de nuevos conceptos artísticos entre 1978 y 1979 cuando surge y se forma un tipo de creador que no renuncia a algunas tradiciones locales pero las amplía y sintetiza, no sin contradicciones, con el arte internacional.

El nombramiento de José Ramón Sainz Morquillas como director del Aula de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao en 1978 es un eslabón muy importante para el cambio de actitudes y la potenciación de los nuevos creadores. Desde su privilegiada posición tiene un papel fundamental en la labor de información y dinamización de la escena²⁵. La muestra inaugural del nuevo espacio bilbaíno, marca muy a las claras las diferencias con las colectivas de aquel tiempo. La elección que propone el artista de Barakaldo supone una oferta que propicia el encuentro y el contraste entre los creadores anteriores y los autores emergentes.

La muestra se titula “Euskal Artea 78-Arte Vasco 78”, no queda limitada al campo de la pintura o escultura y tiene la virtud de incorporar la poesía visual de José Antonio Artze. Asimismo la representación de los distintos territorios históricos es proporcional al número de habitantes. Un total de sesenta y seis artistas, ocho son alaveses, veintiún vizcaínos, diecinueve de Guipúzcoa y nueve por Navarra²⁶. Pese a todo, hubo proble-

25 Antzeko lana ari zen garatzen Iruñean Xabier Morras margolaria, Nafarroako Aurrezki Kutxako Erakusketak Aretoko zuzendaria.

26 Partaideak: José Gabriel Aguirre, Alberto González, Santos Iñurrieta, Juncal Ballestín, Rafael Lafuente, José Carlos F. Marcote, Juan Mieg eta Carmelo Ortiz de Elguea, Arabako ordezkariak; Dionisio Blanco, Ramón Carrera, Ricardo Catania, Iñaki de la Fuente, Pilar de la Rica, Miguel Diez Alaba, Elena González, Alfonso Gortázar, Mari Puri Herrero, Vicente Larrea, Fernando Mirantes, Antonio Montiel, José Ramón S. Morquillas, Carmen Olabarri, Gabriel Ramos Uranga, Roberto Martín, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Txupi Sanz, Javier Urquijo eta Begoña del Valle, Bizkaiko ordezkariak. Koldo Alberdi, Amable Arias, Vicente Amezttoy, Carlos Zabala Arrastalu, José Antonio Artze, Rafael Ruiz Balerdi, Nestor Basterretxea,

25 Un trabajo similar estaba desarrollando en Pamplona el pintor Xabier Morras, director de la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Navarra.

26 Participan: José Gabriel Aguirre, Alberto González, Santos Iñurrieta, Juncal Ballestín, Rafael Lafuente, José Carlos F. Marcote, Juan Mieg y Carmelo Ortiz de Elguea en representación de Álava; Dionisio Blanco, Ramón Carrera, Ricardo Catania, Iñaki de la Fuente, Pilar de la Rica, Miguel Diez Alaba, Elena González, Alfonso Gortázar, Mari Puri Herrero, Vicente Larrea, Fernando Mirantes, Antonio Montiel, José Ramón S. Morquillas, Carmen Olabarri, Gabriel Ramos Uranga, Roberto Martín, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Txupi Sanz, Javier Urquijo y Begoña del Valle, por Vizcaya. Koldo Alberdi, Amable Arias, Vicente Amezttoy, Carlos Zabala

dela, arazoak egon ziren, Orbegozo Fundazioko artista batzuen boikota egon zen eta Santiago Amónen hitzaldia bertan behera geratu zen.

Urte bereko abenduan Orbegozo Fundazioak "Erakusketa 78"²⁷ egin zuen Bilboko Euskadiko Kutxan. Erakusketa askoz mugatuagoa zen eta hirurogeiko eta hirurogeita hamarrek hamarkadan sortu ziren egileen lana erakutsi zen. Bekak eman eta kontratuak egiteaz gain obrak erosten zizkien artisten lanak aukeratu zituzten nagusiki. Hauexek dira: Pello Azketa, Miguel Díez Alaba, Jesús María Gallo Bidegain, Alberto González, Santos Iñurrieta, Juan Mieg, Carmelo Ortiz de Elguea, Gabriel Ramos Uranga, Rafael Ruiz Balerdi, Pedro Salaberri, José Luis Zumeta (margolariak) eta Eduardo Chillida, Vicente Larrea, Remigio Mendiburu eta Andrés Nagel (eskultoreak)²⁸. 1979an hiru hiriburuetan egon zen taldea, baita Bergaran, Aretxabaletan, Irunen, Hondarribian, Gernikan, Zarautzen, Zumarragan eta beste zenbait udalerritan ere. Hurrengo urtean, Erakusketa 79 izenarekin, ibilbidea Madrilgo Velázquez Jauregian eta Bartzelonako Miró Fundazioan amaitu zen²⁹. Oraingoan hamar egile baino ez ziren. Honakoak: Jesús María Gallo Bidegain, Alberto González, Santos Iñurrieta, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Andrés Nagel, Carmelo Ortiz de Elguea, Gabriel Ramos Uranga, José Luis Zumeta eta José Barceló.

1978an Juan Elúak antolatutako erakusketa ere egin zen: "Euzkadi Pinturan". Erakusketa ibiltari honek Bizkaiko Aurrezki Kutxaren laguntza izan zuen eta urtarrilean hasi zen Arteta Galerian, ondoren, Pragako Art Centrumera eraman zen. Hirurogeita hiru artista aukeratu ziren, guztiak ere jarrera eta sortzeko baldintza oso desberdinetakoak³⁰. Hasi paisaia-pintore nabarmenetatik eta artista gazte batzuk arte. Erakusketa eklektikoa eta ambigua izan zen bere definizio artistikoan, belaunaldi arteko hautaketa egiten saiatu ziren, Euskal Herriko artea bere girotik atera ahal izateko.

Baina zuzendaritzaren aldaketa batez ere 1979ko Certamen Vasconavarroko antolakuntzan eta emaitzetan nabarmendu

mas, produciéndose tanto el «boicot» de algunos artistas de la Fundación Orbegozo, como la suspensión de la conferencia de Santiago Amón.

Y es que, en diciembre del mismo año, la Fundación Orbegozo se pone de largo con la presentación de "Erakusketa 78"²⁷ en la Caja Laboral de Bilbao. La exposición es mucho más restrictiva y muestra la labor de autores que surgen en los sesenta y los setenta. La selección está formada principalmente por los artistas a los que apoya con becas, contratos y compras de obra. Son: Pello Azketa, Miguel Díez Alaba, Jesús María Gallo Bidegain, Alberto González, Santos Iñurrieta, Juan Mieg, Carmelo Ortiz de Elguea, Gabriel Ramos Uranga, Rafael Ruiz Balerdi, Pedro Salaberri, José Luis Zumeta (pintores) y Eduardo Chillida, Vicente Larrea, Remigio Mendiburu y Andrés Nagel (escultores)²⁸. Durante 1979 la colectiva recorre las otras tres capitales, así como las poblaciones de Bergara, Aretxabaleta, Irún, Fuenterrabía, Gernika, Zarautz, Zumárraga, etc. Al año siguiente, con el nombre de Erakusketa 79, el periplo concluye en el Palacio de Velázquez de Madrid y la Fundación Miró de Barcelona²⁹. En esta ocasión, la lista de autores disminuye a diez. Sus nombres: Jesús María Gallo Bidegain, Alberto González, Santos Iñurrieta, Remigio Mendiburu, Juan Mieg, Andrés Nagel, Carmelo Ortiz de Elguea, Gabriel Ramos Uranga, José Luis Zumeta y más la novedad de José Barceló.

En 1978 también se produce la muestra organizada por Juan Elúa: «Euzkadi en la Pintura». Una itinerante que con los auspicios de la Caja de Ahorros Vizcaína se inicia en enero en la Galería Arteta y es llevada después al Art Centrum de Praga (Checoslovaquia). La selección está formada por sesenta y tres artistas de muy distinta actitud y condición creativa³⁰. Desde los más relevantes paisajistas a algunos artistas jóvenes. Una muestra ecléctica y ambigua en su definición artística, que supuso un intento de selección intergeneracional, cuyo fin era sacar el arte del País Vasco fuera de su ámbito.

Pero sobre todo donde se manifiesta un notable cambio de dirección, es en la organización y el resultado del Certamen Vas-

Bonifacio Alfonso, Eduardo Chillida, Juan Luis Goenaga, José Llanos, Remigio Mendiburu, Andrés Nagel, Carlos Sanz, José Antonio Sistiaga, Daniel Txopitea, Ricardo Ligarte, José Luis Zumeta eta Ramón Zuriarrain, Gipuzkoatik. Eta Nafarroatik: José Ramón Anda, Pello Azketa, Pedro Manterola, José Miguel Moral, Ernesto Murillo, Pedro Oses, Joaquín Resano, Mariano Royo eta Pedro Salaberri.

27 CAM Aretoko erakusketaren izen berdina zuen: Euskal Artea / Arte Vasco.

28 Javier Viarrek egin zituen testuak.

29 Katalogoan Julio Caro Barojaren testua zegoen (euskal artearen kontzeptuari buruz), baita Santiago Amónena ere (Notas para una aproximación a Erakusketa) eta Javier Viarrena bat ere bai (Tres generaciones del arte vasco de posguerra).

30 Artista partaideak hauek izan ziren: Rosa Adrada, Vicente Ameztoy, Amable Arias, Javier Arocena, Pello Azqueta, Isabel Baquedano, José Barceló, Francisco Bengoa, Félix Beristain, María Bilbao, María Cruz Bilbao, Dionisio Blanco, Alfonso Bonifacio, Jaime Brull, Marta Cárdenas, Gonzalo Chillida, Miguel Díez Alaba, Federico Echevarría, José A. Fiestras, Jesús M. Gallo Bidegain, Manuel Gandía, García Barrera, García Ergüín, García Ochoa, Juan Luis Goenaga, González San Román, José Gracenea, Mari Puri Herrero, Agustín Ibarrola, Fernando Illana, Begoña Izquierdo, Ana Izura, Irene Linares, Pedro Manterola, Fernando Mirantes, Antonio Montiel, Victoria Montolivo, Morquillas, Andrés Nagel, Carmen Olabarri, Potxo Onandía, Blanka Oráa, Saulo Otxando Mercader, Diego Pedrero, Quincoces Gil, Ramos Uranga, Alberto Rementería, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Mariano Royo, Ruiz Balerdi, Pedro Salaberri, Sendo, Sistiaga, Sol Gorbea, Alejandro Tapia, Ricardo Toja, José Luis Tolosa, Daniel Txopitea, José María Ucelay, Carlos Zabala («Arrastalu»), José Luis Zumeta, Ramón Zuriarrain.

Arrastalu, José Antonio Artze, Rafael Ruiz Balerdi, Néstor Basterrechea, Bonifacio Alfonso, Eduardo Chillida, Juan Luis Goenaga, José Llanos, Remigio Mendiburu, Andrés Nagel, Carlos Sanz, José Antonio Sistiaga, Daniel Txopitea, Ricardo Ligarte, José Luis Zumeta y Ramón Zuriarrain, por parte guipuzcoana. Y por Navarra: José Ramón Anda, Pello Azketa, Pedro Manterola, José Miguel Moral, Ernesto Murillo, Pedro Oses, Joaquín Resano, Mariano Royo y Pedro Salaberri.

27 Se subtitula igual que la muestra del Aula de la CAM: Euskal Artea / Arte Vasco.

28 Javier Viar es el autor de los textos del catálogo.

29 El catálogo reúne los textos de Julio Caro Baroja (Sobre el concepto de arte vasco), Santiago Amón (Notas para una aproximación a Erakusketa) y Javier Viar (Tres generaciones del arte vasco de posguerra).

30 Los artistas participantes fueron: Rosa Adrada, Vicente Ameztoy, Amable Arias, Javier Arocena, Pello Azqueta, Isabel Baquedano, José Barceló, Francisco Bengoa, Félix Beristain, María Bilbao, María Cruz Bilbao, Dionisio Blanco, Alfonso Bonifacio, Jaime Brull, Marta Cárdenas, Gonzalo Chillida, Miguel Díez Alaba, Federico Echevarría, José A. Fiestras, Jesús M. Gallo Bidegain, Manuel Gandía, García Barrera, García Ergüín, García Ochoa, Juan Luis Goenaga, González San Román, José Gracenea, Mari Puri Herrero, Agustín Ibarrola, Fernando Illana, Begoña Izquierdo, Ana Izura, Irene Linares, Pedro Manterola, Fernando Mirantes, Antonio Montiel, Victoria Montolivo, Morquillas, Andrés Nagel, Carmen Olabarri, Potxo Onandía, Blanka Oráa, Saulo Otxando Mercader, Diego Pedrero, Quincoces Gil, Ramos Uranga, Alberto Rementería, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Mariano Royo, Ruiz Balerdi, Pedro Salaberri, Sendo, Sistiaga, Sol Gorbea, Alejandro Tapia, Ricardo Toja, José Luis Tolosa, Daniel Txopitea, José María Ucelay, Carlos Zabala («Arrastalu»), José Luis Zumeta, Ramón Zuriarrain.

zen. Garai hartan Euskal Herrian arte plastikoen balantzea egiteko erakunde mailan zegoen tokirik garrantzitsuena zen. Oinarriak aldatu ziren eta sarituen ordainsaria berdindu eta ohiko podiuma kendu zen; are gehiago, epaimahaia askoz irekiagoa eta harkorragoa zen. Bilbo Udal Aurrezki Kutxa zori desberdinarekin ari zen pinturako biurteko sariak ematen eta Bilboko Arte Eder museoa erakusten ziren. Baina laugarren edizioak ez zuen aurrekoekin zerikusirik izan. Aurrezki kutxak Elkano kaleko Kultur Aretoa ireki berria zuen eta han muntatu zen hiru fase desberdinetan. Barakaldoko La Indisciminadaren abentura gogoan zela, ia hautaketarik egin gabe aurkeztu zen. Aurkeztutako lauhun eta hogeita bat margolanetatik hirurehun eta bederlatzi erakutsi ziren. Lehiaketaren eraldaketa José Ramón Sainz Morquillasi zor zaio. Garai batean Certamen Vasconavarro de Pintura zena Bienal de Pintura bihurtu zen. Bildumagileen eta komunikabideen aurreko ordezkaria ordezkatu egin zen eta arteko azken gorabeherekin identifikatzen zen epaimahai bat izendatu zen. Epaimahai horretan zeuden Javier de Bengoechea, Francisco Gomila, Pedro Guasch, Nestor Basterretxea, Pedro María Basáñez eta Morquillas bera; epaimahaiaren erabakia ez zen denen gustukoa izan, baina artisten sustapen berri orori herritar-agiria eman zion eta horrekin bete-betean asmatu zuten. Aurreko bi edizioen lehiarako espiritua aldatu egin zen eta lehenengo deialdiko araudira itzuli. Ondorioz, sarien ohiko banaketaren ordeza, hau da, lehenengoa, bigarrena eta hirugarrena eta dagozkien accesiten eta hautatuen ordeza, denak berdindu egin ziren eta zazpi egile irabazle aukeratu ziren. Era berean, artisten jatorrizko eremu geografikoa ere murriztu egin zen. Euskal Herri osora irekita egotetik Bizkaira murriztuta geratu zen. Gogoan izan behar da lurralde horretan Arte Ederren Eskola zegoenez beste zentroetako ikasleak hartzen ari zela. Emaizta mugarriz izan zen, ezustekoa eta, askorentzat, probokazio hutsa. Iñaki Bilbao, Iñaki de la Fuente, Txupi Sanz, Fernando Álava, Fernando Roscubas, Ricardo Catania eta Vicente Roscubas izan ziren irabazleak. Hautatutako artean orduantxe sortzen ari ziren sortzaile kopuru handia zegoen: Rosa Adrada, Javier Arteta, Jon Barredo, Txomin Badiola, Daniel Castillejo, José Chavete, Gentz del Valle, Poti Eguidazu, Javier Elorriaga, Juana Fernández Cima, Manuel Gandía, Xabin Goemendi, Alfonso Gortázar, Yolanda Herranz, Carmen Isasi, José Javier Lacalle, Miguel Ángel Lertxundi, Gustavo Linares, Fernando Mardones, Roberto Martín, Juan Luis Moraza, Luis María Izquierdo Mosso, Ana Múgica, Carmen Olábarri, Merche Olabe, Jesús Pastor, Adolfo Ramírez Escudero, Agustín Reche, Juan Daniel Tamayo, Itxaso Ugalde, Juan Ugalde, Darío Urzay, Begoña Usaola, Iñaki Zaldumbide eta José Zugasti.³¹

31 Erakusketak hiru etapa izan zituen: Urriaren 31tik azaroaren 7ra. Azaroaren 8tik 14ra. Azaroaren 15etik 22ra. Parte hartu zuten artisten zerrenda: Arturo Abad, Ricardo Abaunza, Luis Abendaño Herran, Ma Josefa Aberasturi, Acha Tejero, Rosa Adrada, Pedro Aguirre, Santiago Aguirre, Adolfo Ahedo, Amparo Akarregui, Patxi Alaña, Fernando Álava, Santiago Altuna, Alfredo Alvarez, Juan Pablo Alvarez, José Luis Amann, Isabel Anaviar, Jon Ander Azaola, Antonio Ángel, Javier Antoñanzas, Luis Carlos Aramburu, Bernardo Ardanaz, Antonia Areitio, Olazar Aresti, Raimundo Argos, José Julio Arregui, Ignacio Arrióla, Jesús Arsuaga, Iñaki Arteaga, María Paz Arteagabeitia, Javier Arteta, B. Josu Azcorra, José Bach, Humi Badiola, Teresa Baeza, María Angeles Balboa, Alejandro Ballesteros, Narciso Bañaes, Amalia Bardal, Jon Barredo, Julia Barrenechea, Jesús Barron, José Barroso, José Basterrechea, Lola Belso, Carlos Bendicho, Lorenzo Bergé, Iñaki Bilbao, Agustín Blanco, Josu María Bravo, Jaime Brull, Gregorio Burgos, José Luis Campos, Ángel Cañada, Barbara Carpi, José Ignacio Casquete, Ricardo Catania, Luis Fernando Castaño, Daniel Castillejo, Gloria Certina, César Gibert (Rasec), Jose-

conavarro de 1979. Por aquel entonces, el más importante pulso institucional de Euskal Herria para hacer balance de las artes plásticas. No sólo cambian las bases que equipara la dotación de los premiados y elimina el habitual podio sino que el jurado se muestra mucho más abierto y receptivo. La Caja de Ahorros Municipal de Bilbao llevaba concediendo con fortuna desigual los premios bienales de pintura que se exponían en el Museo de Bellas Artes de Bilbao. Pero la cuarta edición es diferente a todas las anteriores. La entidad de ahorro acaba de abrir el Aula de Cultura en la calle Elcano y fue allí donde se monta en tres fases distintas. Recordando la aventura de la Indiscriminada de Baracaldo, se presenta sin apenas selección. De las cuatrocientas veintidós pinturas presentadas se muestran nada menos que trescientas nueve. Cabe atribuir a José Ramón Sainz Morquillas, la transformación del concurso. De llamarse Certamen Vasconavarro de Pintura, ahora se denomina Bienal de Pintura. La anterior representación de coleccionistas y de medios de comunicación es sustituida y se nombra un jurado que se identifica con los últimos avatares del arte. Constituido por Javier de Bengoechea, Francisco Gomila, Pedro Guasch, Néstor Basterrechea, Pedro María Basáñez y el propio Morquillas, el fallo levanta ampollas, pero tiene el acierto de dar carta de naturaleza a toda una nueva promoción de artistas. El espíritu competitivo de las dos ediciones anteriores es cambiado notablemente y se vuelve a la normativa de la primera convocatoria. Así, la típica distribución de los premios, en orden a establecer el primero, segundo y tercero, más los correspondientes accésits y seleccionados, queda trastocada al hacerse tabla rasa y equiparar la labor de siete autores ganadores. Reduce asimismo el ámbito geográfico de procedencia de los artistas. De estar abierto a todo el País Vasco pasa a restringirse únicamente a Vizcaya, territorio que empieza a aglutinar en la Escuela de Bellas Artes a alumnos de los demás centros. El resultado constituye un hito, una sorpresa y, para muchos, una provocación. Los ganadores son Iñaki Bilbao, Iñaki de la Fuente, Txupi Sanz, Fernando Álava, Fernando Roscubas, Ricardo Catania y Vicente Roscubas. Entre los seleccionados se encuentra un importante número de creadores emergentes: Rosa Adrada, Javier Arteta, Jon Barredo, Txomin Badiola, Daniel Castillejo, José Chavete, Gentz del Valle, Poti Eguidazu, Javier Elorriaga, Juana Fernández Cima, Manuel Gandía, Xabin Goemendi, Alfonso Gortázar, Yolanda Herranz, Carmen Isasi, José Javier Lacalle, Miguel Ángel Lertxundi, Gustavo Linares, Fernando Mardones, Roberto Martín, Juan Luis Moraza, Luis María Izquierdo Mosso, Ana Múgica, Carmen Olábarri, Merche Olabe, Jesús Pastor, Adolfo Ramírez Escudero, Agustín Reche, Juan Daniel Tamayo, Itxaso Ugalde, Juan Ugalde, Darío Urzay, Begoña Usaola, Iñaki Zaldumbide y José Zugasti.³¹

31 La exposición se desarrolla en tres etapas: Del 31 de octubre al 7 de noviembre. Del 8 al 14 de noviembre. Del 15 al 22 de noviembre. Relación de artistas participantes: Arturo Abad, Ricardo Abaunza, Luis Abendaño Herran, Ma Josefa Aberasturi, Acha Tejero, Rosa Adrada, Pedro Aguirre, Santiago Aguirre, Adolfo Ahedo, Amparo Akarregui, Patxi Alaña, Fernando Álava, Santiago Altuna, Alfredo Alvarez, Juan Pablo Alvarez, José Luis Amann, Isabel Anaviar, Jon Ander Azaola, Antonio Ángel, Javier Antoñanzas, Luis Carlos Aramburu, Bernardo Ardanaz, Antonia Areitio, Olazar Aresti, Raimundo Argos, José Julio Arregui, Ignacio Arrióla, Jesús Arsuaga, Iñaki Arteaga, María Paz Arteagabeitia, Javier Arteta, B. Josu Azcorra, José Bach, Humi Badiola, Teresa Baeza, María Angeles Balboa, Alejandro Ballesteros, Narciso Bañaes, Amalia Bardal, Jon Barredo, Julia Barrenechea, Jesús Barron, José Barroso, José Basterrechea, Lola Belso, Carlos Bendicho, Lorenzo Bergé, Iñaki Bilbao, Agustín Blanco, Josu María Bravo, Jaime Brull, Gregorio Burgos, José Luis Campos, Ángel Cañada, Barbara Carpi, José Ignacio Casquete, Ricardo Catania, Luis Fernando Castaño, Daniel Castille-

Protesta ikaragarria egin zen eta Aretoan bertan batzar orokor baterako deia ere egin zen. Sekulako iskanbilarekin amaitu zen eta aretoa artistaz puntaraino zela. Kritiketan garai bateko Peatones taldeko kide batzuenak nabarmendu ziren, nahiz eta garai bateko bi kidek sariak lortu. Euren ahaleginak kontraesanak adierazteko eta antolakuntzako arbitraritasunen bat edo beste agertzeko balio izan zuen, azkeneko itzulian berreskuratu zen pieza batek arrakasta izan baitzuen. Kontua da CAMeko beste sariketak ez zela gehiago antolatatu.

1979an "Bizkaiko Pintura Gaur" erakusketa ibiltaria hasi zen. Moquillasek antolatu zuen eta Gernikan, Balmasedan, Gaminizen, Barakaldon, Durangon eta Getxon ikusi izan zuten.

ba Charterina, José Chavete, Vega Cillero, Pedro Conrado, Ramón Cordón, Víctor Cuadrado, Juan Darío García, Mariano Corral, Luis de la Cruz, Iñaki de la Fuente, Ángeles de Llano, Begoña del Valle, Bixori Petralanda, Diana de Orbe, José Manuel de Pina, May de Uribe, Gentz del Valle, Francisco Javier de Vicente, Elosua Díaz, Ángel Domínguez, Pedro Domínguez, José Javier Doria, Amadeo Duque, Luis Miguel Echevarría, Ma Angeles Echevarría, Mita Egües, Poti Eguidazu, Teresa Egusquiza, Elara, Juan Elgueta, Javier Elorriaga, María Angeles Eraso, Martín Esparza, Amaia Estornés, Emilio Farraro, José Félix González, Juan Carlos Fernández, María Juana Fernández Cima, José Fernández Moran, Gregorio Fernández, Gabriel Fernández Vecino, Juan Fernando de la Fuente, Marcelino Flores, Gerardo Fontanes, K. Toño Frade, Jesús Javier Fradua, Casimiro Fraille, Martín Francisco Lejarraga, Hugo Francisco Salinas, Carmen Gal, Manuel Gandía, José Carlos Garay, Ángela García, Antonio José García, Emilio José García, José Luis García, Ismael García, Begoña Garma, Xabin Goi-mendi, María del Carmen Gómez Eguía, Isabel Gómez, Miguel Ángel Gómez, Aurelio Gómez, Mercedes González, Alfonso Gortázar, Fernando Guadilla, Eusebio Güenaga, Javier Gutiérrez Compañón, J. A. Gutiérrez, Ortega Gutiérrez, Vicente Gutiérrez, Antonio Guzmán, María Yolanda Herranz, Francisco Herrero, Micaela Herrero, Roberto Herrero Obregón, Roberto Herrero, Santiago Herrero, Ildefonso Huesear, Juan Humaran, Antón Hurtado, Julián Imedio, Daniel Innerarity, Jesús Iñigo, María Lore Iriondo, Carmen Isasi, Luis Izquierdo, Vicente Januqui, María Pilar Kalonge, Patricia Krug, José Javier Lacalle, Gerardo Landaburu, Itziar Larrañaga, Carlos Larrea, José Antonio Larrínaga, Roberto Larrueca, Emilio Lartategui, Begoña Lasa, Iñaki Lasa, Javier Lasa, Carmen Laurnaga, Daniel Lázaro, Félix Losada, Julián Lázaro, Juncal Lazpita, Francisco Lecumberri, Adolfo Leibar, Miguel Ángel Lertxundi, Koldo Lesada, Javier de Villa Libarona, Irene Linares, Carmelo Lite, Natividad López de Letona, Claudio Lorenzo, Almudena Lorente, Teodoro Torre, Heladio Lozano, Gustavo Lunares, Vicente Malanda, Ana Mansilla, Fernando Mardones, Roberto Marian Torres, Javier Marina Lorenzo Marroquín, Adolfo Martín Callejo, Ma Ángeles Martín, Roberto Martín, Adolfo Martínez, Ángel Martínez, Emilia Martínez, José Tomás Martínez, Genoveva Martínez, Iñaki Martínez Coco, María Luisa Martínez, Roberto Martínez, Pedro Matas, Sol Mateos, Helena Matute, Javier Mazo, Ángel Meléndez, María Carmen Mendizábal, Cesáreo Miguel, Ma Luisa Motero, Ana Montoso, Juan Luis Moraza, Luis María Izquierdo Mosso, Ana Múgica, José María Mugerza, Begoña Muñoz, Emilio Muñoz Blanco, Alberto Murillas, Gonzalo Murillo, Lema Mutación, Chus Navarro, Arturo Nocito, Jorge Núñez, Carmen Olábarri, Merche Olabe, Pocho Onandia, Andrés Oñate, Ignacio Ordorica, Teresa Orrio, Marisa Ortega, José Nieto Ortiz, Julio Ortún, José Ovejero, Ángel Pagain, José Antonio Palacios, Gregorio Palmero, Fulvio Párente, Ma de las Mercedes Padilla, Angelita Pardilla, Jesús Pastor, Lauri Patxo, Diego Pedrero, José Luis Pequeño, M. P. Antonia Pérez Tierra, José Luis Pérez Diez, Richard Pérez Franco, Rosa María Prieto, Alejandro Quincoces, Alfonso Ramil, Adolfo Ramírez Escudero, Lourdes Ramírez, Eulalio Reche, Agustín Reche, Francisco Reguilón, Ma Luisa Renedo, Javier Ribero, Luis Rico, Fernando Ripalda, Pedro Rodríguez Alemán, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, José Manuel Rozas, Joaquín Rubio, Gonzalo Ruiz, Isabel Ruiz Larrea, Oskar Ruiz, Amaya Sáenz Ortuondo, Amaya Saiz, Luis Manuel Saiz, Fernando Samperio, Justo San Felices, Antonio Sánchez, Ma Jesús Sánchez, Enrique Santisteban, Ma Soledad Santorcuato, Esperanza Santurdi, Txupi Sanz, Carlos Sena, Adolfo Sillóniz, Rosario Solano, Manuel Szigriszt, Juan Daniel Tamayo, Manuel Ricardo Tapias, Iñaki Tolnado, Juan Carlos Totorikagüena, Alicia Ugalde, Itxaso Ugalde, Juan Ugalde, José María Uribarren, Ma Luisa Uribe, Javier Urquijo, Darío Urzay, Begoña Usaola, Ana Vega, Miguel Ángel Velasco, Marino Vicente, Nati Villaluenga, Luis Villarde, José Ma Yáñez, Roberto Zalbidea, Iñaki Zaldumbide, José Ignacio Zarate, Jesús Zatón, Luis Ma Zubillaga, Mikel Zubizarreta, José Zugasti, Ma Teresa Zurututxa.

La protesta se hizo mayúscula e incluso se convoca una asamblea general en el propio Aula. Acaba en una gran bronca y con la sala repleta de artistas. En las críticas destacan algunos de los integrantes del antiguo colectivo Peatones, pese a que dos de sus antiguos miembros habían obtenido premio. Su empeño sirvió tanto para manifestar las contradicciones como para revelar alguna que otra arbitrariedad organizativa, pues había obtenido éxito una pieza que se repesca en la ronda final. El caso es que los premios de la CAM no vuelven a convocarse nunca más.

En 1979 comienza la muestra itinerante "Bizkaiko Pintura Gaur" organizada por Morquillas que lleva el arte a Gernika, Balmaseda, Gaminiz, Barakaldo, Durango y Getxo. La selección está formada

jo, Gloria Certina, César Gibert (Rasec), Joseba Charterina, José Chavete, Vega Cillero, Pedro Conrado, Ramón Cordón, Víctor Cuadrado, Juan Darío García, Mariano Corral, Luis de la Cruz, Iñaki de la Fuente, Ángeles de Llano, Begoña del Valle, Bixori Petralanda, Diana de Orbe, José Manuel de Pina, May de Uribe, Gentz del Valle, Francisco Javier de Vicente, Elosua Díaz, Ángel Domínguez, Pedro Domínguez, José Javier Doria, Amadeo Duque, Luis Miguel Echevarría, Ma Angeles Echevarría, Mita Egües, Poti Eguidazu, Teresa Egusquiza, Elara, Juan Elgueta, Javier Elorriaga, María Angeles Eraso, Martín Esparza, Amaia Estornés, Emilio Farraro, José Félix González, Juan Carlos Fernández, María Juana Fernández Cima, José Fernández Moran, Gregorio Fernández, Gabriel Fernández Vecino, Juan Fernando de la Fuente, Marcelino Flores, Gerardo Fontanes, K. Toño Frade, Jesús Javier Fradua, Casimiro Fraille, Martín Francisco Lejarraga, Hugo Francisco Salinas, Carmen Gal, Manuel Gandía, José Carlos Garay, Ángela García, Antonio José García, Emilio José García, José Luis García, Ismael García, Begoña Garma, Xabin Goi-mendi, María del Carmen Gómez Eguía, Isabel Gómez, Miguel Ángel Gómez, Aurelio Gómez, Mercedes González, Alfonso Gortázar, Fernando Guadilla, Eusebio Güenaga, Javier Gutiérrez Compañón, J. A. Gutiérrez, Ortega Gutiérrez, Vicente Gutiérrez, Antonio Guzmán, María Yolanda Herranz, Francisco Herrero, Micaela Herrero, Roberto Herrero Obregón, Roberto Herrero, Santiago Herrero, Ildefonso Huesear, Juan Humaran, Antón Hurtado, Julián Imedio, Daniel Innerarity, Jesús Iñigo, María Lore Iriondo, Carmen Isasi, Luis Izquierdo, Vicente Januqui, María Pilar Kalonge, Patricia Krug, José Javier Lacalle, Gerardo Landaburu, Itziar Larrañaga, Carlos Larrea, José Antonio Larrínaga, Roberto Larrueca, Emilio Lartategui, Begoña Lasa, Iñaki Lasa, Javier Lasa, Carmen Laurnaga, Daniel Lázaro, Félix Losada, Julián Lázaro, Juncal Lazpita, Francisco Lecumberri, Adolfo Leibar, Miguel Ángel Lertxundi, Koldo Lesada, Javier de Villa Libarona, Irene Linares, Carmelo Lite, Natividad López de Letona, Claudio Lorenzo, Almudena Lorente, Teodoro Torre, Heladio Lozano, Gustavo Lunares, Vicente Malanda, Ana Mansilla, Fernando Mardones, Roberto Marian Torres, Javier Marina Lorenzo Marroquín, Adolfo Martín Callejo, Ma Ángeles Martín, Roberto Martín, Adolfo Martínez, Ángel Martínez, Emilia Martínez, José Tomás Martínez, Genoveva Martínez, Iñaki Martínez Coco, María Luisa Martínez, Roberto Martínez, Pedro Matas, Sol Mateos, Helena Matute, Javier Mazo, Ángel Meléndez, María Carmen Mendizábal, Cesáreo Miguel, Ma Luisa Motero, Ana Montoso, Juan Luis Moraza, Luis María Izquierdo Mosso, Ana Múgica, José María Mugerza, Begoña Muñoz, Emilio Muñoz Blanco, Alberto Murillas, Gonzalo Murillo, Lema Mutación, Chus Navarro, Arturo Nocito, Jorge Núñez, Carmen Olábarri, Merche Olabe, Pocho Onandia, Andrés Oñate, Ignacio Ordorica, Teresa Orrio, Marisa Ortega, José Nieto Ortiz, Julio Ortún, José Ovejero, Ángel Pagain, José Antonio Palacios, Gregorio Palmero, Fulvio Párente, Ma de las Mercedes Padilla, Angelita Pardilla, Jesús Pastor, Lauri Patxo, Diego Pedrero, José Luis Pequeño, M. P. Antonia Pérez Tierra, José Luis Pérez Diez, Richard Pérez Franco, Rosa María Prieto, Alejandro Quincoces, Alfonso Ramil, Adolfo Ramírez Escudero, Lourdes Ramírez, Eulalio Reche, Agustín Reche, Francisco Reguilón, Ma Luisa Renedo, Javier Ribero, Luis Rico, Fernando Ripalda, Pedro Rodríguez Alemán, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, José Manuel Rozas, Joaquín Rubio, Gonzalo Ruiz, Isabel Ruiz Larrea, Oskar Ruiz, Amaya Sáenz Ortuondo, Amaya Saiz, Luis Manuel Saiz, Fernando Samperio, Justo San Felices, Antonio Sánchez, Ma Jesús Sánchez, Enrique Santisteban, Ma Soledad Santorcuato, Esperanza Santurdi, Txupi Sanz, Carlos Sena, Adolfo Sillóniz, Rosario Solano, Manuel Szigriszt, Juan Daniel Tamayo, Manuel Ricardo Tapias, Iñaki Tolnado, Juan Carlos Totorikagüena, Alicia Ugalde, Itxaso Ugalde, Juan Ugalde, José María Uribarren, Ma Luisa Uribe, Javier Urquijo, Darío Urzay, Begoña Usaola, Ana Vega, Miguel Ángel Velasco, Marino Vicente, Nati Villaluenga, Luis Villarde, José Ma Yáñez, Roberto Zalbidea, Iñaki Zaldumbide, José Ignacio Zarate, Jesús Zatón, Luis Ma Zubillaga, Mikel Zubizarreta, José Zugasti, Ma Teresa Zurututxa.

Belaunaldi bateko eta besteko hogeita hamabost artista aukeratu zituzten eta konpromiso sortzaile nabarmena zuten guztiak. Lehiaketan ikusitakoaren ondorioa zen eta izenik gehienak errepikatu ziren. Egile multzo berria martxan zen; laurogeiko hamarkadan garatutako artearen bizkarrezurra ziren.³²

Esan beharra dago, gainera, Arte Ederretako ikasle promozio berri bat agertu zela eta euren ekimenak zituzten. Lehenengo ekintza oso zaratatsua izan zen, taldeko erakusketa bat aurkeztu zuten Lan Kide Aurrezkiaren Areatzako eraikineko egoitzan. "Minimalismoa eta figurazio berria" zen erakusketaren izenburua eta ordura arte sumindutako printzipioak xurgatu zituen. Txomin Radiola, José Chavete, Inés Medina, Juan Luis Moraza, Jesús María Lazkano eta Darío Urzay ziren partaideak. Hau zen sortzen ari zen arterik dinamikoenerako nagusienak.

Garai bat amaitzen ari zen eta horren ziurtagiria egin beharra zegoen. Klase politiko berria zen nagusi gizartearen eta kultura arloko kargu berrietan; klase honek erreleboa hartu eta erakusketa historiko bat eginez ospatzea erabaki zuen. "La Trama del Arte Vasco" deitu zioten, 1919an Juan de la Encinak idatzitako liburua bezala. Atzera begirako erakusketa izan zen, hemeretzigarren mendetik azkeneko obrara arteko euskal artisten margolanak bildu zituen. Katalogorik ez zen argitaratu, idatzita egon arren, baina eskuko bat argitaratu zen, akatsez betetako bat, erakusketan zeuden artista batzuen izenak ere falta zituen. Inprobisazioa, txapuz, presa edo ezjakintasuna.

Bizkaiko Aurrezki Kutxako Kultura Saila egin zen antolaketaren kargu eta koordinazioaren arduraduna Maya Aguiriano gipuzkoarra izan zen; bere talde teknikoan Javier Bengoechea, Edorta Kortadi eta Manuel Llano Gorostiza zeuden. 1980ko azaroan egin zen Bilboko Arte Eder Museoa eta arte garaikideari dagokion solairu osoa hartu zuen. Egindako banaketak kapitulu hauek zituen "Hemeretziako maisutza", "Naturalismoa", "98ko belaunaldia", "Mende amaiera. Impresionismoa, Modernismoa, Simbolismoa", "Joera kostunbrista eta euskal manierismoa", "Postimpresionismoa", "Kubismoaren oihartzunak", "Joera soziala", "Gerra arteko aldia", "Gerra ondorena Bizkaian eta Gipuzkoan", "Gizarte salaketa", "Abstrakzioaren hasiera eta pintura materikoa", "Espresionismo abstraktua", "Abstrakzioaren inguruan: Gestuala eta Lirikoa", "Korronte figuratibo berriak", "Egungo euskal paisaia", "Errealismo berriak", "Pop artea", "Neokonkretismoa eta Belaunaldi Berria"³³.

32 Hautatuak: Rosa Adrada, Fernando Alaba, Javier Arteta, Txomin Badiola, Iñaki Bilbao, Dionisio Blanco, Ricardo Catania, Juana Cima, José Chavete, Iñaki de la Fuente, Gentz del Valle, Miguel Diez Alaba, José Félix González, Agustín Ibarrola, José Ibarrola, Gustavo Lunares, Fernando Mardones, Roberto Martín, Fernando Mirantes, Toño Montiel, Juan Luis Moraza, José Ramón S. Morquillas, Luis María I. Mosso, Alberto Murillas, Merche Olabe, Jesús Pastor, Adolfo Ramírez, Gabriel Ramos Uranga, Agustín Reche, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Txupi Sanz, Javier Urquijo, Darío Urzay eta Iñaki Zaldumbide.

33 Bizirik zeuden artista hauek aukeratu zituzten: Fernando Maidagán, Antonio S. Largacha, José Lorenzo Solís, Antonio Otaño, Menchu Gal, Luis García Ochoa; Ramón Bilbao, Javier Morras, Agustín Ibarrola, María Dapena, Dionisio Blanco; José Barceló, Gonzalo Chillida, Néstor Basterrechea, Mari Paz Jiménez, Carmelo Ortiz de Elguea, Juan Mieg, Joaquín Fraile, Pedro Manterola, José Luis Zumeta, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Moisés Álvarez Plagara, Miguel Diez Alaba, Gabriel Ramos Uranga, Bonifacio Alfonso, Santos Iñurrieta, Amable Arias; Juan Luis Goenaga, Antonio Eslava, Andrés Nagel, Julio Martín Caro, Ramón Zuriarrain, José Llanos, Carlos Sanz, Juan José Aquerreeta; Alejandro Tapia, José Gracenea, Pello Azketa, Pedro Salaberrí; Daniel Txopitea, Miguel Flores, Alberto Rementería, Carlos Zabala, José María Ortiz, Isabel Baquedano, Marta Cárdenas,

por treinta y cinco artistas de unas y otras generaciones que tienen un contrastado compromiso creativo. Es la consecuencia de lo observado en el certamen y la mayoría de los nombres vuelven a repetirse. Un nuevo conjunto de autores está en marcha y es la columna vertebral del arte que se desarrollará en los ochenta.³²

Además hay que reseñar la irrupción de una nueva promoción de alumnos de Bellas Artes que tiene iniciativas propias. La apuesta primera fue muy ruidosa, al presentar una colectiva en la sede de la Caja Laboral Popular en el edificio del Arenal. Se titula "Minimalismo y Nueva Figuración" denominación que absorbe principios enconados hasta entonces. Los participantes son Txomin Radiola, José Chavete, Inés Medina, Juan Luis Moraza, Jesús María Lazkano y Darío Urzay. Es decir la plana mayor del arte más emergente y dinámico.

Una época toca a su fin y hay que certificarla. Por ello la nueva clase política que domina en lo social y en los nuevos cargos culturales, coge el relevo y decide celebrarlo con una muestra histórica. La llaman "La Trama del Arte Vasco" que es la denominación de un libro escrito por Juan de la Encina en 1919. Se trata de una exposición retrospectiva que recoge la pintura de los artistas vascos desde el siglo diecinueve hasta la última obra. A falta de catálogo que no llega a publicarse, pese a estar escrito, se edita uno de mano plagado de erratas en el que incluso faltan nombres de algunos de los artistas que son exhibidos. Improvisación, chapuza, prisas o desconocimiento.

La organización corre a cargo del Departamento Cultural de la Caja de Ahorros Vizcaína y la coordinación es de la guipuzcoana Maya Aguiriano que cuenta con un equipo técnico formado por Javier Bengoechea, Edorta Kortadi y Manuel Llano Gorostiza. Se celebra el mes de noviembre de 1980 en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y ocupa toda la planta destinada al arte contemporáneo. La disección efectuada cuenta con los siguientes capítulos «Magisterio decimonónico», «Naturalismo», «Generación del 98», «Fin de siglo. Impresionismo, Modernismo, Simbolismo», «Tendencia costumbrista y Manierismo Vasco», «Postimpresionismo», «Resonancias cubistas», «Tendencia social», «Período de entreguerras», «Postguerra en Vizcaya y Guipúzcoa», «Denuncia social», «Iniciación de la abstracción y pintura matérica», «Expresionismo abstracto», «En torno a la abstracción: Gestual y Lírica», «Nuevas Corrientes Figurativas», «Paisaje Vasco Actual», «Nuevos Realismos», «Arte pop», «El Neokoncretismo y la Joven Generación»³³.

32 Seleccionados: Rosa Adrada, Fernando Alaba, Javier Arteta, Txomin Badiola, Iñaki Bilbao, Dionisio Blanco, Ricardo Catania, Juana Cima, José Chavete, Iñaki de la Fuente, Gentz del Valle, Miguel Diez Alaba, José Félix González, Agustín Ibarrola, José Ibarrola, Gustavo Lunares, Fernando Mardones, Roberto Martín, Fernando Mirantes, Toño Montiel, Juan Luis Moraza, José Ramón S. Morquillas, Luis María I. Mosso, Alberto Murillas, Merche Olabe, Jesús Pastor, Adolfo Ramírez, Gabriel Ramos Uranga, Agustín Reche, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Txupi Sanz, Javier Urquijo, Darío Urzay e Iñaki Zaldumbide.

33 Los artistas vivos seleccionados fueron: Fernando Maidagán, Antonio S. Largacha, José Lorenzo Solís, Antonio Otaño, Menchu Gal, Luis García Ochoa; Ramón Bilbao, Javier Morras, Agustín Ibarrola, María Dapena, Dionisio Blanco; José Barceló, Gonzalo Chillida, Néstor Basterrechea, Mari Paz Jiménez, Carmelo Ortiz de Elguea, Juan Mieg, Joaquín Fraile, Pedro Manterola, José Luis Zumeta, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga, Moisés Álvarez Plagara, Miguel Diez Alaba, Gabriel Ramos Uranga, Bonifacio Alfonso, Santos Iñurrieta, Amable Arias; Juan Luis Goenaga, Antonio Eslava, Andrés Nagel, Julio Martín Caro, Ramón Zuriarrain, José Llanos, Carlos Sanz, Juan José Aquerreeta; Alejandro Tapia, José Gracenea, Pello Azketa, Pedro Salaberrí; Daniel Txopitea, Miguel Flores, Alberto Rementería, Carlos Zabala, José María Ortiz, Isabel Baquedano,

Indarrean zegoen historiografia oinarri hartuta kontzeptuen erabileran zehaztasun gabezia zegoen arren, euskaldunek nazioarteko mugimenduei egindako ekarpena ebaluatzeko saioa egin zen. Baina erakusketa honek kulturalki isolatutako garai baten dotoretutako iruzurra adierazi nahi izan zuen; eza-gutza globalik gabeko garaiarena, ordura arte grina biziz egin eta aztertutakoarena. Hein batean, gaiaren egoera ikuspegi nahiko ofizialek bildu nahi zuen. Testuinguru honetan, Iñaki de la Fuenteren eta Daniel Tamayoren lanak amaieran sartu ziren eta ez ziren eskuko liburuxkan ere aipatu, erakusketan ez zeuden egile batzuk agertzen ziren arren. Kaosa eta eztabaida ez ziren falta izan. Museoan bertan asanblada mugimendu bat egiteaz gain³⁴, zentroa irekita zegoen orduetatik kanpo ere garatu zena, inaugurazioan beste “mobida” bat egon zen. Manifestu bat irakurri zen eta artistek sinatutako beste testu bat banatu ere bai; sinatu zutenen artean Roscubas anaiak eta Txomin Badiola zeuden, erakusketan parte hartu zuten arren, ez baitzeuden ados³⁵.

Artearen garapena

Euskal Eskolaren espiritua eratu zuten artisten artean gertatu zen hamarkadan zehar: Eskulturaren garapen ebolutiboa. Pinturan informalismo espresionistaren enfasia. Gaur eta Orain taldeetako margolarien gerturatzea. Funtzio sozialaren eta nortasun aldaketa eta bilaketako inplikazioaren behin-behineko onarpena, horren ondorioz Zumeta eraldatu egin zen euskal egunerokotasunaren figurazio azido eta kritikora.

Euskal Eskolaren sintometako batzuk Gabriel Ramos Uranga edo Mikel Díez Álaba bizkaitarrengan agertu ziren eta Txupi Sanzen serieren bat ere hartu zuen. Javier Urquijoren izaera geometristan eta José Ramón Anda eta Ángel Garraza nafarren eskulturetan ere gertatu ziren; azkeneko hau izan zen Arte Ederretako Fakultateko irakasle izatera igaro zen lehenengo ikasleetako bat.

Nafarren artean Xabier Morrásen (1943) espiritu kritikoa gailendu zen, material errealek margolan eta argazkietako prozedurekin nahasten zituen. Iruñeko Eskolak, aldiz, José María Moreno Galvánek deitu zion bezala, adierazpen piktorikora interesa garatu zuen. Pedro Salaberri (1947) paisaia modu sinplifikatu eta pop-ean hautematen zuen, Osés (1943) eta Resanok (1948), aldiz, nolabaiteko gizarte erantzukizuna zuten. Hor zegoen eztabaida. Inguruarekiko bai jarrera kritikoa bai sentsibilitate poetikoa zeuden eta kolorearekiko interes oso handia.

Narratiba sentsible berrien testuinguruan oinarritzen ziren Marta Cárdenas gipuzkoarra (1944), Mari Puri Herrero (1942)

Maria Purificación Herrero, Ricardo Toja, Adrián Ferreño, Vicente Ameztoty; Pedro Osés, Joaquín Resano, Mariano Royo; Fernando Mirantes, Ricardo Catania, Rafael Lafuente, Juncal Ballestín, Luis María Izquierdo, Txomin Badiola, Rosa Valverde, Alfonso Gortázar, José Ibarrola, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Iñaki Larrañaga, Daniel Tamayo, Iñaki de la Fuente, eta Morquillas, azkeneko honek ez zuen ezer jarri erakusgai.

34 Honen ondorioz egindako bilerak 1983ko mugimenduen aurrekariak izan ziren (EAE).

35 José Chavete eta Xabier Sáenz de Gorbeak ere sinatu zuten, “La trampa del arte vasco” zuen izenburua eta Hierro egunkarian agertu zen (1980-XI-16). Eta “La trama del arte vasco. Una exposición con trampas” izenburuarekin agertu zen Egin egunkarian (1980-XI-19). Beste testu bat ere argitaratu zen, Xabier Sáenz de Gorbearena: “La trama del arte vasco: crítica a una confusión”, Bilboko Hoja del Lunes (1980-XI-17).

Pese a una falta de precisión en el uso de conceptos en base a la historiografía vigente, hay un intento de evaluar la aportación vasca a los movimientos internacionales. Pero sobre todo la muestra sirve para expresar el canto de sirena de una época culturalmente aislada y ausente de conocimientos globales, hecha y estudiada hasta entonces con entusiasmo. En cierta medida, viene a recoger el estado de la cuestión desde un punto de vista más o menos oficial. En este contexto las obras de Iñaki de la Fuente y Daniel Tamayo se introducen al final y ni siquiera se les incluye en el folleto de mano donde aparecen autores que no exponen. En fin, el caos y la controversia estuvieron servidos. No sólo tiene lugar un movimiento asambleario³⁴ en el propio Museo, que se desarrolla incluso fuera de las horas de apertura del centro, sino también hay “movida” durante la inauguración. Se produce la lectura de un manifiesto así como con el reparto de otro texto firmado por artistas, como los hermanos Roscubas y Txomin Badiola que participan en la exposición y están disconformes con la misma³⁵.

El desarrollo del arte

A lo largo de la década se produce en los artistas que habían conformado el espíritu de la Escuela Vasca: Desarrollo evolutivo de la práctica escultórica. Énfasis en el informalismo expresionista en la pintura. Acercamiento entre los pintores de Gaur y Orain. También aceptación transitoria de la función social e implicación con el cambio y la búsqueda de la identidad, lo que provoca la transformación de Zumeta hacia una figuración ácida y crítica de la cotidianeidad vasca.

Algunos síntomas de la Escuela Vasca surge en pintores como lo vizcaínos Gabriel Ramos Uranga o Mikel Díez Álaba y alcanza hasta alguna serie de Txupi Sanz. También se produce en el carácter geometrista de Javier Urquijo y en las esculturas de los navarros José Ramón Anda y Ángel Garraza, uno de los primeros estudiantes que pasa a ser profesor en la Facultad de Bellas Artes.

Entre los navarros sobresale el espíritu crítico de Xabier Morrás (1943) que mezcla materiales reales con procedimientos pictóricos y fotográficos. Mientras que la Escuela de Pamplona, como la denominó José María Moreno Galván, desarrolla interés por la representación pictórica. Se debate entre una percepción simplificada y pop del paisaje en Pedro Salaberri (1947) y una cierta responsabilidad social en Osés (1943) y Resano (1948). Hay tanto una actitud crítica como una sensibilidad poética ante el entorno y fuerte interés por el color.

El contexto de nuevas narrativas sensibles es el campo creativo en el que se asientan la guipuzcoana Marta Cárdenas (1944), la

Marta Cárdenas, María Purificación Herrero, Ricardo Toja, Adrián Ferreño, Vicente Ameztoty; Pedro Osés, Joaquín Resano, Mariano Royo; Fernando Mirantes, Ricardo Catania, Rafael Lafuente, Juncal Ballestín, Luis María Izquierdo, Txomin Badiola, Rosa Valverde, Alfonso Gortázar, José Ibarrola, Fernando Roscubas, Vicente Roscubas, Iñaki Larrañaga, Daniel Tamayo, Iñaki de la Fuente, y Morquillas que no exponen.

34 Las reuniones producidas por este motivo en parte fueron antecedentes del movimiento de 1983 (EAE).

35 Firmado asimismo por José Chavete y Xabier Sáenz de Gorbea, su título fue «La trampa del arte vasco» y apareció en el diario Hierro (16-IX-1980). Y con el título «La trama del arte vasco. Una exposición con trampas» apareció en el diario Egin (19-XI-1980). Se publicó otro texto, su autor, Xabier Sáenz de Gorbea: «La trama del arte vasco: crítica a una confusión», Hoja del Lunes de Bilbao (17-XI-1980).

bizkaitarra eta Isabel Baquedano (1936) eta Juan José Aquerreta (1946) nafarrak.

Lehenengo zatian imaginario oniriko, ludiko eta kritiko berritua garatzen hasi zen eta gipuzkoar ugariren ezaugarria izan zen hori: Andrés Nagel (1947), Vicente Ameztoy (1946-2001), José Llanos (1948), Ramón Zuriarrain (1948), Daniel Txopitea (1950-1997) edo Rosa Valverde (1957) ezaugarria, esaterako. Unibertso magiko horrek surrealismoaren oihartzuna zuen eta umorea ere bai; euskal kulturaren tokiko munduari erreferentziak egin zizkion, elementuen arteko narrazioa ezarri zuen, zatikako dekantazioa zuen eta hausturak sortu zituen espazio-denbora unitatean.

Geometrikoek kontzientzia estrukturala eta plastikaren ikerketaren ideia indartu zuten: José Ramón Sainz Morquillas (1947), Javier Urquijo, Fernando Mirantes edo Ricardo Catania (1953) bizkaitar ordezkariak loturak ezarri zituzten euskal kulturarekin eta inguruarekin, hilarriak egin zituzten eta ekintzak ere bai paisaian.

Artearen funtzio soziala nabarmendu zen, modu puntualean garatu zen estrategia baten bidez eta egoera jakin batzuei erantzunez. Proposamen batzuk oso argiak eta zuzenak ziren, baina baziren planteamendu polisemikoagoak ere, hala nola, zentsurari gailentzeko lerro artean idaztea. Ibarrola, Blanco, Díez Alaba, Ikutze taldea, De la Fuente, Goenaga eta beste zenbaiten obrak gogora ekarri beharra dago.

Hamarkada amaierako ekintza politikoak, artisten parte hartzea ere eskatu zuen. Hainbat gauza egin ziren eranskailuetarako, kartel eta esku-paperearako; horien bidez lortu nahi zena islatu zuten bai artistarik entzutetsuenek bai hasiberriek. Lehenengo kasuan daude Oteiza (Orreaga), Chillida (Euskal kosta nuklear ez) Basterretxea (euskara) edo Mendiburu (Korrika). Egiazko erritual performatiboak egin ziren, adibidez, Bilboko Kale Nagusian egin zen Hau Madrirentzat delakoa, Jorge Oteizaren izenburu bereko eskulturan oinarrituak. PKren inguruan ere egon ziren agit prop kanpainak, Yankees go home esaterako. Kanpaina horretan hartu zuten parte Agustín Ibarrolak eta Dionisio Blancok.

Diziplinak beste bitarteko batzuetara zabaltzearen ondorioz, aukera artistikoak ere zabaltzeko egin ziren kontzientzia kontzeptual berriarekin. Inguru adierazteko elkarlanean aritzen diren objektu errealek eta bitarteko plastikoak batura Ikutze taldearen lanetan eta Mikel Díez Alabaren (1947) obran nabarmentzen zen; azkeneko honek kritika soziala eta politikoa egin zuen instalazioaren batean, esaterako, 1973ko logelan. Mugarri garrantzitsua izan zen jatorri kontzeptualeko konplexutasun diskurtsiboa, hori ezarri zen José Ramón Sainz Morquillasen (1947) eta Ángel Badosen (1945) proiektuetan; nabaria da Beuysen pentsamenduari eta Oteizaren jarreraren arteko sintesia dela. Azidoagoa, ludikoagoa, ironikoagoa eta sozialagoa da Fernando eta Vicente Roscubas (1953) anaien figurazioa; hainbat manifestaziotara zabaltzeko zituzten parodiak, hasi informalismotik, igaro materismotik eta popera arte.

Hirurogeita hamarrek hamarkadan Bizkaian egindako artea prozesu mota ororen adierazpena izan zen: pertsonalak, materialak, prozedurazkoak, sozialak, ideologikoak, ekonomikoak eta politikoak. Poetikaren ideiaz harantzago, hirurogeita hamarrek hamarkadak konpromiso publikoko gogoeta zalantzagabeak ekarri zituen, batzuk nortasunari loturikoak eta besteak ez. Sorzaile gehienek kontuan zuten banakoa, baina baita taldekoa

vizcaína Mari Puri Herrero (1942) y los navarros Isabel Baquedano (1936) y Juan José Aquerreta (1946).

En la primera parte comienza a desarrollarse el renovado imaginario onírico, lúdico y crítico que caracteriza a un importante número de guipuzcoanos: Andrés Nagel (1947), Vicente Ameztoy (1946-2001), José Llanos (1948), Ramón Zuriarrain (1948), Daniel Txopitea (1950-1997) o Rosa Valverde (1957). Un universo mágico con cierto eco surrealista y sentido del humor que hace referencias al mundo local de la cultura vasca, establece narración entre los elementos, tiene decantación fragmentaria y genera rupturas de la unidad espacio temporal

Los geométricos refuerzan la conciencia estructural y la idea de investigación de la plástica: Los representantes vizcaínos José Ramón Sainz Morquillas (1947), Javier Urquijo, Fernando Mirantes o Ricardo Catania (1953) establecen vínculos con la cultura y el entorno vasco, realizando estelas y acciones en el paisaje.

La función social del arte se hace evidente con una estrategia que se desarrolla de modo puntual y en respuesta a determinadas situaciones. Hay propuestas que son muy claras y directas pero también existen planteamientos más polisémicos que es como escribir entre líneas para vencer a la censura. Deben recordarse las obras de Ibarrola, Blanco, Díez Alaba, grupo Ikutze, De la Fuente, Goenaga...

La acción política del final de década reclama también la participación de los artistas. Hay numerosas creaciones para Pegatinas, Carteles y Octavillas (Flyers) cuyas aspiraciones populares las plasman tanto los más reconocidos como también los que comienzan. En el primer caso están Oteiza (Orreaga), Chillida (Costa vasca no nuclear). Basterretxea (Euskera) o Mendiburu (Korrika). Se crean auténticos rituales performativos como el de Hau Madrirentzat, Esto para Madrid, en plena Gran Vía, basándose en una escultura del mismo título de Jorge Oteiza. También en el entorno del PC hay campañas de agit prop, como Yankees go home, en las que participan Agustín Ibarrola y Dionisio Blanco.

La ampliación de las disciplinas a otros medios expanden las posibilidades artísticas con nueva conciencia conceptual. La unión de objetos reales y medios plásticos que cooperan en la representación del ambiente se manifiesta en los trabajos colectivos de Ikutze y la obra de Mikel Díez Alaba (1947) que realiza crítica social y política en alguna instalación como la habitación de 1973. Un hito importante es la complejidad discursiva de origen conceptual que se establece en los proyectos de José Ramón Sainz Morquillas (1947) y de Ángel Bados (1945) cuya síntesis entre el pensamiento de Beuys y la actitud de Oteiza resulta relevante. Más ácida, lúdica, irónica y social es la figuración de los hermanos Fernando y Vicente Roscubas (1953), parodias que hacen extensivas a distintas manifestaciones, desde el informalismo al materismo o el pop.

El arte en Bizkaia durante la década de los setenta es expresión de todo tipos de procesos, personales, materiales, procedimentales, sociales, ideológicos, económicos y políticos. Más allá de la idea de poética, los setenta aportan unas incuestionables consideraciones de compromiso público, identitario o no. La mayor parte de los creadores tiene en cuenta a lo individual pero también a lo colectivo. Una deriva que comienza con las

ere. Nora eza erresistentzia frankistekin eta herriaren hainbat gogo bizirekin hasi zen eta oso presente ez dauden etsipen eta hausteekin iritsi zen gorenara.

6. Laurogeiko hamarkadako espiritu plurala

Hamarkada honek testuinguru eta kontzeptu desberdinen arteko elkartrukeak sustatu zituen. Posmodernitatearen paradigmak eta sortzeko panorama desberdinek eztabaida artistiko zabal eta anitza garatu zuten Bizkaian. Garaiari antzera erantzun zioten bi belaunaldi zeuden. Biek tokikoa eta nazioarteko paradigmak aldi berean berenganatu zituzten.

Laurogeiko hamarkadako lehen erdian Arte Ederretako Fakultate titulatu berriaren ematen zen prestakuntza aberastu egin zen ikasketa-planak garaira egokituta eta Azken joerak, Diseinua, Argazkigintza eta Ikus-entzunezkoak (Bideoa) emanda. Eredu hauetan aritzen zirenez gain, oso garrantzitsua izan zen irakasle berriak etortzea ere. Batzuk aintzatetsitako artistak ziren, Ángel Bados kasu, eta beste batzuk orduantxe hasi ziren ezagunak izaten. Hauen artean garai bateko ikasle talde esanguratsua zegoen. Adibidez, Txomin Badiola, José Chavete, Juan Luis Moraza, Darío Urzay eta Jesús Mari Lazkano. Berrikuntzez beteriko taula honetan testuinguru sortzaile bizia adierazten da. Bizkaitar egile gutxi ziren jada autodidaktak eta gehienak Sarriko eta Leioako unibertsitateko geletatik igaro ziren, ikasleak pilatu egin ziren eta espazio eta ekonomia arloan malabarismoak egin behar izan zituzten.

Hedapenerako beste bitarteko garrantzitsu bat gehitu zitzaion lehendik zeudenei, "Chivato" aldizkaria, hain zuzen ere. 1981ean hasi zuen bere ibilbidea eta 50 zenbaki argitaratu ziren. Argitalpen ludiko eta lotsagabe hau gauza guztiekin ausartu zen; Javier Urquijo margolariak malabarismoak egiten zituen aisia eta ikuskizunen jaiei erantzunez. Mota guztietako kultura ere eskaintzen zuen eta atal artistiko esanguratsua zuen. José Chavete arduratzen zen batez ere horretaz eta Txomin Badiolak noizik eta behin artikuluren bat argitaratu zuen. Oso desberdina zen "Kobie. Bellas Artes (Arte Ederrak)" Bizkaiko Foru Aldundiak 1983az geroztik argitaratua. Urtero argitaratzen zen eta artearen historia sakon aztertzea zen bere xedea. Cuadernos de Alzate (1984) kultur aldizkaria ere sortu zen, arteaz arduratu zen arren, zenbaki bakoitzean egile esanguratsuren baten obrak jartzen zituen.

Garai honetan beka ugari eman zen, hasi Kultura Ministerioak eta Eusko Jaurlaritzak ematen zituenetik eta Foru Aldundiek edo Bizkaiko Aurrezki Kutxak eman zituzten arte. Era berean, erakundeen sari sorta zabala zegoen. Hala nola, Gure Artea (1982), Donostiako Bideo Jaialdia (1982-1984), Ertibil (1983), Nafarroako Jaialdiak (1983), Gasteizko Eskultura tailer irekia (1983), Sestaoko Margolan Lehiaketa (1983) edo Amorebietako Artearen Biurtekoa (1984); horietan aukeratutako enpresak eztabaida areagotu egiten dute eta polemika bat edo beste sortu ere bai.

Paraleloan, taldeko erakusketak ugari egin zen, hasi atzera begirakoetatik eta planteamendu zehatzagoak militaritzen eta defendatzen zituzten arte. Jada aipaturiko "La trama del arte vasco" (Arte Eder Museoa, Bilbo 1980) edo sortzen ari zen "Minimalismo y Nueva Figuración" (Euskadiko Kutxa, 1980) erakusketez gain, "Arteder" azoka gogoratu behar (Erakustazo-

resistencias antifranquistas y no pocos entusiasmos populares para culminar con desalientos y transgresiones que no están demasiado presentes.

6. El espíritu plural de los años ochenta

La década fomenta los intercambios entre contextos y conceptos diferentes. El paradigma de la posmodernidad y los distintos panoramas creativos son factores que desarrollan un debate artístico amplio y plural en Bizkaia. Hay dos generaciones que responden a la época de modo semejante. Ambas asumen lo local y los paradigmas internacionales al mismo tiempo.

En la primera mitad de los ochenta se enriquece la formación que se imparte en la recién titulada Facultad de Bellas Artes con la adecuación de los planes de estudios a la época y la impartición de Últimas Tendencias, Diseño, Fotografía y Audiovisuales (Vídeo). Junto a los que se dedican a estos ámbitos, es igualmente relevante la llegada de otros nuevos profesores. Algunos son artistas reconocidos como Ángel Bados y algunos están comenzando a serlo. Entre éstos hay un significativo grupo de antiguos alumnos. Es el caso de Txomin Badiola, José Chavete, Juan Luis Moraza, Darío Urzay y Jesús Mari Lazkano. Panel de novedades que tiende a manifestar un efervescente contexto creativo. Pocos autores vizcaínos ya son autodidactas y la mayoría pasan por las aulas universitarias de Sarriko y Leioa, generándose una masificación de estudiantes que obliga a hacer malabarismos espaciales y económicos.

Un medio importante para la divulgación que se añade a los existentes es la revista "Chivato". Se pone en marcha en 1981 y alcanza los cincuenta números. Publicación lúdica e irreverente que se atreve con todo y donde el pintor Javier Urquijo hace malabarismos literarios, dando respuesta a los saraos de ocio y espectáculo. También ofrece la cultura en todas sus variantes y la sección artística es significativa. La desempeña, principalmente, José Chavete mientras que Txomin Badiola publica algunos esporádicos artículos. Muy diferente es "Kobie. Bellas Artes (Arte Ederrak)" que edita a partir de 1983 la Diputación Foral de Bizkaia. Tiene una periodicidad anual y su objeto es el estudio en profundidad de la historia del arte. También surge la revista cultural Cuadernos de Alzate (1984) que dedica alguna atención artística, pero sobre todo da la ocasión de que cada número se ilustre con las obras de un autor significado.

Es un período en el que hay un gran despliegue de becas, desde las que concede el Ministerio de Cultura y el Gobierno Vasco, hasta las de las Diputaciones Forales o la Caja de Ahorros Vizcaína. Igualmente existe un gran abanico de premios institucionales. Son los casos de Gure Artea (1982), Festival de Vídeo de San Sebastián (1982-84), Ertibil (1983), Festivales de Navarra (1983), Taller abierto de escultura de Vitoria (1983), Certamen de Pintura de Sestao (1983) o Bienal de Arte de Amorebieta (1984), cuyas muestras de seleccionados endurecen el debate y suscitan alguna que otra polémica.

Paralelamente se produce gran cantidad de exposiciones colectivas, desde retrospectivas hasta las militantes y defensoras de planteamientos más concretos. Junto a las ya mencionadas de "La trama del arte vasco" (Museo de Bellas Artes, Bilbao 1980) o la emergente "Minimalismo y Nueva Figuración" (Caja Laboral, 1980), cabe recordar las ferias de "Arteder" (Feria de

ka, 1981-1983), "No solo exposición" (Gasteiz, 1982), "Gure Artea" (1982), "Artistas Vascos entre el realismo y la figuración" (Madrilgo Udal Museoa, 1982), "20 Artistas Vascos" (Bellas Artes Zirkulua, 1984), "Three Basque Sculptors" (Chicago, 1984), "Pintura Vasca Contemporánea" (Donostiako CAP, 1985) eta "Mitos y Delitos" (Bartzelonako Metronom, Bilbo Udal Aurrezki Kutxa, 1985).

"La trama del arte vasco" k historia errepetatu eta gauza solte batzuk utzi bazituen, Arteder azoka, aldiz, taldeko entusiasmo-aren hasiera eta amaiera izan zen. Lehenengo edizioak proposamen artistiko ugari azaleratu zuen, egile eta ikuspegi kontzeptual berriak aurkitu ziren. Gizartearentzako gertakari hutsa izan zen eta hirugarren eta azken edizioan EAEko euskal artista ugariaren erantzuna jaso zuen, Erakustazokan bertan bilerak eta mahai-inguruak antolatu zituzten.

Euskal Artisten Elkarteak 1983an bertan sortu zuten Txomin Badiola, José Chavete, Iñaki de la Fuente, Fernando eta Vicente Roscubas, Xabier Sáenz de Gorbea, José Ramón Sainz Morquillas eta Txupi Sanzek. Asanbladen bidez funtzionatzen zuen, baina karguak eta afiliazioak zeuden. Ideiak egile pila handia bildu zuen, ia ehun izatera iritsi ziren. Planteamenduetako bat da kultur politika aldatzeko bitartekari izan daitezkeela, mundu artistikoari arreta gehiago emateko. Belaunaldiaren utopia 1985ean amaitu zen, aurretik Tarte (1983) aldizkaria argitaratu zuten eta taldeko presentzia batzuk egin zituzten, hala nola, "EAE Aekampada" (Urkiola, 1983), "20 artistas vascos" (Madrid, 1984) eta "EAE, el museo" (1983). Ekintza honetan Jorge Oteizaren Malevitchi omenaldia eskultura bahitu eta Arte Eder Museotik Bilboko Udaleko Kultura zinegotzigora eramane zuten. Proposamen kritiko honekin batera txosten bat egin zuten erakusketa zentroaren zereginaz aztertuz eta artatu gabeko behar batzuk errebendikatu zituzten. Honakoak ere eratu ziren: Gipuzkoako EAE (San Telmo Museoa proposatutako dinamiken sortzaileak, Barandiarán Omenaldia eta Antropologia Astea, Zorroagako Fakultatean) eta Arabako AAA (Artificio aldizkaria sortu zuten eta "Sin Título" eta "Coordenada" erakusketak egin zituzten 1985ean).

Egoera artistikoa

Bizkaian gertatzen ari zen belaunaldi aldaketak norabide askoko artea ahalbideratu zuen, bai laurogeiko hamarkadako lehen zatian bai bigarreanean. Izan ere, azken joera artistikoak eza-gutzan eguneratzeko bideak zeudenez, hirurogeita hamarreko hamarkadaren amaieratik erreaktibazio plastiko garrantzitsua egin ahal izan zen.

Nortasun ezaugarriekiko berriazko sormenaren aspaldiko liskarra desagertu egin zen kezken mundutik, ez zen a priori proiektua, eta eguneroko lanean konpondu zen plastikoki, alde artistikoa lortu asmoz. Tokiko kulturarekin zegoen elkarreagina xurgatzen zen zerbait zela uste zen eta modu naturalean gertatzen zela ere uste zen, kode eta sistema itxiak aurre-eratzeko beharrik gabe. Nonbaitekoa izatearen autokontzientzia epe laburreko eta uneko kulturako hemen eta orainean galdu zen. Markoak artista gazteen nahiak, beharrak eta sortzeko ahaleginak muga zitzakeela uste zen gero eta gehiagotan.

Demokraziak, autonomia-estatutuak eta 1980ko lehenengo Eusko Jaurilaritzak autogobernu kota handiagoak eskatzen zituzten ahots asko eta asko ez isildu arren, askatasunen eta ideologien

Muestras, 1981-1983), "No solo exposición" (Vitoria, 1982), "Gure Artea" (1982), "Artistas Vascos entre el realismo y la figuración" (Museo Municipal de Madrid, 1982), "20 Artistas Vascos" (Círculo Bellas Artes, 1984), "Three Basque Sculptors" (Chicago, 1984), "Pintura Vasca Contemporánea" (CAP de San Sebastián, 1985) y "Mitos y Delitos" (Metronom de Barcelona, CAM de Bilbao, 1985).

Si "La trama del arte vasco" fue un repaso a la historia que deja algunos cabos sueltos, la feria Arteder supuso el principio y el final de un entusiasmo colectivo. La primera edición aflora tal cantidad de propuestas artísticas que constituye el descubrimiento de autores y nuevas perspectivas conceptuales. Un acontecimiento para la sociedad que fue muy contestado en la tercera y última edición por un importante número de artistas vascos de EAE que organizaron reuniones y mesas redondas en la propia Feria de Muestras donde se celebró.

Euskal Artisten Elkarteak 1983an bertan sortu zuten Txomin Badiola, José Chavete, Iñaki de la Fuente, Fernando eta Vicente Roscubas, Xabier Sáenz de Gorbea, José Ramón Sainz Morquillas eta Txupi Sanz. Funciona asambleariari baina karguak eta afiliaciones. La idea aglutina a un número creciente de autores que llega casi a los cien. Uno de sus planteamientos es constituirse en interlocutores para cambiar la política cultural en aras a una mayor atención al mundo artístico. Una utopía generacional que finaliza en 1985, tras haber publicado la Revista Tarte (1983) y participar en presencias colectivas como "EAE Aekampada" (Urkiola, 1983), "20 artistas vascos" (Madrid, 1984) y "EAE, el museo" (1983). Una acción en la que fue secuestrada la escultura Homenaje a Malevitch de Jorge Oteiza, transportándola desde el Museo de Bellas Artes hasta la concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Bilbao. Propuesta crítica que añade un informe donde se analiza el papel del centro expositivo y reivindica unas necesidades que no son atendidas. También se constituyen: EAE de Gipuzkoa (generadores de dinámicas propuestas en el Museo San Telmo, Homenaje a Barandiarán y Semana de Antropología, en la Facultad de Zorroaga) y AAA de Álava (que creó la revista Artificio y las exposiciones "Sin Título" y "Coordenada" en 1985).

Situación artística

El relevo generacional que se va constituyendo en Bizkaia propicia un arte multidireccional tanto en la primera mitad como en la segunda parte de los ochenta. Y es que la existencia de unos canales de actualización en el conocimiento de las últimas tendencias artísticas permite una reactivación plástica importante desde finales de los setenta.

El viejo contencioso de la creación específica de un arte con señas de identidad desaparece de la esfera de preocupaciones como proyecto a priori y se resuelve plásticamente en el trabajo cotidiano con el objetivo de alcanzar la diferencia artística. Se piensa que la interrelación con la cultura local es algo que se absorbe y puede darse de modo natural sin necesidad de pre-establecer códigos ni sistemas cerrados. La autoconciencia de la pertenencia se pierde en el aquí y ahora del corto plazo y la cultura del instante. Crece la idea de que el marco puede restringir las aspiraciones, las necesidades y los afanes creativos de los jóvenes artistas.

Si bien la democracia, el estatuto autonómico y el primer Gobierno Vasco de 1980 no acallan muchas de las voces que piden mayores cotas de autogobierno, se reconocen las transforma-

alorrean egondako eraldaketak aitortzen ziren. Panorama desberdina zen eta aurreko testuingurua apur bat endogamikoa zenez, motz geratzen zen. Ikuspegi artistikotik, itxaropen krisi moduko batek mito bat baino gehiago bota zuen. Euskal artea dena bat bezala zela zioen mitoia izan zen horietako bat. Gauzak erabat aldatu ziren, eta estatuan gertatu zenari buruzko arbuioaren ordez interesa zegoen, estatuan gertatzen zenaz interesa eta testuinguru hartan erakutsi eta parte hartzeko nahia ere bai.

Laurogeiko hamarkadaren hasieran lan ugari zegoen eta nahasketa nabari zen. Lan horietan erreferentzia puntu desberdinen eragina nabari zen, tokiko eta nazioarteko eszenako erreferentziena. Iraganeko jarrera zaharrak alde batera utzi eta birziklatu egin ziren. Hizkuntza ugari erabiltzen zuen jendeak eta bakoitzaren ibilbideari eta aurreko jarduera lerroei aurre jarrita zeuden.

Gertatzen jarraitzen zuten desberdintasun batzuk adierazten zituzten sintoma batzuk baziren. Besteak beste, artistari ematen zitzaion funtzio goraiapatua, beste alorretan horrelakorik gertatzen ez zen arren. Oteizaren obra eta bizitza ziren jarrera horren bultzatzaile nagusiak: artista soberan dago apaindu besterik egiten ez duenean. Bere ikuskera artistikoa salbaziotzat hartzen zen, gizakiaren dimentsio etikoa berreskuratzeko saiakera. Era berean, ezagutzak errealitatea eta bere konplexutasuna hobeto ulertzea erraztu behar zuen. Berezitasun hau funtsezkoa zen planteamendu batera baino gehiagotara behar bezala gerturatzeko.

Lanbidea eta sortzeko auto-gozamena berreskuratzeko moduetarako itzulera erakargarria transbargoardiaren eskutik eman zen nazioarteko eszenatoki artistikoan, baina gurean beste esanahi bat hartu zuen. Izan ere, konpromisoa onartu zenean, ez zen praktika tradizionala alde batera utzi, beste eremu batzuetan gertatu zen bezala. Hemen arteak nahikoa zuen askatasun garaikidea hedatzen zuen espirituaren aurkako gizartearen bizirauten, gizartearen gehiengo horren aurka baitzegoen. Beraz, batetik pertsona eta honek gertakizun etiko-sozialetan zuen inplikazioa zegoen eta bestetik obra, berez jada erronkadun obra.

Desagertzen ari zen hirurogeita hamarreko hamarkada amaieraz geroztik Bilbon autodidaktak eta Arte Ederretatik zetozen gazteen artean garatzen ari zen marmar dialektikoa. Bi taldeek euren lekua utzi eta lan pertsonalean kontzentratu ziren; bat etorri ziren berrikuntza plastikoari eta belaunaldi erreleboari bide ematean.

Lanik interesgarrietako bat Iñaki de la Fuente margolariak egin zuen. Hasieran "arte klase pribilegiatuen elementu bihurtuko zuen kontzepzio oro" alde batera uztea zen kontua eta konpromisozko artea sortu zen horrela, sortzaile lana alboratzen ez duena. Jarrera iragazkorra eta aldaketakoa zen, lana hedatu eta aberastu egiten zen bizitako prozesu eta egoeren jarioarekin, kontzientzia eta bizitasunaren artean sintesi ona egin zen.

Roscubas anaiek ere hirurogeita hamarreko hamarkadaren amaierarekin lotzen gaituzte. Etengabeko lana egin zuten eta jarrera askea, irekia eta erlazionatzailea zuten. Unibertsitateko geletan trebatzen ari zen sortzaile gazte bat baino gehiagorentzako eredu. Polisterrezko "Panpinak" gogoan izan behar dira. Satirikoak eta apur bat esperpentikoak, euskal munduaren ikuspegi goxo eta kritikoa sustatu zuten, konpromiso soziopolitiko oso umoretsuekin.

Denboraldi honetan bertan, Arte Ederretan gazte sortzaileen promozio berri bat hasi zen sortzen. Bilbon hasieran prota-

ciones vividas en el marco de las libertades y de las ideologías. El panorama es diferente y el contexto anterior que era algo endogámico se queda corto. Desde el punto de vista artístico, una especie de crisis de esperanza derrumba más de un mito. Uno de ellos es el del arte vasco como un todo unitario. Las cosas cambian hasta tal punto que al desdén por lo que sucede en el estado le sustituye un interés no sólo por lo que acontece sino incluso un deseo por exponer e intervenir en aquel contexto.

Al comienzo de los ochenta puede percibirse la confusión de una enorme multiplicidad de trabajos que están influidos por prácticas cuyos puntos de referencia son diferentes y proceden de la escena local y la internacional. Se destierra los viejos comportamientos del pasado y se asiste ahora a reciclajes. Una diversidad de idiomas que se confrontan tanto a trayectorias propias como a anteriores líneas de actuación.

Hay algunos síntomas que expresan ciertas notas diferenciales que siguen produciéndose. Entre estos signos se encuentra la magnificada función que se da al artista, cuestión que no se produce en otros ámbitos. La obra y la vida de Oteiza son los principales instigadores de la actitud: El artista sobra cuando sólo adorna. Está presente su concepción artística como salvación, un intento por recuperar la dimensión ética del ser humano. Asimismo, el conocimiento debe facilitar un mejor entendimiento de la realidad y su complejidad. Esta particularidad es clave para acercarse adecuadamente a más de un planteamiento.

El tan traído retorno a los modos sensibles de recuperación del oficio y del auto-goce creativo, que se propicia en la escena artística internacional de la mano de la transvanguardia, adquiere en nuestro contexto una significación distinta. Y es que al aceptar el compromiso no se había producido el abandono de la práctica tradicional, tal y como había ocurrido en otros ámbitos. Aquí el arte tenía bastante con sobrevivir en una sociedad muy mayoritariamente contraria al espíritu emancipador de la libertad contemporánea. Por lo que por un lado está la persona y su implicación ético-social en los acontecimientos y por otro, la obra que ya de por sí es un desafío.

Va desapareciendo la rumia dialéctica que se desarrolla en Bilbao desde finales de la década de los setenta entre autodidactas y jóvenes procedentes de Bellas Artes. Ambos colectivos dejan sus disputas, se concentran en el trabajo personal y coinciden en propiciar la renovación plástica y el relevo generacional.

Uno de los trabajos más interesantes viene de la mano del pintor Iñaki de la Fuente. Al principio trata de desechar "toda concepción del arte que lo haga elemento de las clases privilegiadas" y germina en un arte de compromiso que no obvia el trabajo creativo. Su postura de permeabilidad y cambio supone un trabajo que se expande y enriquece con el flujo de procesos y situaciones vividos, llevando a cabo una buena síntesis entre conciencia y vitalidad.

Otros puntos de engarce con el final de los setenta son los hermanos Roscubas. Su trabajo es constante y tienen una actitud muy libre, abierta y relacionadora. Ejemplo para más de un joven creador que se forma en las aulas universitarias. Hay que recordar los "Muñecos" de poliéster. Satíricos y un tanto esperpénticos promueven una visión tierna y crítica del mundo vasco, con implicaciones sociopolíticas muy humorísticas.

En este mismo período de tiempo, empieza a surgir una nueva promoción de jóvenes creadores en Bellas Artes. Uno de los que

gonismoa lortu zuenetako bat Alberto Rementería izan zen. 1977ko Certamen Vasco Navarro delakoan bigarren saria lortu zuenez, arrakasta izan zuen. Bere figurazioan jarduera prozesual abstrakzionista oro onartzen zen, eta errepresentazioaren verismoarekin kontrastatzen zuen. "Simaurtegiak" ospetsuak ziren, garaia ulertzeko modu baten isla leialak.

Laster beste sortzaile esanguratsu batzuk agertu ziren, hala nola, Luis María Izquierdo Fakultatetik irten gabekoen artean eta Alfonso Gortázar, Daniel Tamayo, Merche Olabe eta Juana Cima unibertsitateko lehenengoei dagokienez. Horien ondoren, eta 1982 inguruan, Sarrikoko geletatik irten ziren Darío Urzay, Txomin Badiola, Marisa Fernández, Juan Luis Moraza, José Chavete, Elena Mendizábal, Jesús Mari Lazkano, Inés Medina, Begoña Usaola eta Iñaki Zaldumbide.

Hamarkadaren hasieran Bilbon aukera anitzak elkarrekin bizi ziren, nolabaiteko barealdia eta lasaitasuna zeuden. Ez zen alde batera uzten kanpotik zetorren informazioa, baina banako erronka eta nahitako barne begirada dosia aukeratu ziren. Azkenean moden arabera ibiltzea ez zen axola zen bakarra, norbere imaginarioa eta mitologia pertsonala sortu behar zen.

Hasierako uneetan proposamen ugari eta aberatsak egon ziren, zeregin ugari zegoen eta maila desberdineko betekizunak ere bai. Gaurkotasunik gabeak zirela ohartuta, zinismoz jarduten ziren, gustu eklektiko eta aldakorrarekin. Roscubastarren obra ikustearren eta pentsatzearen artean zegoen, bai plazeraren bidez bai salaketaren bidez, gainez egitea eta kontrola, isila eta lasaia garrasiaren eta bertigoaren eromenaren ondoan. Eszenatoki bitxi honetan, edozer gauza litekeena zen. Etengabeko maskarada sortzen zuen lotsabako bizikidetzak honek objektuen, pinturen eta eskulturen artean, lan polibalente eta zorrotzean elkarri eskua emanda baitzebiltzan.

Baina nahi zuten dispersioaz eta banakotasunaz gain, eskakizun etikoko espazioa ere bazegoen, koartada inizatiko moduko bat, zer eta nolaren arteko nolabaiteko tentsioaren bidez adierazten zena, gaiaren eta erabilitako bitartekoen arteko tentsioaren bidez adierazten zena. Xahuketaren kontzientzia moduko bat zegoen, ahalik eta elementurik gutxien ordenatzeko orduan. Aldi berean, kontzeptualaren erretorika moduko bat zegoen eta aurrez egindako programa baten arabera egiten zen lana.

Ohikoa zen obra monotematikoak edo ikerketa batez oharitzen zirenak egitea ere. Bakoitza seriea eratzen duen osotasunaren zati balitz bezala, osotasuna banako pieza baino garrantzitsuagoa zen. Jarrerak, jokaerak eta profil aurrerakoiak lehentasunezkoak izaten jarraitzen zuten. Lehenengo abangoardismoan bezala (positiboa edo negatiboa), jarduera estetikoaren ezker politikoen konpromisoari lotu zitzaion. Margolaria edo eskultorea goratutako kontzientzia besterik ez zen. Oldarkorra eta eszeptikoaren arteko eztabaida zegoen, egoera ez normalen totemikoaren eta tabuaren artean. Ondorioz, zatiz osatutako memoria moduko bat egin zen, hiria eta industria ondoko natura gurutzatu zitzaizkion, baita artearen iragana eta eguneroko praktika ere. Inguruari eta historiari egindako begirada berri hori isila eta zolia zen edo esperpentikoa eta kaotikoa, bere polaritateak egoera berri baten gainaldea eta azpialdea ziren.

Testuinguru honetan, bilbotar eskulturak gero eta garrantzi eta protagonismo handiagoa zuen. Belaunaldi berria nahiko lotsati hasi zen eta Arte Ederren barruan hasi ziren. Lanen

adquiere inicial protagonismo en la escena bilbaína es Alberto Rementería. Con la obtención de un segundo premio en el Certamen Vasco Navarro de 1977 tiene un señalado éxito. Su figuración admite todo tipo de actividad procesual de carácter abstraccionista que contrasta con el verismo de la representación. Son famosos los "estercoleros", fiel reflejo de una manera de entender la época.

Pronto se incorporan otros creadores igualmente significativos, caso de Luis María Izquierdo entre los no salidos de la Facultad y de Alfonso Gortázar, Daniel Tamayo, Merche Olabe y Juana Cima, entre las primeras hornadas universitarias. Tras ellos y en torno a 1982, hay que añadir la salida de las aulas de Sarriko de la promoción formada por Darío Urzay, Txomin Badiola, Marisa Fernández, Juan Luis Moraza, José Chavete, Elena Mendizábal, Jesús Mari Lazkano, Inés Medina, Begoña Usaola e Iñaki Zaldumbide.

La década comienza en Bilbao con una convivencia plural de opciones, cierta distensión y relajamiento. No obvia la información procedente del exterior pero se decanta por el desafío individual y una buena dosis de voluntaria introspección. Estar a la última no es lo único importante, sino la creación de un imaginario propio y una mitología personal.

Los momentos iniciales son muy ricos y abundantes en propuestas, donde se teje un gran abanico de quehaceres y hay exigencias de distinto orden. Conscientes de ser inactuales, se actúa al mismo tiempo con cinismo, gusto ecléctico y cambiante. Entre el ver y el pensar, tanto desde el placer como a través de la denuncia, el desbordamiento y el control, el silencio y la quietud junto al grito y el delirio del vértigo, se sitúa la obra de los Roscubas. Un singular escenario en el que cualquier cosa puede ser posible. Cohabitación descarada que engendra una mascarada continua, entre objetos, pinturas y esculturas que se dan la mano en un trabajo polivalente y exigente.

Pero además de dispersión y de individualidad perseguida, existe un espacio de exigencia ética, una suerte de coartada iniciática que se manifiesta por una cierta tensión entre el qué y el cómo, el tema y los medios empleados. Hay como una conciencia del despilfarro a la hora de ordenar los menos elementos posibles. Al mismo tiempo existe una especie de retórica del conceptual y se trabaja según un programa elaborado previamente.

También es muy frecuente la realización de obras monotemáticas o conscientes de una investigación. Como si cada una fuera la parte de un todo que constituye la serie, la totalidad es más importante que la pieza por separado. Sigue siendo prioritarios cuestiones como la actitud, el comportamiento y un perfil considerado progresista. Como en el primer vanguardismo (positivo o negativo), la actividad estética se relaciona con el compromiso de las izquierdas políticas. El pintor o el escultor no es otra cosa que una conciencia sublimada. Se debate ahora entre lo agresivo y lo escéptico, entre lo totémico y el tabú de situaciones anormales. Con lo que lleva a cabo una especie de memoria hecha de fragmentos que se entretije de ciudad y naturaleza postindustriales, así como del pasado del arte y la práctica del día a día. Una nueva mirada hacia el entorno y la historia que se manifiesta silenciosa y sutil o esperpéntica y caótica, cuyas polaridades son haz y envés de una nueva situación.

En este contexto, la escultura bilbaína va tomando cada vez más importancia y protagonismo. Los comienzos de la nueva generación son más bien tímidos y se producen en el seno de Bellas

azken xedea sormen objektuala zen, subjektuak ez zuen bere buruaz ia ezer esaten eta azken produktaren kalitate abstraktuak garatzen zituen. Izaera metalinguistikoa areagotu egin zen; minimalismoetan eta Oteizaren ereduari sustraitu zen. Artista hauek espazio-denbora arazoak, konstruktiboak eta formalak konpondu nahi zituzten, eskulturako elementuen azterketa xehakatu aurrez egin ondoren. Zehazteko pieza konplexuak ziren arren, alderdi formal eta pertzeptiboan sinpleak ziren.

Eskultore objektualisten beste jarreretako bat zen artearen berezko elementuekin lana egitea, adibidez, markoekin eta idulkiekin CVAren kasuan (Juan Luis Moraza eta Marisa Fernández). Errealitate industrialaren eredu baliagarria zen, esaterako, Txomin Badiolak instalazioetan eta muntaietan manipulatzeko matrizeriako pieza. Arte instituzioaren aurka joanda, sistema artistikoa baloratzeko eta onartzeko gizarte mekanismoak agerian jartzea zen kontuan, baita pertzeptiboaren muga sentsibleetan okupazioak sortzea ere.

Hiru planteamendu objektual hauetan kokatu behar dira Elena Mendizábal, José Chavete edo José Antonio M. Liceranzuren lanak ere. Euskal Herriko tradizio eskultorikoaren eraginetik ateratzen hasi ziren eta irakurketa berriak proposatu zituzten, aurrekarietara uko egin gabe.

Jarrera sortzaile desberdinak

Artea banaka egiten zen garai honetan. Pluraltasun eta eklektizismo ideiak aurrez aurre jarrita aritzen ziren lanean. Zergatiaz ez ziren erabat ohartzen eta efektuen aldeko apustua egiten zuten sarri.

Atzean geratu ziren errebindikazioen manifestuak, asmo artistikoak eta nahi sozialak argitu asmoz eta artea eta artistaren zeregin soziala ulertzeko modu berriak agertu ziren. Hori dela eta, ez da zuzena fenomeno hauek garai bateko argiaren arabera eta garai bateko balio eskalaren arabera interpretatzea. Ez du balio jada artean aurrerapena lehenetsuzko xede sortzaile legez hartzea, ezta prozesua finketa tekniko-materialei darian gozamen legez ulertzea ere. Alferrikakoak izan ziren, halaber, bertuosoak lanbidearen ezagutza demostratiboan egindako ahalegin ikaragarriak ere. Garai bakoitzak ekoizteko eta zentzua eskaintzeko moduak ditu.

Badirudi artistek ez zutela ezer jakin nahi printzipio handiak erabiltzeaz, testuinguru berrian ez baitzuten inolako edo ia inolako esanahirik; baina kritikoei eta historialariek ez zuten, oro har, panorama berriarekin konektatzerik lortzen eta ikusleak harriruta zeuden artearen paradigma aldatetekin; ulertezin eta itxienetik (eskultura berria) herriari egiten zitzaizkion keinu konplizeetarako (bizipenaren eta egunerokotasunaren poparen aktibazio oro) zihoan artearen paradigma aldatetekin.

Laurogei eta laurogeita hamarrek hamarkaden artean sormenaren eszenatokia lehiatzen ari ziren zenbait bloke zeuden: Estetizistak, bitalistak, erreflexiboak, bibentzialistak, imajinaginak....

Estetizisten artea idealizazioen bila zebilen eta batez ere zentzumenak losintzatzeko zen. Dirudienek, bitarteko materialez zuten ezagutza behatu arazi nahi zuten eta erabilitako prozeduretan zuten domeinua ezagutzera eman. Artistaren ahalegina eta esfortzua adierazteko egindako sorkuntza zen, bere lana lanordutan kuantifikatu ahal zitekeen eta argi eta garbi islatu behar zen hori obraren azken emaitzan.

Artes. Los trabajos tienen como finalidad última la creación objetual, donde el sujeto apenas dice nada de sí y desarrolla las cualidades abstractas del producto final. La acentuación de un carácter metalingüístico que se enraza en los minimalismos y en el ejemplo oteizano. Estos artistas parten a la búsqueda de la resolución de problemas espacio-temporales, constructivos y formales, previo análisis pormenorizado de los elementos que constituyen la escultura. Son piezas complejas en sus determinaciones que resultan simples en lo formal y perceptivo.

Otra postura que exhiben los escultores objetualistas es la de trabajar con elementos propios del arte como marcos y peanas, caso de CVA (Juan Luis Moraza y Marisa Fernández). También puede servir la realidad industrial como las piezas de matricería que Txomin Badiola manipula en instalaciones y montajes. Yendo contra la institución arte, se trata de poner de manifiesto los mecanismos sociales de valoración y aceptación del sistema artístico, así como de generar ocupaciones en los límites sensibles de la percepción.

En estos tres planteamientos objetuales hay que situar también los trabajos de Elena Mendizábal, José Chavete o José Antonio M. Liceranzu. Comienzan a sustraerse del influjo de la tradición escultórica en el País Vasco y proponen nuevas lecturas sin negar los antecedentes.

Actitudes creadoras diferentes

Se viven tiempos en los que se asume la práctica del arte de modo individual. Ideas de pluralidad y eclecticismo, trabajan frente a frente. No son del todo conscientes de las causas y apuestan por los efectos en bastantes ocasiones.

Atrás quedan los manifiestos reivindicativos a fin de clarificar propósitos artísticos e intenciones sociales y aparecen nuevas maneras de entender el arte y el papel social del artista. Por eso, es erróneo interpretar estos fenómenos desde la sola luz de antaño y sus escalas de valores. No vale ya hablar de progreso en el arte como fin creativo primordial, ni sólo entender el proceso por la fruición que emana de los refinamientos técnico-materiales. Tampoco sirven los esfuerzos titánicos del virtuoso en el conocimiento demostrativo del oficio. Cada tiempo tiene sus modos de producir y de ofrecer sentido.

Mientras que los artistas parecen desentenderse del empleo de los grandes principios que ya poco o nada significan en el nuevo contexto, los críticos e historiadores no aciertan en conjunto a conectar con el nuevo panorama, y los espectadores asisten asombrados al cambio de paradigmas de un arte que va desde lo más incomprensible y hermético (la nueva escultura) a los guiños populares más cómplices (toda la activación del pop vivencial y cotidiano).

Entre las décadas de los ochenta y los noventa pueden verse varios bloques que se disputan la escena creativa: esteticistas, vitalistas, reflexivos, vivencialistas, imagineros...).

El arte de los esteticistas busca idealizaciones y está preferentemente destinado a halagar los sentidos. Parece que necesita hacer observar el conocimiento que tienen de los medios materiales y dar a conocer su dominio en el uso de los procedimientos empleados. Es una creación hecha para ilustrar el esfuerzo y la dedicación del artista, cuya tarea debe poderse cuantificar en horas de trabajo y quedar patente de modo claro y nítido en el resultado final de la obra.

Sortzailea ezinezkoen egile handitzat eta edertasunaren egiazko hazletzat hartzen zen. Irizpide hau egia adierazkorrarenarekin lotzen zen eta ikusle fin batzuei dotoretasunak erakusteko zegoen; paradoxikoki, ikusle fin horien gustua eta gizarteko geruza zabalena bat etor zitezkeen.

Adierazteko, ordea, hainbat lengoaia erabiltzen zituzten nahiz eta azken bi mendeetan garatutako eredu eta mugimenduek lehenetsua izan: Daviden zaharberritze neoklasikotik gaur egunera arte. Estetizisten artean ukitu erromantikoko paisaia-margolari figuratibo landuak, hipermanierismo errealista eta idealistak eta abstrakzionistak edo abstraktu faltsuak ere bazeuden, euren bulkada egunerokotasunaren pertzepzio zabalduagoan edo zatituagoan oinarritzen zutenak.

Artelana luxu bat zen ezer baino lehen, objektu eder eta delikatuak, urre koloreko baltsamo moduko bat inguruko errealtate erdipurdikoaren aurrean. Sentsibilitatea errefuxiatu ahal izateko uharte moduko bat zen. Talde estetizista honen barruan Ramos Urangaren lanak aitortzen dira, baita Lazkano eta Aizoialaren lan asko ere.

Estetizistek artearen zailtasuna bizi zutela adierazten zuten, probak ematen zituzten eta bitalistek, aldiz, artea eta bizitzaren arteko aukera egin eta azkeneko hau aukeratzeko zuten. Artea ekintza modu legez proposatzen zuten, artistaren deskarga emozionalaren adierazpen bat, eguneroko bizitzako arazo eta arazo plastikoaren arteko ahalik eta harremanik errazena. Batez ere orainari erantzuten zioten. Konbultsioak jotakoak eta kontraesankorrrak, euren burua topatu nahi zuten intentsitatez bizitzako ekintza artistikoa egiten, bai prozesuan bai aurreko oroitzapenean.

Ez zituzten kontuan hartzen errealismo edertzailak, ezta ikusleentzako atseginagoak edo ez hain atseginak izatea ere. Beste bereizketa guztien aurretik, adierazteko beharrak eragindako terapia edo katarsi ekintzak interesatzen zitzaizkien. Espiritu urratzaile hau erabateko bozkariotik dramatikoki triste eta ilunera joan zitezkeen.

Eguneroko erlazioen ondoriozko bizi-kezken esfera islatzen zuten arteak horrela, hondoan hiria zuela, jarduera ludikoaren, ezerezairen eta gatazkaren artean. Izan ere, egilearen xedea ez zen estilo bat haztea, baizik eta bere barruan eta inguratzen zuenean murgiltzea.

Zuzeneko jarduera honetarako, egiteko modu limuria erabiltzen zen. Brotxakadetan oinarritzen ziren, materiaren egiazko giroi gestikulatzaileetan eta enpate zuzen eta auhendatueta, espresionismo abstraktuaren eta informalismoaren kaligrafiak eta orbanak hartu ziren berriro. Mendean zehar egondako espresionismo desberdinetan ezarritako elementu ugari ere biltzen zuten: deformazio linealak, erritmo azentudun eta aldakorrak, kolore bizi eta kontrastatuak edo nazka ematerainoko zikin eta itzaliak, errealtatearen karikatuzazioak eta gehiegizko nabarmenkeriak, baita dibertsio ludikoaren eta korrosiorik azidoenaren artean zeuden konposizioak ere.

Lana egitean artista naturaltasunez mugitzen zen, mugarik gabe, keinu indartsuak eta erasoak eginaz materialetan, fisikoki gorputz osoarekin parte hartuaz. Horren bidez irrika subjektiboak islatzen zituen, sentsazio eta emozio primarioenak: xuxurla eta laltan intimotik garrasi eta auhen larrinerainokoak. Ikusleak egilearen bizi peripeziaren prozesua berrosatu beharra zeukan, haren uretan murgildu eta esperientziatik piztuta irten. Talde honetakoak ziren Iñaki de la Fuente, Txupi Sanz edo Patxi Ezquieta bezalako artisten zati bateko edo osoko jarduerak.

El creador tiende a ser considerado como un gran hacedor de imposibles y un verdadero cultivador de la belleza. Criterio que suele conectarse con el de la verdad representativa y está destinado a mostrar las exquisiteces a un público selecto, cuyo gusto puede coincidir paradójicamente con el de amplias capas de la sociedad.

Para expresarse usan, sin embargo, lenguajes diversos, aunque tienen preferencia por aquellos modelos y movimientos desarrollados a lo largo de los dos últimos siglos: Desde la restauración neoclásica de David hasta la actualidad. Entre los esteticistas hay depurados paisajistas figurativos de corte romántico, hipermanierismos realistas e idealistas, hasta incluso abstraccionistas o falsos abstractos que basan su impulso en la percepción ampliada o fragmentada de lo cotidiano.

La obra de arte es ante todo un lujo, un objeto precioso y delicado, especie de bálsamo dorado frente a la mediocre realidad circundante. Tiene algo de isla de sensibilidad donde refugiarse. Dentro de este grupo esteticista se reconocen los trabajos de Ramos Uranga y buena parte de los de Lazkano y Aizoiala.

Si los esteticistas dan pruebas de vivir la dificultad del arte, los vitalistas eligen entre el arte y la vida y se deciden por ésta última. Proponen que el arte es una forma de acción, una manifestación de la descarga emocional del artista, una relación lo más fluida posible entre los problemas de cada día y los de orden plástico. Responden, ante todo, al momento presente. Convulsos y contradictorios, intentan encontrarse a sí mismos en el ejercicio de la acción artística vivida con intensidad, tanto durante el acto procesual como en la rememoración anterior.

No importan los realismos embellecedores ni resultar más o menos amables a los espectadores. Antes que otra distinción, interesan las acciones de terapia o catarsis producidas por la necesidad expresiva. Espíritu transgresor que puede ir de lo gozosamente alegre a lo dramáticamente triste y apagado.

El arte refleja así la esfera de las preocupaciones vitales derivadas de las relaciones cotidianas, con el telón de la ciudad al fondo, entre la actividad lúdica, lo banal y el conflicto. Y es que el autor no pretende cultivar un estilo, sino bucear en sí mismo y en lo que le rodea.

Para esta actividad directa, se utiliza un modo desgarrado de realización. Apoyados en brochazos, auténticos girones gesticulantes y empastes directos y gimientes de materia, se retoman las caligrafías y las manchas del expresionismo abstracto y el informalismo. También se recogen muchos de los elementos instaurados en los distintos expresionismos que han existido en el siglo: deformaciones lineales, ritmos acentuados y cambiantes, coloridos intensos y contrastados o desagradablemente sucios y apagados, caricaturizaciones y énfasis exagerado de la realidad, así como composiciones que se debaten entre la lúdica diversión y la corrosión más ácida.

Al trabajar el artista se desenvuelve con espontaneidad, sin inhibiciones, mediante gestos enérgicos y agresiones sobre los materiales, interviniendo físicamente con todo el cuerpo. Refleja con ello las pulsiones subjetivas, las sensaciones y emociones más primarias: desde el susurro y la caricia íntima hasta el grito y el lamento angustiado. Al espectador le corresponde recomponer el proceso de la peripezia vital del autor, bucear en sus aguas y salir vivificado de la experiencia. A este grupo pertenecen actuaciones parciales o totales de artistas como Iñaki de la Fuente, Txupi Sanz o Patxi Ezquieta.

Baina bitalistek sortzeko unearen bizipenezko uea azpimarratu bazuten, beste artista batzuk erreflexiboagoak ziren eta burutzapenaren aurreko ueak ziren nagusi. Azterketaren bisturia erabiltzen zuten, estrategia plastikoa proiektatzen zuten eta euren jarduera kontu handiz egin. Egiten hasi aurretik, urrats guztiak neurtzen zituzten eta ideia analitikoki xehakutzen zuten. Azterketak eta aurretiko hausnarketak protagonismo berezia hartzen zuten eta interesei eta asmoei edo ekoizteko bitartekoei, teknikei eta materialei gailentzen zitzaizkien.

Artistaren banako ezagutzatik datorren prozesuaren emaitza zen obra. Batzuetan artera eta bere lengoaietara igortzen zuten, ikusleek atsegina lortzea gehiegi azpimarratu gabe. Ez zen zentzumenen xahuketa ezta gozamina ere, baina entelekia puru eta bakarra ere ez zen. Hobeto esan, bi muturren arteko oreka berezia zen.

Jarrera horrek egituratutako obra sortzen zuten, kontu handiz pentsatutakoa; elementu desberdinak lotzea lortzen zuten, baita itxuraz kontrajarrira zeudenak ere. Barne funtzionalitatea patentizatzeke, hausnartutako eraikuntzan babesten zen, horren bidez burutzapenaren ausazkotasuna gaintitzen zen eta erabilitako bitartekoen doakotasun ideia alde batera uzten zen.

Obra erreflexibo ona gutxirekin gehien esaten zuena zen. Oteizaren zorroztasun ikertzailean aurkitu behar ziren eraginak, kontzeptualaren pentsamenduaren heldutasunean eta estetika minimalistan. Mutur hauetan guztietan artelan nozioa ideia huts legez edo elementu autonomo huts legez erabiltzen zen, bere kontzepzio objektuala eskulturaren lengoaiako berezko kokapenetara gerturatzeko. Baina egia da kategoriek zentzua galdu zutela materialaren erabilera piktorekoarekin eta kolorearen eskultura erabilerarekin egondako mestizaiaren ondorioz.

Obra erreflexiboak ia erabat artistari zegokion lengoaiara gerturatzeko saioak ziren –batez ere– eta zaila zen esanahi zuzen eta berriazko bat ikusleentzat. Arrazoiak konplexuen eta erabilera pertsonaleko eta ia pribatuko elkarketa konnotatiboen ondorioak zirenez, nekez asimilatu zitezkeen, beraz, obra interpretatzea abentura hutsa zen eta kodea eta sortzeko asmoak ezagutu behar ziren.

Jarrera erreflexiboak beste zentzu bat izan zezakeen. Sortzaile batzuek plastikoki ekoizten zuten, teoria pertsonal baten ondoren. Adibidez, masen komunikabideen garaiaren xede artistikoak. Prozesuan praktikak berak elikatu zezakeen hausnarketa baliabideen, prozeduren eta materialen bidez. Bizkaian jarrera sortzaile erreflexiboa izan zuten Urzay, Bados, Marisa Fernández, Badiola, Moraza, Irazu eta beste zenbait artistek.

Egitearen gozamenaren aurretik, ekintza aztoratuaren aurretik, a prioriko hausnarketaren aurretik, beste artista batzuk modu autobiografikoan adierazten ziren nahitaez. Euren atxikita zegoen zerbait zen eta obrari transmititzen zioten, irudi plastikozko eguneroko berezi bat balitz legez. Lan artistikoa oinarritzeko ardatz dialektiko bezala niaren presentzia agertu zen berriro. Enpatia berezia zegoen subjektu sortzailearen eta objektu sortuaren artean.

Artista hauek euren burua eta bizitza ulertzeaz kezkatzen ziren, esperientzia pertsonalen eta artistikoen artean elkarriketa liriko eta hunkigarria patentizatzen aritzen ziren. Obretan hainbeste aldiz sakon sentitutako eta nostalgiaz goretsitako bizipenak ateratzen ziren argitara. Modu adeitsuan eta sentiberan

Pero si los vitalistas acentúan el lado vivencial del instante creativo, otros artistas son más reflexivos y priman los momentos anteriores a la ejecución. Utilizan el bisturí del análisis, proyectan la estrategia plástica y elaboran con sumo cuidado su actuación. Antes de comenzar la realización, miden todos los pasos y desmenuzan la idea analíticamente. El estudio y la reflexión previa adquieren especiales protagonismos sobre aspectos como intereses y propósitos o medios de producción, técnicas y materiales.

La obra es el resultado de un proceso que proviene del conocimiento individual del artista. En ocasiones se remite al arte mismo y sus lenguajes, sin especial énfasis por producir el agrado en los espectadores. No se trata de un derroche ni un goce para los sentidos pero tampoco es una pura y sola entelequia. Más bien hay un especial equilibrio entre ambos extremos.

Tal actitud produce una obra estructurada y pensada con sumo cuidado que consigue unir diferentes elementos, incluso los aparentemente contrapuestos. Para patentizar una funcionalidad interna se ampara en una construcción meditada, con lo que logra salvar lo que de aleatorio tiene la ejecución y destierra la idea de gratuidad de los medios utilizados.

Una buena obra reflexiva es aquella que dice más con lo menos. Sus influencias cabe buscarlas en el rigor investigador de Oteiza, la madurez de pensamiento del conceptual y la estética minimalista. En todos estos extremos se maneja la noción de obra de arte como pura idea o como puro elemento autónomo, cuya concepción objetual se acerca a posiciones propias del lenguaje escultórico. Si bien las categorías pierden sentido con el mestizaje que existe con la utilización pictórica del material y el uso escultórico del color.

Las obras reflexivas son -ante todo- un intento de aproximación a un lenguaje perteneciente casi en exclusiva al artista y resulta difícil un significado directo y específico para los distintos espectadores. Al ser consecuencia de razonamientos complejos y asociaciones connotativas de uso personal y casi privado, son objetos de difícil asimilación por lo que la interpretación supone una aventura que parte de conocer el código y las intenciones creativas.

La actitud reflexiva puede tener otro sentido. Hay creadores que producen plásticamente después de una teoría personal. Por ejemplo sobre el objeto artístico en la era de los medios de comunicación de masas. Durante el proceso, la reflexión puede ser alimentada por la propia práctica a través de los recursos, los procedimientos y los materiales. En Bizkaia tienen comportamiento creativo reflexivo artistas como Urzay, Bados, Marisa Fernández, Badiola, Moraza, Irazu...

Antes que el regodeo del hacerse, antes que la acción convulsa, antes que la reflexión a priori, otra serie de artistas se manifiestan necesariamente de forma autobiográfica. Es algo consustancial a ellos y lo transmiten a la obra como un especial diario en imágenes plásticas. Surge de nuevo la presencia del yo como eje dialéctico sobre el que basar el trabajo artístico. Hay una especial empatía entre el sujeto creador y el objeto creado.

Estos artistas están preocupados por entenderse y entender la vida y se dedican a patentizar un diálogo lírico y emotivo entre las experiencias personales y las artísticas. Las obras evidencian vivencias tantas veces hondamente sentidas y sublimadas con nostalgia. Transmiten de modo amable y sensible, impulsos

harmoniaz betetako bulkada poetikoak igortzen zituzten, baita keinuak eta amaigabe adierazkorrak ere. Bidegurutze moduko batean kokatzen ziren: Bizitakoaren, estetizistaren eta bitalistaren artean. Asmoak bai artearen esferara bai norbere burua eta garaia autoezagutzera igaro ziren.

Bizitzaren eta artearen errealitatea edertasunaren zentzu bezirik gabe hartzen zen eta tragedia eta pathos orotatik urrundu, amets moduan eta poesiaren ukituekiko bizipen moduan. Sentitzea beharrezkoa zen gauzak izozteko eta modu goxoan adierazteko, asaldurarik eta handinahikeriazko keinurik ez.

Zentzumenean domeinutik bizitzen zen artea, ohiko kinadek berotuta. Gidarik eta errezetarik gabeko garai honetan, artistak begiratzeko eta islatzeko modu kitzikatu baten bulkada igorlea izan nahi zuen. Kanpoko errealitateko datuen artean muturreko sinestesia aratzaren erantzunak aurkitu nahi zituen. Ikusleak objektu artistikoekin gozatu egin behar zuen eta sortzaile bakoitzaren garaia ikusteko modu desberdinak gogoan izan behar zituen, zapaldu gabeko eta ohikoak ez diren tokietatik begiratzeko baitzuen gehiengoak lehenengo aldiz.

Poesia eta artea elkarri helduta zijoazen mundu honetan. Horazoren maxima eszena artistikora itzuli zen berriro: "Ut pictura poesis". Berriro ere anbiguotasunaren erreinuak eta imaginarioak konnotazioak eragin nahi zituen eta horiek lotzean norabide desberdinetara tiratzen zuten. Gauzen eta bizitako uneen hiper-kitzikadura sentikor honen adibideak dira Bizkaiko artean Alfonso Gortázar, Merche Olabe eta Juana Cimaren lanak, besteak beste.

Laurogeiko hamarkadatik banako ugariren obra dago: tentsio erresistentea eta adierazteko intentsitatea (Iñaki de la Fuente), bitarteko tradizionalekiko ulertezintasunaren bizipena (Gortázar), pertzepzioa aztertze eszenaratze ilustratua (Urzay). Zaila existenziala ñabartzeko irrika (Bados), arrazoi konstruktiboa (Badiola), presentzia argitsua (Irazu), txoko aztertzailea (Moraza) eta energia sentikorra (Marisa Fernández) –artearen eta bizitzaren artean- pentsamendu mota bat ezartzen saiatu zen pentsamendu propio baten oinarriak izan ziren. Beharrezko ñabardurekin perspektiba ukitu emateko gai zen edo ezagutza eskaintzekoa ere bai, proiektu faltagatik itxaropen gabezia orokorraren aurrean. Koherenziaren zorrotasunak lehentasuna zuen Morquillasen metaforetan, Roscubasen parodia epigonaletan edo Cataniaren autoerreferentzia minimalistetan (autodidakten artean), baita Tamayoren adin guztientzako dispositiboetan, Rementeríaren gorputz eta ornamentuzko alegorietan edo Lazkanoren erromantizismo postindustrialean (Arte Ederretakoen artean).

1985-1990 aldía

Laurogeiko bigarren erdian agertutako ezaugarrietako bi izan ziren gaztea mito bezala hartzea eta emakume ugari sartzea.

Garai honetan proposamen artistikoak eztabaidatu eta sortu ziren, hala nola, birziklatze materiala, abstrakzio berriak, Neo Geo eta Geometria ahularen arteko narratiba berriak; era berean, nortasunari erreferentzia egin zitzaion norbere irudia erabilita eta erreproduzitzeko bitartekoak erabilita; horiek aukera berriak eskaintzen zituzten, piktorikoa zabaldu egiten zuten eta argazkiaren mundua sartzen.

poéticos repletos de armonías así como de gestos e inacabamientos expresivos. Se sitúan en un especial cruce de caminos: Entre lo vivido, lo esteticista y lo vitalista. Las intenciones se trasladan tanto a la esfera del arte como al autoconocimiento de sí mismo y la época.

La realidad de la vida y el arte es concebida sin un sentido especial de la belleza y ajena a todo tipo de tragedia y pathos, de manera ensoñada y poéticamente vivencial. Sentir es una necesidad para poder congelar las cosas y transmitir las de modo dulce, nada de agitación ni gestos grandilocuentes.

Se vive el arte desde el dominio de los sentidos, enfervorizados por las incitaciones cotidianas. En un tiempo sin guías ni recetas, el artista pretende ser el impulso trasmisor de una manera excitada de contemplar y reflejar. Busca entre los datos de la realidad exterior las respuestas a una extrema y depurada sinestesia. Al espectador le toca recrearse con los objetos artísticos y tiene que conservar los distintos modos de ver la época que cada creador conlleva al mirar desde lugares no hollados y nada habituales, inéditos para la mayoría.

Se presenta un mundo en el que poesía y arte se dan la mano. Otra vez vuelve a ponerse sobre la escena artística la vieja máxima de Horacio: "Ut pictura poesis". De nuevo, el reino de la ambigüedad y el imaginario trata de propiciar connotaciones cuyas asociaciones desatan direcciones diferentes. En el arte vizcaíno son ejemplos de esta hiper-excitación sensible ante las cosas y los momentos vividos los trabajos de Alfonso Gortázar, Merche Olabe y Juana Cima...

Del principio de los ochenta queda la obra de numerosas individualidades: la tensión resistente y la intensidad expresiva (Iñaki de la Fuente), la vivencia de la incomprensión con medios tradicionales (Gortázar), la ilustrada puesta en escena para analizar la percepción (Urzay). El ansia de matizar la duda existencial (Bados), la razón constructiva (Badiola), la luminosa presencia (Irazu), el recoveco examinador (Moraza) y la energía sensible (Marisa Fernández), constituyen la base de un pensamiento propio que intenta instaurar un tipo de pensamiento -entre el arte y la vida-. Con los debidos matices es capaz de dar un atisbo de perspectiva o de proporcionar conocimiento frente a la desesperanza general de falta de proyecto. El rigor de la coherencia se privilegia tanto en las metáforas de Morquillas, las parodias epigonales de Roscubas o las autorreferencias minimalistas de Catania (entre los autodidactas), como en los dispositivos para todos los públicos de Tamayo, las alegorías corporales y ornamentales de Rementería o el romanticismo postindustrial de Lazkano (entre los de Bellas Artes).

El período de 1985-1990

Lo joven como mito y la incorporación masiva de mujeres son dos de las características que emergen en la segunda mitad de los ochenta.

Un tiempo en el que se debaten y surgen propuestas artísticas como Reciclaje material, Abstracciones renovadas, Nuevas narrativas entre el Neo Geo y la Geometría débil, así como la referencia a la identidad a través del uso de la imagen de sí y la utilización de medios reproductivos que ofrecen nuevas posibilidades, ensanchan lo pictórico e integran el mundo de la fotografía.

Euskal Herrian erakunde eskaintza ugaria zegoen, baina ez zegoen oso koordinatuta eta ez zituzten xede zehatz komuna. Lurralde Historikoen Legea 1983ko azaroaren 25ean onartu zen Eusko Legebiltzarrean; koordinaziorik gabeko taldea jarri zen martxan eta une bereziki emankorra hasi zen, aldaketak hasi ziren, adibidez, trebakuntzarako, ekoizpenarako eta sortze praktika berriak hedatzeko azpiegitura berriak sortu ziren.

Lizentziatura ondoren trebatzen jarraitzeko, 1986an Arteleku sortu zenetik toki bikaina aurkitu zuten eztabaidarako eta teoriak elkartrukatzeko. Donostiako Loiola auzora joan ziren bizkaitar artista gehienak tokiko eta kanpoko sortzaile esanguratsuek emandako tailerrak egitera, horri esker, esperientziak asko aberastu ziren. Arte Ederren Fakultatean, gainera, Erasmus programa hasi zen 1987an; ondorioz, ikasleek hilabete batzuek Europako zentro batean egoteko aukera zuten. Zentroarekin ikasleak elkartrukatzea zen baldintza bakarra. Bitarteko hauen bidez informazioa hobetu egin zen, testuinguruak globalizatu eta nortasun transhumanteak eta glokalak sortu ziren, orokorraren eta gertukoaren artean zeudenak.

Aurretik finkatuta zeudenez gain, 80ko bigarren hamarkadan sari berri batzuk sortu ziren: Gasteizko Bideo Lehiaketa (1985-1989), Gasteizko Pintura Tailerra (1985-1987), Bilboko Hiria Arte Plastikoen Nazioarteko Saria (1985), "Bizkaiko Artea" (Bilbo, 1985-1992), Kaleko I. Eskultura Lehiaketa (Galdakao, 1987) eta "Imajina ezazu Euskadi" (Bilbo, 1988-1995).

Taldeko erakusketarik interesgarrienak formularik anitzenen ondorio ziren, egileek eurek egindakoak, erakundeek egindakoak edo komisariodunak, lerro kontzeptualarekin edo gabe. Besteak beste kontuan izan behar dira: "Hostoa" (Frankfurt, Köln, Mahón, Mallorca, 1986), "Salón de Artistas Vascos" (Banco Bilbao, 1986), "Nervión" (Aula de la CAM, 1986), "Gernika Artean. 50 años del bombardeo de Gernika (Gernika institutua, 1987), "Bidealdia" Tolosa (1987), "Arte Bizkaia" (Errekalde aretoa, Bizkaiko Foru Aldundia, 1987), "Ópera Plastika" (Sevilla, Valentzia, Bartzelona, 1988) eta "Mugarik Gabe" (CAM aretoa, 1989).

Kultur aldizkari berriek artearen jardura aztertzen lagundu zuten. Esaterako, Arabako "Artificio" (1985-86) eta Bizkaiko "Arbola" (1986) edo "Composición Arquitectónica" (1988); euren orrialde asko eta asko sormenaren gaurkotasunari buruzko hausnarketak ziren.

Bultzada artistikoa neurtzeko Ertibilen eraginkortasuna finkatzen zen bitartean, Getxoarte sortu zen (1989-1990); erakusketa honetan artistarik gazteenak banako espazioetan erakusten ziren. Bitartekaririk gabeko topaketa hau Faduran hasi zen eta Getxoko Santa Maria frontoian amaitu. Sortzen ari zen eszenatokiaren bozgorailu handia.

1985ean Vanguardia galeria inauguratu zen Areetan, gaur egun Bilboko Mazarredo kalean duen egoitzara igaro aurretik. Windsor Kulturgintza, Aritza eta Ederto zentroek jarraitu zuten, baina nahiko espazio artistiko pribatu gutxi zegoen. Hala ere, eskaintza alternatiboa zegoen mota guztietako establezimenduetan, hasi tabernetatik (Lamiak, Mitote, K-2 edo Kaska WK-k jardura koordinatuta) eta kortse-denda (Andreu, 1989) edo dantzako zentro batera arte (La Fundación, 1987). Era berean, kultur etxeak zabaltzen hasi ziren udalerrri desberdinetan eta horrekin zegoen defizita txikitu egin zen. Erakusketa areto-

Existe una oferta institucional abundante en Euskal Herria pero no está muy coordinada ni tiene objetivos concretos que sean comunes. La ley de Territorios Históricos se aprueba en el Parlamento Vasco el 25 de noviembre de 1983 y empieza a poner en marcha un reino de taifas que propicia un momento especialmente fértil en el que comienzan a suscitarse cambios como la creación de nuevas infraestructuras formativas, productivas y difusoras para las nuevas prácticas creativas.

La extensión formativa post-licenciatura encuentra en la creación de Arteleku en 1986 un excelente lugar para el debate y los intercambios teóricos. Hasta el barrio donostiarra de Loiola marcha la práctica totalidad de los artistas vizcaínos para realizar talleres impartidos por significados creadores locales y foráneos que posibilitan un gran enriquecimiento de experiencias. En la Facultad de Bellas Artes surge además el programa Erasmus en 1987 que da la posibilidad a los estudiantes de estar unos meses en un centro europeo con el que hay intercambio de alumnos. Medios, en definitiva, para una mejor información que globalizan los contextos y generan identidades trashumantes y glocales, entre lo general y lo cercano.

Junto a los que se consolidan de antes, surgen otros nuevos premios durante la segunda mitad de los años 80: Festival de Vídeo de Vitoria (1985-1989), Taller de Pintura de Vitoria (1985-1987), Premio Internacional de Artes Plásticas Villa de Bilbao (1985), "Bizkaiko Artea" (Bilbao, 1985-1992), I Certamen de Escultura en la Calle (Galdakao, 1987) e "Imaginate Euskadi" (Bilbao, 1988-1995).

Las exposiciones colectivas más interesantes son el resultado de las fórmulas más variadas, hechas por los propios autores, institucionales o comisariadas, con una línea conceptual o sin ella. Entre otras, hay que tener en cuenta: "Hostoa" (Frankfurt, Köln, Mahón, Mallorca, 1986), "Salón de Artistas Vascos" (Banco Bilbao, 1986), "Nervión" (Aula de la CAM, 1986), "Gernika Artean. 50 años del bombardeo de Gernika (Instituto Gernika, 1987), "Bidealdia" de Tolosa (1987), "Arte Bizkaia" (Sala Rekalde, Diputación Foral de Bizkaia, 1987), "Ópera Plastika" (Sevilla, Valencia, Barcelona, 1988) y "Mugarik Gabe" (Aula de la CAM, 1989).

Hay nuevas revistas de cultura que cooperan a estudiar la actividad del arte. Es el caso de la alavesa "Artificio" (1985-86) y de las vizcaínas "Arbola" (1986) o "Composición Arquitectónica" (1988) que abren buena parte de sus páginas a la reflexión de la actualidad creativa.

Mientras se consolida la eficacia de Ertibil para medir el impulso artístico, surge Getxoarte (1989-1990), salón emergente que muestra en espacios individuales a los artistas más jóvenes. Un encuentro sin intermediarios que comienza en Fadura y termina en el frontón de Santa María de Getxo. Un potente altavoz para la escena que va surgiendo.

En 1985 se inaugura la galería Vanguardia en Las Arenas antes de pasar a la actual sede bilbaína en la calle Mazarredo. Continúan los centros de Windsor Kulturgintza, Aritza y Ederto pero el panorama de espacios artísticos privados es bastante pobre. Menos mal que existe la oferta alternativa de todo tipo de establecimientos, desde bares (Lamiak, Mitote, K-2 o Kaska cuya actividad coordina WK) hasta una corsetería (Andreu, 1989) o un centro de danza (La Fundación, 1987). Igualmente se desarrolla expansivamente la creación de un panorama de casas de cultura por distintos pueblos que aminora el déficit que se sufre. Las salas de exposiciones no

ek beti ez zituzten baldintza egokiak izaten, baina borondate ona bai. Azpimarratzekoa da Toño Gonzálezek Basauriko erakusketa aretoa koordinatzen egindako lana (1985az geroztik) eta Iñaki Elexpek Igorreko kiroledegian eskuzabaltasun osoz egindako jarduera ere bai (1989). Gogoan izan behar dira Sestaoko kontserbatorioko espazioa eta foru lurraldean zehar zeuden beste asko, denen artean azpiegituren mapa eratzten hasi ziren eta hor egin zen Ertibilen ibilbidea. Era berean, erantzun alternatibo interesgarriak egon ziren, adibidez, bere galeria eduki zuen Bellos Grupo de Arte (1986), Arternativa Deustun edo Safi Galery (1986) bere performance zentroa Gorteak kalean ireki zuena 1988an.

Museoa sozietate anonimo bihurtu zen 1986an eta horrek polemika eragin zuen. Batetik, funtzionamenduaren eraginkortasuna zegoen jokoan. Bestetik, ordea, ez zen nahi ordura arte bezala interes ekonomikoen eta ekitaldietarako asistentziaren mende egotea, beharrezko planteamendu artistiko eta kulturalen mende egon nahi zen, bildumaren azterketa sor zedila eta bere testuinguruan gertatzen zen artearen irakurketa egin zedila.

Juan Larrea areto ofizialista Gobernuko ordezkari zatearen mende zegoen eta artearen zaletuak babesten eta erakusten zituen; aldiz, beste muturrean zegoen Juan de Otaolak ematen zuen beka. 1990ean hasi zen beka ematen, lan batzuk egiteko aukera emateaz gain, ondoren Basaurin erakusten ziren. Arterik dinamiko eta berritzaileenaren memoria.

80ko hamarkadako azken urteetan hamarkada hasieran sortutako sortzaileak izan ziren jaun eta jabe. Eskultore askok ere nahiko lan paraleloa egin zuten, esaterako, Ángel Bados, Txomin Badiola, Marisa Fernández, Juan Luis Moraza edo Pello Irazuk. Egiturazko neominimalismoa honek alegoriak ere bazituen eta askok euskal kutxa deitzen zioten. Kide batzuk Bilbotik eta Euskal Herritik kanpo joatean zatitzen hasi zen talde baten baiezko biribila zen.

Nazioarteko errehabilitazioarekin bat, Bizkaiko argazkilaritza bitartekoaren mugak zabaltzen hasi zen eta arteari aurpegira begiratzen ere bai. Modu autonomoan eta ortodoxoan edo mestizajeen bidez, belaunaldi berriak elektrografia edo uneko argazkiak erabiltzen zituen. Eredu honetan zeuden Patxi Cobo eta Luis Mari Izquierdo edo Mungi eta Rita Sixtoren planteamendu berritzaileak, Gema Intxausti edo José Ramón Amondarainen lehenengo lanekin batera. Hiru dimentsioko eremuan Dora Salazarrek Arte Ederretako Fakultateko garaietatik garatzen zuen birziklatze materiala nabarmentzen zen. Abstrakzio berrituak ere baloratu behar dira, manierismo gestual eta materiakoak ere bazituen eta hor nabarmentzen zen Darío Urzayren etapa berria eta Txemi Mediero, Begoña Usaola eta Juan Carlos Románek.

Baina oro har, Neo Geo eta Geometria ahularen artean Iñaki Álvarez, Luis Candaudap, Ana Román, Edu López, Txus Meléndez bezalako eragileek garatutako narratiba berriak azpimarratu behar dira; hauen helburua erreferenteen erritmo azeleratua sortzea zen. Ez dute argumentu teoriko dosi handirik behar, ezta eguneroko ekintzak bizipen bihurtzeko modu berezirik ere, gestikulazio kitzikagariaren bizi-jarreratik eta jarrera lasaitik gertu —aurka—. Dibertsioa eta barrea ziren xedeetako bat. Ongi pasatzea zuten helburu eta ikusleek ere ongi pasa zezatela nahi zuten. Barrea eragiteko bereziki prestatu eta jarritako ikuskizunaren kontzientzia zegoen. Etsi gabe landutako irudiaren ondorioa zen jarrera hau, zentzu berezi, erabateko eta animatuarekin.

siempre tienen buenas condiciones pero todo se suple con buena voluntad. Es de destacar el papel desempeñado por Toño González en la coordinación de la sala de exposiciones de Basauri (desde 1985) y también la actividad que desinteresadamente despliega Iñaki Elexpe en el polideportivo de Igorre (1989). Debe recordarse el espacio del conservatorio de Sestao y otros muchos que se reparten por el territorio foral que empieza a configurar un mapa de infraestructuras por el que se produce la itinerancia de Ertibil. Asimismo se producen interesantes respuestas alternativas, como Bellos Grupo de Arte (1986) que tuvo su propia galería, Arternativa, en Deusto, o Safi Galery (1986), cuyo centro de performances se abrió en la calle Las Cortes en 1988.

La transformación del museo como sociedad anónima en 1986 genera una cierta polémica. Por un lado, está en juego la eficacia de funcionamiento. Pero por otro, el que no se rija por intereses económicos y de asistencia a los actos como se hace ahora en lugar de los necesarios planteamientos artísticos y culturales donde se gestó el estudio de la colección y una lectura del arte de lo que acaece en el contexto propio.

Si la oficialista Sala Juan Larrea que dependía de la subdelegación del Gobierno apoya y expone a los aficionados al arte, el contrapunto lo ofrece la beca privada que concede Juan de Otaola. Comienza a otorgarse en 1990 y ofrece la posibilidad de realización de unos trabajos así como una posterior exposición en Basauri. Una ineludible memoria del arte más dinámico y renovador.

Los últimos años ochenta están dominados por los creadores surgidos en el comienzo de la década. Incluso buena parte de los escultores, como Ángel Bados, Txomin Badiola, Marisa Fernández, Juan Luis Moraza o Pello Irazu, desarrolla un trabajo que es bastante paralelo. Un neominimalismo estructural no exento de alegorías que algunos denominan la caja vasca. Es la contundente afirmación de un colectivo que comienza a disgregarse con la marcha de algunos de sus miembros fuera de Bilbao y Euskal Herria.

En paralelo a su rehabilitación internacional, la fotografía vizcaína comienza a ampliar los límites del medio y a tratar de tú a tú al arte. De modo autónomo y ortodoxo o mediante mestizajes, una nueva generación emplea la electrografía o las instantáneas. Ámbito en el que están Patxi Cobo y Luis Mari Izquierdo o los planteamientos renovadores de Mungi y Rita Sixto junto a los primeros trabajos de Gema Intxausti o José Ramón Amondarain. Dentro del ámbito tridimensional destaca el reciclaje material que desarrolla Dora Salazar desde sus tiempos en la Facultad de Bellas Artes. También deben valorarse las abstracciones renovadas, no exentas de manierismos gestuales y matéricos en donde sobresale la nueva etapa de Darío Urzay y los aportes de Txemi Mediero, Begoña Usaola y Juan Carlos Román.

Pero en conjunto hay que destacar las nuevas narrativas que entre el Neo Geo y la Geometría débil desarrollan autores como Iñaki Álvarez, Luis Candaudap, Ana Román, Edu López, Txus Meléndez, cuyo objetivo es la creación de un ritmo acelerado de referentes. No necesitan grandes dosis de argumentos teóricos ni un modo especial de vivenciar los hechos cotidianos, cercanos -por contra- a la actitud vital y desenfadada de un gesticular excitante. La diversión y la risa es un objetivo. Persiguen pasarlo bien y hacérselo pasar bien a los espectadores. Hay conciencia de espectáculo especialmente preparado y dispuesto a provocar sonrisas. Una actitud que es hija del cultivo a ultranza de la imagen con un sentido peculiar, arro-

Artearen historian lortutako ezagutzek, kontzienteki egindako erridikulazioetarako balio zuten batzuetan. Komikia eta masen kultura erabiltzen zituzten batzuek, desakralizatutako helburu batzuk betetzeko. Beste egile batzuek irudi probokatzailak erabiltzen zituzten, ideologia politikoen mundutik zetozenak, eta zatika jartzen zituzten obren gainean. Pilaketaren ondorioz edukien uhartetxoak muntatzen zituzten eta estilo desberdinetan islatzen ziren. Kolore erakargarriak erabiltzen zituzten eta oinarri geometrikoko antolakuntza ere bai. Analitikatik eta konstruktibistatik bereizten ziren, ikerketatik eta metafisikatik ihes egiten baitzen tentsioz beteriko eta ikono eta irudi mota guztietako trama eraikitzeko. Garaia "kleenexa" balitz bezala erabiltzen zuten. Artista edozertarako prest zegoen belakia zen. Ezin zen eredu edo norabide batean geratu. Gehitu edo kendu. Gustuei eta ekimenei collage moduan erantzuten zien. Askotan ondoriozko elementuak erakargarriak eta deigarriak ziren, nahiz eta beti ez izan ulergarriak. Artista apropiazionistak ziren. Arteak imitaziotik eta simulaziotik zenbat zuen ohartzen ziren eta aktoreek edo musikako interpreteek bezala zegoena berrerabili egiten zuten efektu berriekin batera eta beste testuinguru plastiko bat sortzen zuten.

Hamarkadako azken puntua Alhondiga proiektuak jarri zuen (1988-89). Gatazkak argi utzi zituen kulturaren interes artistikoa. Batetik, Sáenz de Oiza eta Fullaondoren planteamenduaren ordez Ricardo Bastidaren edukiontzi zaharra nahiago zutenak zeuden. Bestetik, proposamena ekintza sortzailatzat hartu zutenak zeuden, bere xedea gizarte atabiko eta inobilistan aldaketa sartzeara. José María Gorordo Bilboko alkateak gonbidatu zuen Oteiza garai bateko ardo biltegia berrerabiltzeko proiektuan parte hartzera. "Garai hartako Bilbon desindustrializazio prozesua oso aurreratuta zegoen eta Gorordok ikusi zuen beste hiri batzuetan kultura gizartearen dinamizatzailea izan zitekeela eta baita ekonomiarena ere" dio Iskandar Rementeriak (1979), gaiari buruzko ikerketa egiteaz gain Oteiza y el Centro Cultural Alhóndiga ikus-entzunezkoa ere egin baitu (2008-2009). Inoiz ere ez da antitesia zerbait hiriarren irudia izatea eta zerbait horrek artea bizitzan sartzeko aukera ematea eta eraldatzailea izatea.

7. Azken adierazpen artistikoak

Lehiaketek erakundeen politikak elikatzen jarraitzen zuten, baita sormena eta lehiakortasuna sustatzen eta kudeatzaileen, teorikoen, artisten eta oro har, ikusleen arteko eztabaida sustatzen ere. Laurogeiko hamarkadan sortutako batzuek jarraitu egiten zuten eta beste batzuk garatu ziren, tokiko eta bokaziozko esanahiarekin, hala nola, Lemoako Pinturaren Bi urtekoa (1991) eta Lemoako eskulturarena (1992), Mungiako pintura Lehiaketa edo Zumaia (1996) eta Gernikako (1997) eskultura lehiaketa. Batzuk berriak ziren eta gaurkotasuna zuenari erantzuten zioten, hala nola, Plastika Contemporánea Vitoria Arte Gasteiz (1992-1999), Anual América (1993-2001) edo CARSA (1997), aldiz, Aitor Urdangarin Lehiaketa Nazional pribatuak (1998) arte oso konbentzionalaren aldeko apustua egin zuen. Gero sari espezializatuak sortu ziren, hala nola, Videocreación Lekuz Lekun (2005), Zubiarteko Instalazioak (2006), Grabado FIG Festival Bilbao (2012) edo Technarte nazioarteko hitzaldia (2006), arteari eta teknologiari buruzko plataforma.

llador y animado. Los conocimientos adquiridos en historia del arte sirven en ocasiones para ridiculizaciones conscientes. El cómic y la cultura de masas son empleados por algunos para ver cumplidos unos objetivos desacralizadores. Otros autores añaden imágenes provocativas que proceden del mundo de las ideologías políticas y que colocan de modo fragmentario sobre las obras. La acumulación les conduce al montaje de islotes de contenidos que están plasmados en estilos diferentes. Usan colores visualmente atractivos y una organización de base geométrica. Se diferencia de la analítica y constructivista en que se rehúye de la investigación y de la metafísica para constituir una trama repleta de tensiones y con todo tipo de iconos y figuras. Usan la época como un "kleenex". El artista es una esponja dispuesta a todo. No puede detenerse en un modelo o dirección. Añade o quita. Responde a gustos e iniciativas en forma de collage. Muchas veces los elementos resultantes alcanzan a ser atractivos y llamativos, aunque no siempre parecen comprensibles. Son artistas apropiacionistas. Toman conciencia de lo que de remedo y simulación tiene el arte, para como un actor o un intérprete musical reutilizar lo existente junto a efectos nuevos y crear un otro contexto plástico.

El punto final a la década lo pone el proyecto Alhóndiga (1988-89). Un conflicto que pone en evidencia los intereses artísticos de la cultura. Por un lado, están los que prefirieron el antiguo contenedor de Ricardo Bastida en lugar del planteamiento de Sáenz de Oiza y Fullaondo. Y por otro, aquellos que entendieron la propuesta como un hecho creativo cuyo destino era introducir el cambio en una sociedad atávica e inmovilista. Fue el alcalde de Bilbao, José María Gorordo, quien invitó a Oteiza a participar en el proyecto de reutilización del antiguo almacén de vino. "El Bilbao de entonces se hallaba en un proceso avanzado de desindustrialización, y Gorordo vio en otras ciudades que la cultura podía ser un dinamizador social y, también, económico", cuenta Iskandar Rementeria (1979), autor de una investigación sobre el tema y realizador del audiovisual Oteiza y el Centro Cultural Alhóndiga (2008-2009). Nunca es una antítesis que algo sea imagen de la ciudad y que posibilite que el arte se integre en la vida y sea transformador.

7. Últimas manifestaciones artísticas

Los certámenes continúan nutriendo las políticas institucionales y potenciando la creación, la competitividad y el debate entre gestores, teóricos, artistas y público en general. Continúan alguno de los surgidos en los ochenta, y se desarrollan otros con significación local y vocación más puntual como las Bienales de Pintura de Lemoa (1991) y de escultura de Lemoa (1992), así como el Certamen de pintura de Mungía o los de escultura de Zumaia (1996) y Gernika (1997). Algunos son de nuevo cuño y atienden a lo más actual, como Plastika Contemporánea Vitoria Arte Gasteiz (1992-1999), Anual América (1993-2001) o CARSA (1997), mientras que el privado Certamen Nacional Aitor Urdangarin (1998) apuesta por un arte muy convencional. Después surgen distinciones especializadas en medios como la Videocreación en Lekuz Leku (2005), Instalaciones de Zubiarte (2006), Grabado FIG Festival Bilbao (2012) o la conferencia internacional Technarte (2006), plataforma dedicada al arte y la tecnología.

Gure Artea saria 1982an hasi zen eta 1996an berritu zen 2007ra arte mantendu zen formula batekin. Hiru irabazleei ematen zituzten kopura berdina zen eta ez zegoen lehenengorik, bigarrenengorik edo hirugarrenengorik. Aldi berean pintura, eskultura, argazkigintza edo grabatuko maila prozedimentalak kendu egin ziren eta instalazioek, bideoek, arte publikoak edo performanceak parte hartu zituzten dosierak aurkeztuta. 2011n aldaketa berri bat egon da. Hiru saritu daude, baina ez dute zenbateko bera. Ibilbidea, jarduera sortzailea eta arteetan egindako jardura mailak daude orain eta obrak eta pertsonak aurkeztu gabe aukeratzen dira.

Arte Ederretako Fakultateak gero eta ikasle gehiago du eta nazioartekotzen ari da. 2010-2011 ikasturtean Boloniako Planera ikasketak egokitzen hasi ziren eta gradu, graduondo, bere titulu eta master berriak sortu zituen; alor eta diziplina desberdinetakoak dira, hasi arte eta teknologiatik eta zermika eta moda diseinura arte. Paraleloan kultur hedapenaren arloan jarduera handia egin du, urteko ohiko erakusketak antolatu ditu Audiovisuales (1988) edo Visual Sonora (2011tik) eta Zarauzko Eder Arte (1988) edo Ikas-Art jaialdia antolatu du (2008).

Arteleku (1986) zentroa intentsitatean hazi zen eta jarduera handia garatu zuen 90eko hamarkadan, 2002an berritu aurretik. Erreferentzia bihurtu ziren tailerrak egin zituen eta ordura arte oso presente ez zuden diskurtso bideak ireki ere bai, gaur egun oso indarrean dauden arren, Powerpoint Revolución (2000) esaterako. Gainera, nazioarteko elkartrukeak areagotu zituen eta oreka ona mantendu zuen, gertukoaren eta globalaren artean.

Fundación Bilbao Arte (1998) udal zentroa sortu zen, baina bere diskurtsoa ez zen hain intelektual, pragmatikoagoa zen. Erakusketak aretoa zuen eta elkartrukeak egiten zituen. Urteko bekak ematen zituen, espazioak laga eta Urazurrutiako lanerako tailerrak ireki zituen.

Gasteizen Krea aurkeztu zen 2006an. Ekimenak Vital Kutxaren babesa zuen, baina ez zituen bere xedeak garatu eta sortutako asmo interesgarriak ere ez zituen bete. Egoitza berria eraiki zen arren, 2011an ekonomi krisiaren ondorioz eta euskal aurrezki kutxetan egondako aldaketen ondorioz bertan behera geratu zen.

Aldi honetan erakundearen erakusketak areto berriak asko ugaritu dira. Batzuk berehala desagertu ziren eta beste batzuk euren ibilbidea aldatzen ari dira. Ibilbide honek azpigituren garapenaren eta eskaintzaren hedapenaren berri emango digu: América aretoa, Gasteiz (1989-2003), Rekalde aretoa, Bilbo (1991), Depósito de Aguas, Gasteiz (1991), Koldo Mitxelena Kulturunea, Donostia (1993), Rekalde Área 2, Bilbo (1995-1998), Montehermoso Kulturunea, Gasteiz (1997), Kubo Kutxa, Donostia (2000), Tabakalera, Donostia (2007), Centro de Arte Contemporáneo, Huarte (2007), Alhóndiga, Bilbo (2010) edo EHUko Paraninfoa, Abandoibarra (2011). Krisiak edo aldaketa operatiboek itxi zituzten Kutxaren eta BBKren aretoak (Kale Nagusia 32 eta Elkano Kultur Aretoa) eta horien ordezkioak Boulevardkoa eta Kursaal Kuboa dira Donostian (2000) edo Kale Nagusia 19-21ekoa Bilbon.

Kultur arretaren zati handi bat museo berriak sortzean dago. Chillida Leku, Museo Fundación Chillida (2000-2010) izan ezik, gehienak instituzionalak dira eta formula bat edo bestea dara-

El premio Gure Artea había comenzado en 1982 y se renueva en 1996 con una fórmula que se mantiene hasta 2007. Las dotaciones de los tres ganadores son las mismas y no existen las distinciones de primero, segundo o tercero. Al mismo tiempo se eliminan las categorías procedimentales de pintura, escultura, fotografía o grabado y pueden participar prácticas como la instalación, el vídeo, el arte público o la performance mediante la presentación de dossieres. En 2011 hay una nueva modificación. Sigue habiendo tres galardones pero no tienen la misma cuantía. Se conceden a las categorías de trayectoria, creador emergente y contribución al arte y son elegidas sin que se presenten ni las obras ni las personas.

La Facultad de Bellas Artes sigue incrementando el número de alumnos y el camino de la internacionalización. En el curso 2010-2011 comienza a adecuar los estudios al Plan Universitario de Bolonia y crea nuevos grados, postgrados, títulos propios y másteres que abarcan diversas facetas y disciplinas, desde el arte y la tecnología hasta la cerámica y el diseño de moda. Paralelamente tiene una intensa actividad en el campo de la extensión cultural, realizando las habituales exposiciones anuales de Audiovisuales (1988) o Visual Sonora (desde 2011) y Eder Arte de Zarautz (1988) u organizando el festival Ikas-Art (2008).

El centro Arteleku (1986) crece en intensidad y desarrolla una gran actividad durante los noventa, renovándose en 2002. Hace talleres que son referencia y abre vías de discurso que hasta entonces no eran muy presentes y actualmente están en plena vigencia, como Powerpoint Revolución (2000). Además intensifica los intercambios internacionales y mantiene un buen equilibrio entre lo cercano y lo global.

Surge el centro municipal de la Fundación Bilbao Arte (1998) pero tiene un discurso menos intelectual y es más pragmático. Cuenta con sala de exposiciones y hace intercambios. Da becas anuales, cede espacios y tiene abiertos los talleres de trabajo de Urazurrutia.

La presentación de Krea en Vitoria se produce en 2006. La iniciativa está patrocinada por Vital Kutxa pero no llega a desarrollar sus objetivos ni a cumplir las interesantes expectativas despertadas. Estando construida la nueva sede, sucumbe en 2011 a causa de la crisis económica y tras los cambios experimentados en las entidades vascas de ahorros.

Es un período en el que hay una auténtica oleada de nuevos espacios expositivos institucionales. Algunos desaparecen prematuramente y otros están modificando la trayectoria. Un recorrido por ellos da buena cuenta del desarrollo de las infraestructuras y la expansión de la oferta: Sala América de Vitoria (1989-2003), Sala Rekalde de Bilbao (1991), Depósito de Aguas de Vitoria (1991), Koldo Mitxelena Kulturunea de Donostia (1993), Rekalde Área 2 de Bilbao (1995-1998), Montehermoso Kulturunea de Vitoria (1997), Kubo Kutxa de Donostia (2000), Tabakalera de Donostia, Centro Internacional de Cultura Contemporánea (2007), Centro de Arte Contemporáneo de Huarte (2007), Alhóndiga de Bilbao (2010) o el Paraninfo de la UPV en Abandoibarra (2011). La crisis o los cambios operativos se llevan por delante espacios como las salas de la Kutxa y las de la BBK (Gran Vía 32 y Aula de Cultura de Elcano), siendo sustituidos por las salas Boulevard y Kubo Kursaal de Donostia (2000) o por la nueva sala Gran Vía 19-21 de Bilbao.

Buena parte de la atención cultural está presente en la creación de nuevos museos. Con la salvedad del privado Chillida Leku, Museo Fundación Chillida (2000-2010), la mayoría son institucionales cuyas

bilte. Besteak beste, Guggenheim Bilbao (1997), Artium Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa (2002) edo Oteiza Fundazioaren Museoa, Altzuza (2003). Bilboko Arte Ederren Museoa (2001), Bilboko Berreginen Museoa (2006) eta Donostiako San Telmo Museoa (2011).

Azken hamarkada Guggenheim efektuaz hitz egiten den garaia izan da. Museoa garrantzitsua da Euskal Herriko ekonomiarentzat, sinergia garrantzitsuak sortzen dituelako. Hiriarentzako ere irudi ona da, mapan jartzen du eta jende asko erakartzen du. Aldi berean, autoestima eta gogobetetzea hazten du, oso onak ez diren garaietan. Arkitekturari dagokionez, eraikinak zigilua jarri du mendearen amaieran eta bere garaiko teknologia muturreko aukerara eramaten du, berez eskulturarena den dinamika plastikoa ezarriaz. Zerbait bitxia eta desberdina; eta formula hori hedatzeaz Frank Gehry bera arduratu da eraikitako edo soilik proiektatutako eraikinetan erabiliak. Proposamen honek arkitektura garaikidea denen esku jartzen du, eta onerako edo txarrerako euskal profesionalengan eragina izan behar du. Museografiari dagokionez, zalantzan jarritako adibidea da, kultura ikuskizunean oso oinarrituta dagoelako. Ekonomikoak agintzen du eta laguntzaileak edukitzen dira buruan, artea sustatu eta sortzaileei laguntzea baino gehiago. Ikusleak berenganatuta kontsumoa optimizatzea da kontua, zenbaki onak eskaini asmoz. Esanguratsua da urteko balantzeetan ikusle kopuruaz eta sortzen den inpaktu ekonomikoaz hitz egitea, erakusten denaren oihartzun kritikoari eta interesari buruzko azterketa sakonagoa egin ordez. Euskal gizarteak arte garaikideak duen prentsa txarra alde batera utzi behar du eta pertsonalitate desberdinek sustatzen dute hori. Aurrez egon ez zen asmoak errespetua ematen du. Artearen historiari dagokionez, erakusketak nahiko orokorrak dira eta hipotesi berritzaile gutxi egon da, baina luxua da obra garrantzitsuak etxe ondoan ikusi ahal izatea. Liburuen-katalogoen edizioari dagokionez, alderdi interesgarriei buruzko testu ugari itzuli da. Hitzaldiak egon dira, nahiz eta teoriko edo artista handien presentziak baino zinekoren izar baten edo beste ospetsu baten presentziak oihartzun handiagoa izaten duen, komunikabideek lehenengoak elkarriketatuta beharko lituzketen arren. Museoa azken ekoizpenetatik urrun dago eta are urrunago tokiko sormenetik, kapitulu horiek arreta handiagoa behar dute eta berariazko garapena ere bai.

AGACE 1991n sortu zen, Euskadiko arte garaikideko galerien elkarteak Arcon parte hartu zuen eta urtero sari bat ematen zuen (1994-1995), 2004 aldera desagertu zen. Bizkaian elkarte horretan zeuden Aritzta, Ederti, Vanguardia, Windsor Kulturgintza eta Berta Belaza. Sektoreak garatutako jarduera zabaltzeko, Bilbao Contemporáneo (2007az geroztik) jaio zen, BBKk diruz lagundutako liburuxka horretan Bizkaiko hiriburuko erakusketen berri ematen zen. Gero eta zentro gehiago dago. La Brocha (1993) sortu zen, Bilbo Zaharra utzi eta Guggenheim aurrera joan zen, baina izena aldatuta, orain Emilia Epelde & Mikel Mardaras (2002-2003) zen. Paraleloan espazio handiak egokitu zituzten, esaterako, Laminados Velasco (2000), Imprenta Atlántica de Biarritz (2002-2003), Mercado de Erandio (2004) eta Mercado de la Ribera (2007); guztira formatu handiko hamahiru erakusketa egin zituzten. Asmatutako formula horiekin etxearen beraren aretoa ireki zuten (2004) edo Catálogo Generalek Andra Mari kalean duenarekin bat egin zuten (2010). Beste zentro hauek ere sortu ziren: F&J (1991-1992), Capital (1992), Berta Belaza (1993-2002), Colón XVI (1994-2007), Amasté

fórmulas varían. Entre éstos, el Guggenheim Bilbao (1997), Artium Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (2002) o Museo Fundación Oteiza, Alzuza (2003). También se produce la renovación del Museo de Bellas Artes de Bilbao (2001), Museo de Reproducciones Artísticas (2006) y Museo San Telmo de Donostia (2011).

La última década es el tiempo en el que se habla del efecto Guggenheim. Un museo que es importante para la economía del País Vasco al generar sinergias importantes. Está siendo una buena imagen también para la ciudad, la pone en el mapa y atrae a mucha gente. Al mismo tiempo eleva la autoestima y la satisfacción en tiempos no muy boyantes. El edificio arquitectónicamente pone un sello al final del siglo y lleva a la tecnología de su tiempo hasta la posibilidad más extrema, imponiendo una dinámica plástica que es propia de la escultura. Algo insólito y diferente cuya fórmula se ha encargado de divulgar el propio autor Frank Gehry trasladándola a otros edificios construidos o solo proyectados. Una propuesta que pone la arquitectura contemporánea al alcance de todos que debe influir, para bien y para mal, en los profesionales vascos. De cara a la museografía ofrece un ejemplo cuestionado al apoyarse muy sólidamente en la cultura espectáculo. Lo económico manda y se piensa en patrocinios y patrones más que en estimular el arte y favorecer a los creadores. Se trata sobre todo de optimizar el consumo a través de la captación de visitantes con el fin de ofrecer buenos números. Es significativo que en los balances anuales se hable del número de espectadores y del impacto económico que genera y menos de un análisis en profundidad del mayor o menor eco crítico e interés de lo que se expone. Para la sociedad vasca supone romper con la mala prensa que tiene el arte contemporáneo y es fomentada por distintas personalidades. Proporciona el respeto de una apertura de miras que no se había gozado con anterioridad. Cara a la historia del arte, las exposiciones son bastante generalistas y han sido pocas las hipótesis novedosas pero es un lujo poder observar obras importantes al lado de casa. En el capítulo de la edición de libros – catálogos se han traducido muchos textos sobre aspectos de interés. Ha habido conferencias, aunque se destaca más la presencia de una estrella de cine o de alguien famoso que la de grandes teóricos o artistas entre sus paredes a los que los medios de comunicación deberían entrevistar. El museo está alejado de las últimas producciones y mucho más de la creatividad local, capítulos que necesitan mayor atención y un desarrollo específico.

AGACE se crea en 1991, asociación de galerías de arte contemporáneo de Euskadi que participa en Arco, concede un premio anual (1994-1995) y desaparece hacia 2004. En Bizkaia forman parte de la misma, Aritzta, Ederti, Vanguardia, Windsor Kulturgintza y Berta Belaza. Para la divulgación de la actividad que desarrolla el sector, nace Bilbao Contemporáneo (desde 2007), folleto patrocinado por la BBK que da cuenta de las exposiciones en la capital vizcaína. El incremento de centros es notable. Emerge La Brocha (1993) que abandona Bilbao la Vieja y se traslada frente al Guggenheim pero con la denominación de Emilia Epelde & Mikel Mardaras (2002-2003). En paralelo habilitan enormes espacios como los de Laminados Velasco (2000), Imprenta Atlántica de Biarritz (2002-2003), Mercado de Erandio (2004) y Mercado de la Ribera (2007), realizando un total de trece exposiciones de gran formato. Invención de fórmulas que les lleva a abrir las salas de la propia casa (2004) o a aliarse con la que tiene Catálogo General en la calle Santa María (2010). Otros centros que surgen son: F&J (1991-1992), Capital (1992), Berta Belaza (1993-2002), Colón XVI (1994-

galería (1996-2000), Juan Manuel Lumbreras (1997), Bozzetto (1997), Catálogo General (2001), Bilkin (2001), Durangoko Beittu (2001), Espacio Marzana (2002), Xanon (2003), Michel Mejuto (1984, erakusketekin 2004), Kalae (2007-2008), Carreras Múgica (2007), Kalao Arte Negro (Zazpi Kale, 2005; Abando, 2009), Photogallery (2006), SC Sey Collors (2009), Garabat (2009-2011), Apetit Gallery (2009), Krisis Factory (2010-2011) eta Antigua La Brocha (2011).

Hausnarketa artistikorako eta kultur hedapenerako bitarteko berri espezializatuak sortu ziren, esaterako, "Zehar" (1989), "Pérgola" (1990), "Rekarte" (1992-1997), "Margen Cultural" (1992), "Revista Navarra de Arte" (1994-1996), "Ámbar" (1995-2001), "Artyco" (1998-2002), "Eseté" (2001-2006), "Aux" (2003) edo "Etecé" (2004-2006). Aldizkari guztiek ez zuten jarraitu, baina azterketa aberastu zuten eta informazio gehiago eman ere bai; horren ondorioz, ahots gehiago sartu ziren eta baloraziozko irizpide berriak ere bai. Argitalpen batzuk sormenaren arlo batekoak baino ez ziren, beste batzuek, aldiz, arlo bat baino gehiago hartzen zituzten. Gazteenei zuzendutako formula berriak ere baziren. Gehienak erakundeek laguntzen zituzten, baina artistek burututako kasu bitxiak ere bazeuden, hala nola, Erreakzioak (1994) aldizkaria, "Belleza Infinita" artisten aldizkaria (2002), "Fuerza Vital" (2009) fanzinea edo Wiki-Historias (2010) webean dagoen plataforma ireki eta elkarreragilea; ekintza politikorako, artistikorako eta historikorako tresna da, emakumeek egindako artea ezagutzera ematea du xede eta generoen kulturaz hausnartzen da.

Erakusketak

Erakusketa ugari dago. Praktika prozedimental berriak dituzte kontuan, baina tokiko artistaren presentzia ere internazionalizatzen dute, kanpoko egileak erakusten dituzte edo Bizkaiko edo bizkaitartutako egileen obrak kanpoan erakusten dituzte. Ibilbide konplexu honek beti eraikitzen ari den testuinguru eskaintzen du: "Imagen de sí" (1993), "Rapid Eye Movement" (1993), "Ciberria" (1993-95)³⁶, "Intervenciones Urbanas" (Arteleku, 1994), "Taller Bados - Badiola" (1994), "Puente de pasaje" (1994-1995), "Silenciosos" (1995), "Kulturgintza" (1996), Ezkerraldea Plastika (1996-2000)³⁷, "Travesías liminares" (Erroma, Madril, Paris, 1996), "Gure Artea" (1996), "Taller Bados - Badiola" (1998), "Transexual Express" (1999), "La torre herida por el rayo" (2000), "Viaje por los países vascos/Bidaia Euskal Herrietan zehar" (2001), "Gaur, Hemen, Orain" (2001), "Superkongresua" (2001), "Ciberart" (2004), "Lekuz Leku" (2005), "Divergentes" (2005), "Disonancias" (2006-2009), "Para todos los públicos" (2006), "Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi" (2007), "Arqueologías del futuro" (2007), "Chacun à son goût" (2007), "Percepción S(tencible)" (2008), Certamen de arte Hormonado (2008)³⁸, "Inmersiones" (2009-2011), eta "c2+i, Conexiones improbables" (2009), "Soft Power. Arte y tecnologías en la era biopolítica" (2009)³⁹, "Zeuk

36 Iñaki Pérez eta María Pallier de Trimaran S. L.-k antolatua.

37 Adel Alonsok eta Ángel Asensiok koordinatutako taldeko erakusketa seriea.

38 Esperientziak jarraitu egiten du eta La Cuchara taldeak antolatzen du.

39 Maria Ptqk (Bilbo 1976) komisario dela, liburu honen editorea ere izan da, "Soft Power. Biotecnología, industrias de la salud y la alimentación y patentes sobre la vida". Honakoen obrak eta testuak ditu: Beatriz Preciado, Boryana Rossa, Bureau d'Études, Critical Art Ensemble, Erwin Wagenhofer, Ignacio Mendiola, Itziar Ziga, Lucía Puenzo, Marianela Ruiz

2007), Galería Amasté (1996-2000), Juan Manuel Lumbreras (1997), Bozzetto (1997), Catálogo General (2001), Bilkin (2001), Beittu de Durango (2001), Espacio Marzana (2002), Xanon (2003), Michel Mejuto (1984, con exposiciones 2004), Kalae (2007-2008), Carreras Múgica (2007), Kalao Arte Negro (Casco Viejo, 2005; Abando, 2009), Photogallery (2006), SC Sey Collors (2009), Garabat (2009-2011), Apetit Gallery (2009), Krisis Factory (2010-2011) y Antigua La Brocha (2011).

Surgen nuevos medios especializados para la reflexión artística y la difusión cultural, como "Zehar" (1989), "Pérgola" (1990), "Rekarte" (1992-1997), "Margen Cultural" (1992), "Revista Navarra de Arte" (1994-1996), "Ámbar" (1995-2001), "Artyco" (1998-2002), "Eseté" (2001-2006), "Aux" (2003) o "Etecé" (2004-2006). No todas las revistas continúan, pero han enriquecido el análisis y la información se ha incrementado posibilitando la inclusión de más voces y nuevos criterios de valoración. Hay publicaciones que se circunscriben a un solo ámbito creativo mientras que otras atañen a todos los campos. Existen también nuevas fórmulas dirigidas a gente más joven. La mayoría son patrocinadas por las instituciones pero hay también casos curiosos llevados a cabo por artistas, como las revistas de Erreakzioak (1994), los libros de artistas de "Belleza Infinita" (2002), el fanzine "Fuerza Vital" (2009), o Wiki-Historias (2010), una plataforma abierta e interactiva que está presente en la web y constituye un artefacto de acción política, artística e histórica para dar a conocer el arte realizado por mujeres y donde poder reflexionar sobre las culturas de género.

Exposiciones

Las exposiciones son numerosas. Tienen en cuenta tanto a nuevas prácticas procedimentales como internacionalizan la presencia artística local, mostrando autores de fuera o exhibiendo las obras de los creadores vizcaínos o vizcainizados en el exterior. Un itinerario complejo que ofrece un contexto siempre en construcción: "Imagen de sí" (1993), "Rapid Eye Movement" (1993), "Ciberria" (1993-95)³⁶, "Intervenciones Urbanas" (Arteleku, 1994), "Taller Bados - Badiola" (1994), "Puente de pasaje" (1994-1995), "Silenciosos" (1995), "Kulturgintza" (1996), Ezkerraldea Plastika (1996-2000)³⁷, "Travesías liminares" (Roma, Madrid, París, 1996), "Gure Artea" (1996), "Taller Bados - Badiola" (1998), "Transexual Express" (1999), "La torre herida por el rayo" (2000), "Viaje por los países vascos/Bidaia Euskal Herrietan zehar" (2001), "Gaur, Hemen, Orain" (2001), "Superkongresua" (2001), "Ciberart" (2004), "Lekuz Leku" (2005), "Divergentes" (2005), "Disonancias" (2006-2009), "Para todos los públicos" (2006), "Incógnitas. Cartografías del arte contemporáneo en Euskadi" (2007), "Arqueologías del futuro" (2007), "Chacun à son goût" (2007), "Percepción S(tencible)" (2008), Certamen de arte Hormonado (2008)³⁸, "Inmersiones" (2009-2011), y "c2+i, Conexiones improbables" (2009), "Soft Power. Arte y tecnologías en la era biopolítica" (2009)³⁹, "Zeuk

36 Organizado por Iñaki Pérez y María Pallier de Trimaran S. L.

37 Una serie de exposiciones colectivas coordinadas por Adel Alonso y Ángel Asensio.

38 La experiencia continúa año tras año y está organizada por el colectivo La Cuchara

39 Comisariada por Maria Ptqk (Bilbao 1976) que también ha sido la editora del libro, "Soft Power. Biotecnología, industrias de la salud y la alimentación y patentes sobre la vida". Contiene obras y textos de: Beatriz Preciado, Boryana Rossa, Bureau d'Études, Critical Art Ensemble, Erwin Wagenhofer, Ignacio Mendiola, Itziar Ziga, Lucía Puenzo, Marianela Ruiz

eguizu!" (2011)⁴⁰, "VideoStorias" (2011), "Arteshop" (2011), "Dependencias mutuas" (2012), Puente de Deusto (2012), "La cosa en casa" (2012) eta "T-Festa" (2012).

Banako obrak ere erakutsi dira, baina Azoketan, Aretuetan edo Jaialdietan bezala. GetxoArte (2001) erakunde berria sortu zen eta GetxoCómico (2002), MEM (Musica ex Machina, 2002), GetxoPhoto (2007), Ikas Art (2008) Euskal Herriko Poesía Experimentalaren Biurtekoa Expoesía (2008) eta Jet Lag Bio (2008-2011) sortu ziren. Ekitaldi hauek sormena zati prozedimentalen bidez fokatu dute edo azaleratzen ari diren sortzaileei eta Europa eta Amerikako Arte Eder fakultateetako unibertsitate ikasleei zuzenduta dago.

Planteamenduak

Banakoek egiten dutenarekin elikatzen da artea, baina batzuetan egileen arteko topaguneak gertatzen dira eta joerak sortzen dira. Hala gertatzen da honakoetan: Continuidad espacialista, Interferencias y turbulencias entre medios, la identidad de La imagen de sí, Intensidad deconstruida, Pinturas expandidas, Narraciones deconstruidas, Identidad femenina, Alegorías y cultura neobarroca, Estéticas Relacionales eta Realismo Escénico. Terminología hauek zabal eta banaka garatu beharko liriteke, hitzek egileen eta obren arteko lotura aurki dezaten.

Laurogeita hamarrek hamarkadaren hasierako nazioarteko eszenatokian perretxikoak bezala agertu ziren herrialde desberdinetatik zetozen "berrikuntzak". Ondorioak zergatiak baino gehiago baloratuaz, artearen industria-merkataritza eta dagozkie aldizkariak aldiro halako katalogo adierazteko prest egoten dira eta egunean jartzen da irudia aldaketaren "sine qua non" baldintzat hartzeko prozesua. Irteerako lerroan atzerago egon arren, horrek ez du esan nahi eraldatzaileagoak ez direla eta Latinoamerikako "marruak" ere iritsi ziren, baita Ekialdeko Europan "ahal duenak ahal duena"ren babesean sortu ziren errepublika berrietako produktu artistikoak ere.

Nazioarteko eszenatoki artistikoko arrandiaren eta handikeriaren azokan berrikuntzaren hidra asebate ezin zenez, hirugarren munduko jokaera artistikoek ere euren presentzia eta arreta izan zuten minutu batzuez. UNESCOk lagunduta edo herrikoia eta indigenista berrindartzeko moda berriaren itzalean, ahaleginak bere etekinak eman zituen eta erakusketa ugari egin zen, hasi Australiako aborigenei eskainitakoetatik eta Parisko Parc de la Villette ospatutako "Les magiciens de la terre" (1989) arte, erakusketa hau Pompidou museo ospetsu eta polemikoan ere egin zen, nazioarteko arte sistemako sancta sanctorumetako batean.

Laurogeiko hamarkada amaierako eta laurogeita hamarrek hasierako artistak lezioak berenganatzen joan ziren pixkanaka eta iragan hurbileko keinua izozten. Orain bere lana gainsaturatutako unibertso plastikoan sartzen duen kontzientzia du, planetako txoko guztietatik datorren unibertsoan, hain zuzen ere. Instantzia artistikoen bonbardaketa dago eta bitarteko ugaritak dator bonbardaketa hori. Telebista, zinea, argazkigintza, infografía, publicitate, komikia, moda eta diseinua, etengabe-

eguizu!" (2011)⁴⁰, "VideoStorias" (2011), "Arteshop" (2011), "Dependencias mutuas" (2012), Puente de Deusto (2012), "La cosa en casa" (2012) y "T-Festa" (2012).

También se han exhibido las obras individualmente, pero a la manera de las Ferias, los Salones o los Festivales. Surge una nueva organización de GetxoArte (2001) y emergen GetxoCómico (2002), MEM (Musica ex Machina, 2002), GetxoPhoto (2007), Ikas Art (2008) Bienal de poesía experimental de Euskadi Expoesía (2008) y Jet Lag Bio (2008-2011). Una serie de eventos que enfoca la creatividad por parcelas procedimentales o la dirige a los creadores emergentes y a los alumnos universitarios de las Facultades de Bellas Artes europeas y americanas.

Planteamientos

El arte se nutre de lo que realizan los individuos pero a veces se producen puntos de encuentro entre autores y se crean tendencias. Es el caso de Continuidad espacialista, Interferencias y turbulencias entre medios, la identidad de La imagen de sí, Intensidad deconstruida, Pinturas expandidas, Narraciones deconstruidas, Identidad femenina, Alegorías y cultura neobarroca, Estéticas Relacionales y Realismo Escénico. Unas terminologías que merecen desarrollos amplios y por separado donde las palabras encuentren el correlato de los autores y las obras.

En la escena internacional de comienzo de los noventa aparecen, como hongos, "novedades" al uso que proceden de los más distintos países. Valorando más los efectos que las causas, el comercio industrial del arte y las correspondientes revistas se aprestan a señalar puntual y cumplidamente tal catálogo y se produce una general puesta al día en el proceso de tomar a la imagen como condición "sine qua non" del cambio. Atrasados en la parrilla de salida, pero no menos transformados, llegan también los "berridos" de América Latina al mismo tiempo que el producto artístico de las nuevas repúblicas que surgen al amparo del sálvese quien pueda en la Europa Oriental.

A falta de poder satisfacer a la hidra de la novedad, en la feria de pompas y vanidades de la escena artística internacional, comportamientos artísticos como los del tercer mundo han tenido -asimismo- sus minutos de presencia y atención. Patrocinado por la UNESCO o al calor de una nueva moda revitalizadora de lo popular e indigenista, el empeño tiene su correspondencia en una nómina importante de exposiciones, desde las dedicadas a los aborígenes australianos hasta las globales del tipo "Les magiciens de la terre" (1989) que se celebra en el Parc de la Villette de París y en el renombrado y polémico Museo Pompidou, uno de los sancta sanctorum del sistema artístico internacional.

El artista de fines de los ochenta y principio de los noventa ha ido paulatinamente asimilando lecciones y congelando el gesto del pasado reciente. Tiene ahora la conciencia de insertar su trabajo en un universo plástico sobresaturado que viene de los más diversos rincones del planeta. No sólo se da un bombardeo en las instancias propiamente artísticas sino que proviene de los más diversos medios. Televisión, cine, vídeo, fotografía, infografía, publicidad, cómic, moda y diseño, procuran una

León, Marie-Monique Robin, Rachel Mayeri, Sally Gutierrez, subRosa, Vandana Shiva, Walter Mignolo. Diseinu grafikoa Susanne Probst-ena da eta Consonnik editatu du, Beste bilduman.

40 Manu Uranga, Lorea Alfaro, David Martínez eta Jon Otamendik taldean kudeatzen duten tailer batean egiten dute lan eta erakusten dute.

León, Marie-Monique Robin, Rachel Mayeri, Sally Gutierrez, subRosa, Vandana Shiva, Walter Mignolo. El Diseño gráfico es de Susanne Probst y lo ha editado Consonni, en la colección Beste.

40 Manu Uranga, Lorea Alfaro, David Martínez y Jon Otamendi trabajan y exponen en un taller que gestionan colectivamente.

ko "zappingean" dabilen irudiaren kultura orokortua nahi dute, arretea deitu eta bereganatzeko borrokan dabilena.

Urrun daude folklore kostunbristako urteak. Urrun geratzen dira aztertzeke aukerak ere, Oteizaren ondoren ezarri ziren tradizio eskultoriko-plastiko berriak eta aurreko esperientziaren zati handi bat markatu zuten. Baina bere testuinguruarekin harremanetan dagoen artistaren jarrerak argigarri izaten jarraitzen du. Nazioartekoaren mitoak modernitateak indartutako beste ideia bat baino ez da, berriro ere kontuan hartu eta gainbegiratu egin behar da. Denengana iristea eta planetak orokorrean ulertzea da nahia, baina ez da hori xede nagusia.

Artea sentsazio pertsonalen eta ezagutzen inguruan jaiotzen da eta sentsazio eta ezagutza horiek egile bakoitzaren bizipen zehatzaren ohiko ontzi txikian sortzen dira. Mundu globaleko txokorik urrunenetik datorren jakintza guztiarekin duten elkarriketak ez du esan nahi balioa unibertsoala denik. Félix de Azúak erakutsi duenez, adierazteari dagokionez, tratadistak, tradizioak, pentsamenduak, paradigmak, sentsibilitateak eta gustuak adina epai eta iritzi daude. Orokortzerik ez dago eta demokratizatzerik ere ez artearen arrazoi sentigarria, objektuek marko murrizetan duten eragina da balio duena. Beharrezkoa da iritzi puristak erlatibizatzea: Ez da denentzat, ez da berdina eremu guztietan. Duchampen esanetan: "Begira daudeneke egiten dute margolana".

Testuinguruari berari garrantzia emanda, ez da tokikotasunaren sentimendu arrunta baloratzeke inolako saiorki egiten. Oriol Bohigasek esaten duen legez, oreka aurkitu behar da eta urrundu egin behar da bai "tokiko ekoizpen orokoriko ongintzako jarretatik" bai "azken modarekiko miresmen itsutik".

Im / azken jarrerak

Azken belaunaldia irekiagoa eta pluralagoa da. Zati aldakorretan sakabanatutako pentsamendua dute. Taldeko "collage" aldakorak darabiltzate ikertzeke, barreiatutako baliabidez eta erreferentziaz betea dago. Jarduera honetan bakoitzaren artxibo pertsonala, bizipenak eta memoria edo ohiko topaketaren zoria interesari eta sakontzeari eskua emanda dabilta, ikertzen ari den norabide batera doaz. Dena izan daiteke eta denak toki bat eduki dezake. Banaka edota taldean izandakoa izaten da apur bat, era berean, inguruabarrak izanarazi zaituztena ere bazara eta hori batzuetan izan nahi dena adina da.

Ezin da baterako joerez hitz egin, ezta planteamendu uniformeek ere edo materialen eta printzipioen antzeko erabilera. Artista interesgarrienek gauza bat dute amankomunean, ni-a inolako defentsarik gabe dabil eta ez du ageriko segurtasunik, baina ezin du bere buruagandik ihes egin eta zalantza ikertzen du bere gorputzaren funtzionamendua, bere irudia, objektua eta zalantza globalak.

Xede bakarra ez da buruan dagoen zerbait, diziplinari berari buruzko hausnarketa autonomo bat edo ideia orokor bat argitzeke eszenografia bat, baizik eta kontzientea den ni-a gailentzea nahi da. Ni hori kontzientea da eta badaki egilearen eta ikuslearen artean eldarnio askoren ondorioz banaketa dagoela eta kontzientea da artelanaren bipolarizazioaz ere, objektuaren autonomia eta bere kanpoko atseginarekin kontzientziaren arteko bipolarizazioaz.

cultura de la imagen generalizada en continuo "zapping" y en lucha por llamar y captar la atención.

Lejanos están los años del folklore costumbrista. Como también muy atrás quedan las opciones analíticas, instauradas a partir de Oteiza en una tradición escultórico-plástica de nuevo cuño, que marcaron buena parte de la experiencia anterior. Pero la actitud del artista en contacto con su contexto sigue siendo relevante. El mito de lo internacional no es sino otra de las ideas potenciadas por la modernidad que hay que volver a considerar y someter a revisión. Llegar a todos y ser entendido por la generalidad del planeta es una aspiración, pero no la finalidad con mayúsculas.

El arte nace en un entorno de sensaciones personales y de conocimientos que surgen en el pequeño crisol cotidiano de la vivencia concreta de cada autor. Su íntimo diálogo con la totalidad del saber proveniente de los más ignotos rincones de la aldea global no quiere decir que el valor sea universal. Como ha demostrado Félix de Azúa, en relación al vocablo expresión, hay tantos juicios y opiniones como tratadistas, tradiciones, pensamientos, paradigmas, sensibilidades y gustos. No pudiendo generalizarse, ni democratizarse la razón sintiente del arte, lo que cuenta es la incidencia de los objetos en marcos reducidos. Es preciso relativizar las consideraciones puristas: Ni es para todos, ni igual en los distintos ámbitos. Para Duchamp: "Son los que miran quienes hacen los cuadros".

Dando importancia al contexto propio, no se intenta valorar el vulgar seguimiento de localismo alguno. Como dice Oriol Bohigas, hay que buscar el equilibrio y estar lejos tanto de "una actitud de beneficencia hacia cualquier producción local" como de "una admiración provinciana hacia la última moda".

Im / posturas finales

La última generación se presenta más abierta y plural. Es el suyo un pensar esparcido en formas fragmentarias y cambiantes. Un indagar en forma de "collage" asociativo y variable, que se puebla de recursos y referencias utilizados dispersamente. Un actuar donde el archivo personal de cada uno, las vivencias y la memoria o el azar del encuentro cotidiano, se dan la mano con el interés y la profundización dirigida hacia una dirección que se investiga. Todo tiene posibilidad de existir y de ocupar un lugar. Se es un poco lo que se ha sido individualmente o/y en colectividad, como se es, también, lo que las circunstancias te hacen ser que, a veces, es casi tanto como lo que se quiere ser.

No puede hablarse de tendencia conjunta ni de uniformidad de planteamientos o uso similar de materiales y principios. Si los artistas más interesantes tienen algo en común, es la presencia de un yo que camina indefenso y sin seguridades manifiestas, pero que no puede huir de sí e indaga dubitativo en el funcionar del cuerpo, su imagen, el objeto y las inquietudes globales.

Se persigue no sólo algo mental, una reflexión autónoma sobre la propia disciplina o una escenografía para iluminar una idea genérica, sino la prevalencia de un yo que es consciente tanto de un desdoblamiento hecho de muchos delirios que se sitúa entre el autor y el espectador, como de la bipolarización de la obra de arte, entre la autonomía del objeto y la conciencia de su fruición exterior.

Ikuspegi honetatik, bi jarrera orokor nagusitu ziren laurogeita hamarrekoko hamarkadan:

bata erresistentzia handiagokoa eta sintetikoagoa zen. Oinordetza pultsionala eta abangardia historikoetako noraeza lotzen zituen paradigma sentisble berri batzuen pean, eraikuntzaren eta keinuaren artean zebilen, nahiz eta irudi deigarriak erabili eta erabiltzen ez ziren materialak birziklatu (Luis Candaudap, Txus Meléndez, JR Amondarain, Gema Intxausti, Dora Salazar, Miren Arenzana, Txuspo Poyo bat). Hauetan kokatu behar dira euren eraginak: konstruktibisten abangardia positibistetan, Rauschenbergen assemblagean, Kippenberger, Oehlen, Buttner edo Schnabelen adierazpen izoztuan eta diseinuaren munduan.

Beste batzuen (Edu López, Ana Román, Paco Polán) lanaren oinarrian izaera dadaistako abangardia negatiboak eta mende hasierako unibertso literario emankorra zeuden. Umorea zuten eta kontzeptuarekin espekulatzeko zuten. Obrak itxura xumea zuten, baina inplikazioz eta oihartzunez beteta zegoen.

Beste jarrerak mugaraino eramaten zuten osotasuna ulertzeko ezintasuna, bere lana norbere irudiaren erabilera zentratzeko premisa soil eta zehatz batzuetatik. Euren burua arakatzeko zuten behin eta berriro eta ikur bezala norbere gorputza erabiltzen zuten, hori baitzen bakoitzak gertuen zuten erreferentzia eta ongien ezagutzen zuena, norbere burua eta ingurua hobeto ulertzeko. Hasierako belaunaldian sartzen dira Jon Mikel Euba, Santi Saiz, Sonia Rueda, Itziar Okariz, Txaro Arrázola baten... lehenengo lanak. Gero bigarren bat etorri zen (Ana Laura Aláez, Eduardo Sourrouille, Miguel Ángel Gaüeca, Naia del Castillo, Joxerra Melguizo, Ixone Sádaba...) eta horren irudia eszenifikatutako eta performantzeko errealtate baten ondorioa izan zen.

Autoezagutza ere presente egon zen haurtzaroen sartutako edo gaixotasunak emandako obsesio batzuk erabiltzen zituzten egi-leetan, gero azterketa plastikoa egin ahal izateko. Horren adibide dira Francisco Ruiz de Infanteren bideoak eta instalazioak eta Juan Carlos Meanaren obra mestizoak.

Emakume sortzaile batzuek bereziki azpimarratu zuten emakume izateak arrastaka dakarren zorra, gizarte maskulinoan ezartzen zaizkien ohiko rolak batetik edo bestetik kritikatzeko eta jakitera emateko. Gizarteko desberdintasun nabarmen hau hartuta modaren unibertsoa, gorputzaren bizipena edo laneko teknikak ironiaz erabili izan dituzte, emakumeen munduari dagozkion gauzak direla uste izaten baita. Besteak beste, Ana Laura Aláez, Bene Bergado, Isabel Larizgoitia, María José Díez eta Estíbaliz Sadabaren militantzia kognosizibagoa eta Azucena Vieites bere lan pertsonalarekin eta Erreakzioak-en barruan.

Bi jarreretan daude estalki ideologiko baten gailurrak, hauen izaera kritikoa da, ez da konformismo hutsa. Horietatik urrun daude arteagatik artearen delikueszentziak, nahiz eta obra baldintza bezala gehiago sortu, behar etiko bezala baino. Ongi egin arren hutsik dagoen hainbeste lanen aurrean -ornamentala eta dekoratiboa delako- zentzua ekoiztea da kontua eta ez artearen autonomia hutsa. Artista asko lengoaiaren berrikuntzako eta asmakuntzako jarrerari lotuta daude, berezkoa baitu hori espiritu abangardistak, rocker zaharrek bezala honek ere ez baitu desagertu nahi, baina jarrera hori lortzeko norbere buruarekin eta inguruarekin elkarrizketak egiten dituzte, mota askotako kezak patentizatzen. Funtzio baten bilaketa prozesuan (ez erabat gardena eta gertukoa artearentzat) hats plastikoa

Desde esta perspectiva, predominan dos actitudes generales en los noventa:

Una es más resistente y sintética. Relaciona la herencia pulsional con la deriva procedente de las históricas vanguardias bajo unos nuevos paradigmas sensibles, a caballo entre la construcción y el gesto, sin que esté ausente el uso de una imagen llamativa ni el reciclaje de materiales en desuso (Luis Candaudap, Txus Meléndez, JR Amondarain, Gema Intxausti, Dora Salazar, Miren Arenzana, cierto Txuspo Poyo). Sus influencias hay que situarlas entre las vanguardias positivas de los constructivistas, el assemblage de Rauschenberg, la expresión congelada de Kippenberger, Oehlen, Buttner o Schnabel y el mundo del diseño.

Las vanguardias negativas de carácter dadaísta y el fecundo universo literario de principios de siglo están en la base de los trabajos de algunos otros (Edu López, Ana Román, Paco Polán). Tienen humor y especulan con el concepto. La obra tiene apariencia simple, pero está cargada de implicaciones y resonancias.

La otra actitud lleva al límite la imposibilidad de entender la totalidad para centrar su trabajo en el uso de la propia imagen desde unas premisas escuetas y precisas. Una y otra vez indagan en sí mismos y utilizan como emblemas el propio cuerpo, la referencia más inmediata y que mejor conoce cada uno para posibilitar una mayor comprensión de sí y del entorno. Hay una generación inicial en la que se encuentran los primeros trabajos de Jon Mikel Euba, Santi Saiz, Sonia Rueda, Itziar Okariz, cierta Txaro Arrázola... Vienen después otra segunda donde aparecen Ana Laura Aláez, Eduardo Sourrouille, Miguel Ángel Gaüeca, Naia del Castillo, Joxerra Melguizo, Ixone Sádaba... cuya imagen es la consecuencia de una realidad escenificada y performativa.

También el autoconocimiento está presente en aquellos autores que utilizan algunas obsesiones inoculadas en la infancia o aportadas por la enfermedad para someterlas a revisión plástica. Ocurre en vídeos e instalaciones de Francisco Ruiz de Infante y en obras mestizas de Juan Carlos Meana.

Algunas creadoras hacen especial hincapié en las deudas que arrastra la condición femenina, para de una u otra forma criticar y desvelar los habituales roles que se las imponen en la sociedad masculina. El uso que hacen de esta notoria desigualdad social, las lleva a utilizar con ironía el universo de la moda, la vivencia corporal o técnicas de trabajo que se supone pertenecen al mundo de la mujer. Entre otras, Ana Laura Aláez, Bene Bergado, Isabel Larizgoitia, María José Díez y la militancia más cognoscitiva de Estíbaliz Sadaba y Azucena Vieites con su trabajo personal y en el seno de Erreakzioak.

En ambas posturas, pueden encontrarse guindas de una cobertura ideológica cuyo carácter es crítico y no mero conformismo. Lejos de ellas las delicuescencias del arte por el arte, aunque la obra surja más como condición que como necesidad ética. Frente a tanto trabajo bien resuelto, pero vacío -por ornamental y decorativo-, se trata de producir sentido y no la sola autonomía del arte. Muchos de los artistas se relacionan con la actitud de innovación e invención de lenguaje, propio del espíritu vanguardista, algo que como los viejos rockeros no parece dispuesto a desaparecer, pero lo hacen mediante diálogos consigo mismo y el entorno, para patentizar preocupaciones muy diversificadas. En el proceso de búsqueda de una función no del todo transparente ni mediata para el arte, se trata de conjugar aliento

konpromiso etiko eta sozialarekin batu nahi da, bere elkarriketarako aukerak mugaraino eramanda. Ez da bizi daitekeen eta mundurik onenean, ondorioz artearen sistemarekin eta gizarte-ko edo eguneroko bizitzako hainbat egoerekin desadostasuna adierazten da (patetismorik gabe eta pragmatismoarekin).

Tradizio klasikoari eta abangoardiei dagokienez, iruzur orokor moduko bat planteatzen da, banaka ulertuta. Xedea ez da izatearen bakartasuna, baizik eta etengabeko dilindan dabilen ikerketa. Kezka nagusia ez da erabilitako lengoaia, baizik eta funtsaren eta formaren arteko tentsioa. Norbere eta besteren bilakaeran sakontzen da, ikerketa autonomoan aritu aurretik. Ez praktikagatiko praktikaren zaintza, baizik eta iradokizuna sustatu parte hartzea proposatzen duen eta hausnartzera behartzen duen kitzikadura sentiberatik.

Ornamenturik gabe oldartzeko unea da eta asebeteta daudenen kulturaren aurka oldartzeko unea, Galbraithen hainbeste aldiz salatu zuen bezala. Intentsitatea, izaera, bakartzea, konplexutasuna, detonazioa eta hainbat konnotazio dituzten artelanak ekoizteko interesa dago, eta konplexutasun hori ohartzen da sistema adierazkorraz. Abentura eta arriskua, inplikazio ekonomikorik eta merkatuko inplikaziorik gabe, poesiarren unibertsoan gertatzen den bezala. Tentsio erresistentea eta intentsitate adierazkorra, objektuaren eraikuntza alde batera utzi gabe, nagusi den ulertezintasuna biziartzeko agerraldi plastikoen ondoan.

Piktorikoki eta hiru dimentsioko materialekin adierazita, obrak hartzen dituen espazioaren kontzientzia hartzen da. Toki jakin batzuetarako proiektatzeko ideia dago edo gehienez obra argi eta akatsik gabe egokitzekoa. Toki bakoitzak bere baldintzak jartzen ditu, erakusten diren objektuetan eragiteraino jarri ere, eta horiek -muntaiaren mesederako- egin ahala aldatu daitezke eta horren bidez hasieran egindakoaren gainean jarduera berri bat egin.

Tailerrean egindako obrak taldean instalatzeari ematen zaion lehenetsun hau ez da soilik gertatzen obra bere izatearen atzean hobeto egoteko, baita ikusleari ematen zaion garrantziaren ondorioz ere; proposatzen den lan motak lotura zuzena du toki bakoitzeko gorabeherekin eta aprobetxatu egiten ditu, gogoan izan behar dugu ikuskizunaren eta erakusleihoaren gizartean bizi garela (Roberto Atance, "Por amor al arte" Chelo Matesanz)

Jarrera artistikoak nahiz modu mestizo eta trukagarrian nahiz praktika tradizionalen arrasean ekoizten dira. Pintura eta eskulturako ohiko esperientzia plastikoen ondoan –horien mugak askotan nahastu egiten dira- grabatu, diseinu, argazki eta ikus-entzunezko ugarik prozedurak eta materialak elkartrukatzen dituzte.

Beste batzuek, aldiz, gertuko artea modu autonomoan aztertu nahi dute, bere zirrikietan sakondu eta hats sortzaile abstraktu eta analitiko eman. Subjektu sentigarririk gabe, teoriaren beharrez hitz egiten dute, baina ez bera xede hartuta baizik eta landutako hausnarketaren eta praktikaren arteko zubi legez. Etengabe da, ia obsesiboa hausnarketa meta-poetikoa, meta-objektuala eta meta-bisuala ia batasunik gabeko lanetan, diskurtso kontziente, ireki eta zatitu baten zati legez (Juan Carlos Román).

Beste batzuentzat, aldiz, hautatutako materialen aurrez aurre jartzeko prozesuan bizitako kitzikadura sentimendua patentizatzea da kontua edo aurrez planteatutako gai sustagarri batzuk erregistratzea. Horrela, batzuetan ekintza hasierako ideia

plástico con compromiso ético o/y social, que lleva sus posibilidades de diálogo hasta el límite. No se vive en el mejor de los mundos posibles, lo que da pie a manifestar (sin patetismo y con pragmatismo) su disconformidad, tanto con el sistema del arte como con diversas situaciones sociales o cotidianas.

Respecto tanto a la tradición clásica como a las vanguardias, se plantea una especie de impostura general, entendida de modo individual. El fin no es la unicidad del ser, sino la indagación en continua suspensión. La máxima preocupación no está tanto en el lenguaje usado como en la tensión entre fondo y forma. La profundización en el devenir de sí y el de los demás, antes que el dedicarse a la investigación autónoma. No al cuidado de la práctica por la práctica, sino dar aliento a la sugerencia desde una excitación sensible que propone la participación y obliga a reflexionar.

Es el momento de una acometida no ornamental y contra la cultura de los satisfechos, tantas veces denunciada por Galbraith. Hay interés por producir obras de arte con intensidad, carácter, ensimismamiento, complejidad, detonación y connotaciones diversas, cuya complejidad es consciente del sistema representacional. Aventura y riesgo, sin implicaciones económicas y de mercado, tal y como se produce en el universo de la poesía. Tensión resistente e intensidad expresiva no exenta de construcción del objeto, junto a manifestaciones plásticas para hacer vivir la incompreensión dominante.

Se manifiesten tanto pictóricamente como con materiales tridimensionales, se produce una toma de conciencia del espacio de recepción de las obras. Existe noción de proyectar para sitios concretos o a lo sumo de acoplar la obra de manera nítida y perfecta. Cada lugar impone sus condiciones, hasta el punto de interferir en los objetos mostrados, los cuales -y en beneficio del montaje- pueden modificarse sobre la marcha, propiciando una nueva actuación sobre la realización primera.

Esta primacía que se da a la instalación colectiva de las obras hechas en el taller, se produce no sólo por el mejor estar de la obra tras su ser sino también a consecuencia de la importancia que se da al espectador, y propone un tipo de trabajo en directa conexión con los accidentes de cada sitio, aprovechándolos, no en vano vivimos en la sociedad del espectáculo y el escaparate (Roberto Atance, "Por amor al arte" de Chelo Matesanz).

Las actitudes artísticas se producen tanto de modo mestizo e intercambiable como al raso de las prácticas tradicionales. Junto a los habituales experiencias plásticas de pintura y escultura -cuyos límites en más de un caso se confunden-, hay bastante presencia de grabados, diseño, fotografía y audiovisuales que intercambian procedimientos y materiales.

Mientras que a otros, les interesa analizar de modo autónomo el arte próximo para profundizar en sus resquicios y propiciar un aliento creativo abstracto y analítico. Carente de sujeto sintiente, hablan de la necesidad de la teoría no como fin en sí mismo, sino como puente entre la reflexión elaborada y la práctica. Es constante, casi obsesiva, una reflexión meta-poética, meta-objetual y meta-visual en obras sin apenas unidad, como fragmento de un discurso consciente, abierto y escindido (Juan Carlos Román).

Para algunos, se trata (por contra) de patentizar el sentimiento de la excitación vivido durante el proceso de confrontación con los materiales elegidos o de registrar simplemente unos estímulos temáticos previamente planteados. Logran así, en

bihurtzen dute eta besteetan, euren erregistro adierazkorrek patentizatzen dituzte.

Erreferentzien, materialen edo tekniken erabilerako transgresiotik oraindik ere posible da zentzu berriak argitzea, nahiz banako arazoak nahiz mende amaierako artearen eta gizartearen arazoak artatzeko.

Lehenago hitz egiten zen nortasunaren nozioaren aurrean, erakunde sortzailearena baloratu behar da. Kontua ez da ezaugarri zehatz eta behin betiko batzuk finkatzea, baizik eta sentazioen, nahien eta beharren deriba patentizatzea; horiek banakoak izan daitezke edo ematen direnen izendatzaile komun multiploak. Ongizatearen, profesionalismoaren eta erakuslehoaren aldian kulturak eta banakotasunaren distirak baino ezin dute euren egin berriro ere ikuspegi baten aura. Konplexurik gabe eta aukera berdintasunarekin. Chauvinismoetatik urrun, baina norberearen kaltean kanpoko artatzeko probintziako tipiko eta topikoetan jausi gabe.

Arteak hirian duen presentziak udal politikekiko kritikak sortu ditu. Batzuetan kanpoko ekoizpena eta bustoak eta estatuak bezalako ohiko proposamenak sustatzen dira. Biribilguneen fenomenoak eskultura formalista sorta eragin du, Euskal Eskola Mugimenduari zorretan dago, baina haren energiari eta sortzeko indarrik gabe. Aldi berean, eta udaletxeen eta erakunde publikoen ekimenez, kalitate txikiko edo batere gabeko populismo folklorista egon da, bai horma irudietan bai eskultura kostunbristan. Aldiz, ideia artistiko berrien elkarrekinak oihartzun performatibo zenbait garatzeko balio izan du eta kasu honetan Ramón Churruga, Fausto Grossi edo Beatriz Silva nabarmen dira. Graffiti interesgarriak ere sustatu dira irauteko asmoz, DK-k (2001) egindako horma irudiak dira horren lekuko, Badak, Fermín Morenok eta Jorge Rubiok eginda edo Dizebik (2011-2012) egindako galkor eta kontzeptualagoak. Gogoan izan behar dira, halaber, Joan Luis Morazaren "Fanal (garden of delights)" (2001) delakoko farolak, Iñaki Riak Plaza Biribileko zoruan jarritako lauzak (2001) edo hiri osoan zehar barreiatutako Space Invadersen mosaikoak (2008). Naturarekiko harremanak eztabaida artistikoak eta politikoak planteatu ditu Urdaibain Guggenheim berri bat ezartzeko aukera dela eta. Era berean, aldaketak daude Gueñeseko Arenatzarte (2007) eta Zugastietako Meatzalde Goikoa Parkea (2008) parke eskultorikoetan. Intereseko adibide batzuk dituzte, baina lehenengoak saturatzeko arriskua du eta bigarrenari aukeratzeko irizpide handiagoa falta zaio.

Talde berriak

Laurogeita hamarreko hamarkadan talde kopuru garrantzitsua sortu zen. Askok xede jakinak zituzten eta beste batzuek genero berezitasunak edo sortzeko modu bereziak planteatzen zituzten, horrek alternatiben ekoizpenean eta banaketan aldatetako egotea esan nahi zuen. Batzuk puntualak izan ziren eta uneko gorabeherei erantzuten zieten, beste batzuk irauteko asmoz etorri ziren. Batzuek kideen anonimatoari eutsi zioten eta besteek egilea desagertzeko ahalegina egin zuten taldearen mesedetan. Batzuk errepresentazioaren artean kokatu ziren eta besteek presentziorako eta gizarte errealitateko erlazionatzeko mekanismoak planteatu zituzten. Bazen kultur eragile bihurtu zenik ere, intereseko proiektu konplexuen lana garatzeko. Talde hauek gogoan izan beharrekoak dira: "Erre-

unos casos, transformar en acto una idea primera o, en otros, patentizar sus registros representativos.

Desde la transgresión en el uso de referentes, materiales o técnicas, todavía es posible alumbrar nuevos sentidos que aborden tanto la problemática individual como la del arte y la sociedad finisecular.

Frente a la noción de identidad de la que se habla en tiempos atrás debe valorarse la de entidad creativa. No se trata tanto de apuntalar unas señas concretas y definitivas sino de patentizar una deriva de sensaciones, deseos y necesidades que pueden ser individuales o el común denominador múltiple de las que se dan. En la era del bienestar, el profesionalismo y el escaparate, sólo la cultura y el esplendor del individualismo pueden asumir de nuevo el aura de una perspectiva. Sin complejos y con igualdad de oportunidades. Lejos de chauvinismos pero no cayendo en los típicos y tópicos provincianismos de atender sólo a lo de fuera en detrimento de lo propio.

La presencia del arte en la ciudad ha suscitado críticas a las políticas municipales. En algunos casos se favorece la creación foránea y las propuestas convencionales como bustos y estatuas. El fenómeno de las rotondas suscita un abanico de escultura formalista que es deudora del Movimiento de la Escuela Vasca pero sin su energía ni fuerza creativa. Al mismo tiempo y a iniciativa de municipios y entidades públicas se produce un populismo folklorista de escasa o nula calidad, tanto en pintura mural como en escultura costumbrista. Por el contrario, la interrelación de las nuevas ideas artísticas sirve para desarrollar puntuales ecos performativos donde destaca Ramón Churruga, Fausto Grossi o Beatriz Silva. También se propicia interesantes graffitis con voluntad de permanecer, como los murales creados por DK (2001) que realiza Bada, Fermín Moreno y Jorge Rubio o los más efímeros y conceptuales de Dizebi (2011-2012). Recordar asimismo las farolas de "Fanal (garden of delights)" (2001) de Juan Luis Moraza, las losetas sobre el suelo de Iñaki Ria en la plaza circular (2001) o los mosaicos de Space Invaders (2008) que se distribuyen por toda la ciudad. La relación con la naturaleza plantea debates artísticos y políticos que han estado relacionados con la posibilidad de establecer un nuevo Guggenheim en Urdaibai. También se están produciendo los desarrollos de los parques escultóricos de Arenatzarte en Gueñes (2007) y Meatzalde Goikoa Parkea en Zugastietia - La Arboleda (2008). Cuentan con algunos ejemplos de interés, pero el primero corre el riesgo de la saturación y al segundo le falta mayor criterio selectivo.

Nuevos Colectivos

Durante la década de los noventa surge un importante número de colectivos. Muchos de ellos tienen finalidades concretas y otros plantean especificidades de género o de modos creativos que implican cambios en la producción y en la distribución de alternativas. Algunos son puntuales y responden a las circunstancias del momento, otros tienen voluntad de permanencia. Hay los que no eliminan el anonimato de los componentes y están aquellos otros esfuerzos en los que desaparece el autor en aras al conjunto. Existen los que se sitúan en el arte de la representación y los que plantean mecanismos relacionales de la presentación y la realidad social. Están también los que se convierten en agentes culturales para el desarrollo del trabajo de proyectos complejos y de interés. Entre los grupos

akzioak" (1994)⁴¹, SEAC (1994-1999), Fundación Rodríguez (1994-2012), "Talleres Abiertos" (1995-1997), Consonni (1997), Espacio Abisal (1997-2010), Mediaz, Asociación de Artistas Visuales de Euskal Herria (1996-1999), Asier Pérez González & Consonni S.L. (1999), DAE (Donostiako Arte Ekinbideak, 2000-2005)⁴², Amasté (2001), Domenica's Colazione (2001), Funky Projects (2002), DK (2002), Plataforma América (2002-06), Modorra (Suelen.org, 2003-2008)⁴³ Amatau Tv (2006)⁴⁴, Pripublikarrak (2006)⁴⁵, "La cuchara. Asociación cultural y colectivo artístico" (2007)⁴⁶, Zabala 16 (2007), Proyecto América (2008-2011) eta Bulegoa z/b (2010)⁴⁷.

Laurogeiko hamarkadan tailerrak ez ezik erakusteko espazioak ere bazituzten taldeak sortu ziren, hala nola, Arternativa de Bellos Grupo -sic- de Arte (1986-1988), Safi (Berlín, 1986-87; Bilbao, 1988); laurogeita hamarreko hamarkadan, aldiz, kideetako batzuek egiazko arazoetan buru belarri sartzea nahi zuten eta San Frantziskoko Kultur Bar (1991), Las Chamas (1993-1994) edo En Canal (1994) bezalako espazioetan inplikatu ziren. Beste sortzaile batzuek erakusketa zentroak ireki zituzten beste egile batzuen lanerako jarduera dinamizatzailea izateko, adibidez, Imatra (1989), Crystal (1991)⁴⁸, CM2 (1991-1994), Arsenal (1996-1998), Espacio Abisal (1997-2011), Spazio Grossi (1993), Espacio Zuloa (1999)⁴⁹, Salón Bioko (2000), Pepin Leku (2005) eta La Taller (2010).

Joeretako bat pintura figuratibora itzultzea izan zen eta hor sortu zen pinturarako bultzada berria, hala ere, ez zen itzuli ohiko genero eta gaien adierazpena. Proposamen ugari eta desberdinak zeuden. Gogoan izan behar dira Kepa Garraza, Alain Urrutia, David de Las Heras, Alberto Albor, Juana García-Pozuelo edo Iker Serranorenak.

Planteamendu multzo bat zen abian eta horien protagonista soinu eta bere elkarreragin desberdinak ziren. Era berean, oinordetzak onartu zituzten deriba pertsonalak garatu zituen eskulturak. Zuhar Iruretagoienak edo Ion Otamendik ezagutza erabiltzen zuten eta azterketari laguntzeaz gain, egungo testuinguruari ezarritako ulermen berriari ere lagundu zioten.

cabe recordar a "Erreakzioak" (1994)⁴¹, SEAC (1994-1999), Fundación Rodríguez (1994-2012), "Talleres Abiertos" (1995-1997), Consonni (1997), Espacio Abisal (1997-2010), Mediaz, Asociación de Artistas Visuales de Euskal Herria (1996-1999), Asier Pérez González & Consonni S.L. (1999), DAE (Donostiako Arte Ekinbideak, 2000-2005)⁴², Amasté (2001), Domenica's Colazione (2001), Funky Projects (2002), DK (2002), Plataforma América (2002-06), Modorra (Suelen.org, 2003-2008)⁴³, Amatau Tv (2006)⁴⁴, Pripublikarrak (2006)⁴⁵, "La cuchara. Asociación cultural y colectivo artístico" (2007)⁴⁶, Zabala 16 (2007), Proyecto América (2008-2011) y Bulegoa z/b (2010)⁴⁷.

Si en los ochenta emergen colectivos que tienen no sólo talleres sino también espacios de exhibición como Arternativa de Bellos Grupo -sic- de Arte (1986-1988), Safi (Berlín, 1986-87; Bilbao, 1988), durante los noventa algunos de sus componentes buscan inmiscuirse en los problemas reales y se implican en espacios como Kultur Bar de San Francisco (1991), Las Chamas (1993-1994) o En Canal (1994). Otros creadores abren centros expositivos que tienen una actividad dinamizadora para el trabajo de otros autores, como Imatra (1989), Crystal (1991)⁴⁸, CM2 (1991-1994), Arsenal (1996-1998), Espacio Abisal (1997-2011), Spazio Grossi (1993), Espacio Zuloa (1999)⁴⁹, Salón Bioko (2000), Pepin Leku (2005) y La Taller (2010).

El retorno a la pintura figurativa, pero no a la representación de los géneros y temas al uso, es una de las tendencias donde surge un nuevo impulso pictórico. Las propuestas son muchas y diferentes. Cabe recordar las de Kepa Garraza, Alain Urrutia, David de Las Heras, Alberto Albor, Juana García-Pozuelo o Iker Serrano.

Está en marcha toda una serie de planteamientos que tiene como protagonista al sonido y sus distintas interrelaciones. Asimismo la escultura desarrolla derivas personales que asumen herencias. Zuhar Iruretagoiena o Ion Otamendi utilizan el conocimiento y propician no solo revisión sino nuevo entendimiento aplicado al contexto actual.

41 Gaur egun Estibaliz Sadaba bizkaitarrak eta Azucena Vieites gipuzkoarrak erazten dute.

42 Peio Aguirre (Elorrio, 1972) eta Leire Vergara (Bilbo, 1973) daude bertan eta beste egile askoren ekintzak inplikatzeko dituzten proiektuak sortzen dituzte.

43 Letizia Orue eta Ainara García artistek eta Fernando Carvalhok (musikaria eta web orrien diseinatzailea) osatzen dute Suelen.org, irabaz asmorik gabeko kultur elkarte. Hemen sortu da, besteak beste, Modorra moda ibiltokiko proiektua.

44 Oier Etxeberriak (1974) eta Olaia Mirandak sustatutako telebista pirata bat da; komunikazioari, arteari, kulturari, politikari, autokudeaketari edo desobedientziari lotuta dago.

45 María Mur Dean, Aiora Quintana, Olaia Miranda, Saioa Olmo eta Oihane Ruiz Menéndez daude bertan.

46 Inés Bermejo. Ko-Zuzendaritza eta Ko-Komisarioa, Anarel-la Matínez. Ko-Zuzendaritza eta Ko-Komisarioa, Alberto Sánchez. Ko-Zuzendaritza eta Ko-Komisarioa, Esther Estévez. Ko-Zuzendaritza eta Ko-Komisarioa, Pepe Ábalos. Musika zuzendaritza, Rebeca García. Moda zuzendaritza, Guillermo Royo. Musika laguntzailea, Alejandra de la Torre. Kultur arteko harremanak.

47 Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio eta Leire Vergarak eratua, euren espazioa dute eta bitarteko desberdinen arteko mota orotako intersekzio artistikoak egiten dituzte.

48 Iñaki de la Fuente margolariak dinamizatzen zuen eta bera zen erakusketa jarduerak proposatzeko arduraduna ere.

49 Iñaki Larrimbek koordinatu zuen hasieran eta gero América Proiektuko taldeak.

41 Actualmente está constituido por la vizcaína Estibaliz Sadaba y la guipuzcoana Azucena Vieites

42 Compuesto por Peio Aguirre (Elorrio, 1972) y Leire Vergara (Bilbao, 1973), generan proyectos donde implican la acción de otros muchos autores.

43 Las artistas Letizia Orue y Ainara García, junto a Fernando Carvalho (músico y diseñador de páginas web), forman Suelen.org, una asociación cultural sin ánimo de lucro, de la que surgen proyectos como el de la pasarela de moda Modorra.

44 Es una TV pirata que está promovida por Oier Etxeberria (1974) y Olaia Miranda y tiene que ver con la comunicación, el arte, la cultura, la política, la autogestión o la desobediencia.

45 Lo forman María Mur Dean, Aiora Quintana, Olaia Miranda, Saioa Olmo y Oihane Ruiz Menéndez.

46 Inés Bermejo. Co-Dirección y Co-Comisaria, Anarel-la Matínez. Co-Dirección y Co-Comisaria, Alberto Sánchez. Co-Dirección y Co-Comisario, Esther Estévez. Co-Dirección y Co-Comisaria, Pepe Ábalos. Dirección Música, Rebeca García. Dirección Moda, Guillermo Royo. Asistente Música, Alejandra de la Torre. Relaciones Interculturales.

47 Formado por Beatriz Cavia, Isabel de Naverán, Miren Jaio y Leire Vergara tienen espacio propio donde se realizan todo tipo de intersecciones artísticas entre diferencias medios.

48 Lo dinamiza el pintor Iñaki de la Fuente que es el encargado de proponer actividades expositivas.

49 Coordinado en principio por Iñaki Larribe y después por el colectivo del Proyecto América

Trebakuntzako erantzun legez edo egungo gizartean elkartrakerako aukera gehiago egoteak mesedetutako bizitzako behar legez, sortzailerik garrantzitsuenen exodoa nahiko nabarmena izan da azken aldian. Artista hauetako asko kanpoan bizi da trebakuntza aldian ez ezik, sortzeko heldutasun betean ere. Beste garai batzuetan trebakuntzarako kanpora joatea ohikoa izan den arren, bigarrena, sortzerakoan ere kanpoan egotea, nahiko fenomeno berria da eta laurogeiko erdi aldera egonkortu egin zen. Ondoren egoera aldatu egin zen eta joan-etorriak etengabeak, aldi baterakoak eta puntualak izan ziren.

Laurogeita hamarrek hamarkadatik aurrera Bizkaiko edo Bizkaian bizi diren artisten nazioartekotzea haziz joan da. Bi urtekoen fenomenoak ere aukera gehiago eskaintzen du. Txomin Badiola, Darío Urzay, Pello Irazu eta Juan Luis Morazaren belaunaldiaren ondoren, Ana Laura Aláez eta Javier Pérezen presentzia etorri zen. Geroago Itziar Okariz eta Sergio Prego; ondoren, Maider López, Ibon Aranberri eta Asier Mendizábal. Eta Abigail Lazcoz eta Itziar Barrio ere aipatu beharra dago. Horiek guztiak adierazpen artistiko handiekin etorri ziren. Donostian ekitaldi garrantzitsu bat ere gain zen. Manifesta 5. Arte Garaikidearen Bi Urteko Europarra (2004). Iñaki Garmendiak eta Asier Mendizabalek parte hartu zuten eta DAE taldeak, Xabier Salaberria eta Gorka Eizagirrereki lankidetzan, Nestor Basterretxeari buruzko filma erakutsi zuen.

Bizkaiko panorama artistikoa bere historiako unerik onena bizitzen ari da. Bere eraldaketa erabatekoa eta integratzailea izan da, penintsulako eta Euskal Herriko toki desberdinetako jendearen energiak hartzen jakin izan du. Hazkunde harrigarria izan du.

- Hasteko, gure testuinguruan finkatutako artisten gune garrantzitsua dago, inoiz ez bezala, baita nahiko modu intermitentean kanpoan bizi diren ere, horien kanpoko jarioak leihoak ireki ditu eta endogamia murriztu dute.

- Badira erakusketak egiteko espazio berriak ere, nahiz pribatuak nahiz publikoak, eta erabiltzeko azpiegitura garrantzitsu bat eratzen dute.

- Gainera, artea hedatzeko eta sustatzeko postuetan gauzak pixkanaka aldatzen hasi dira. Argi dago eremu batzuetan arazo puntualak daudela –oro ez da urre- baina alderatuz gero, eta inolako triunfalismorik gabe, aurreko garaietan baino egoera hobea dago. Pixkanaka belaunaldi erreleboa gertatzen ari da eta arteari lotutako programatzaileak eta bitartekariak daude.

- Eztabaida teorikorik ez dago, kontrasterik ez dagoenez eta gauzak beti modu pertsonalean ulertzen direnez. Esklerosi hau testuinguru txikiaren ondorioa da, baita ikuspegi murrizta izatearen ondorioa ere, arduradunek hori gainditzen laguntzen ez duten arren.

- Gizarteak ekintza artistikoa bizitzeko duen ohitura ez dator bat sortzeko jarduerarekin eta erakusketen erritmo gero eta handiagoarekin. Museo batean erakusten ez duen artistaren lana ehun eta berrogeita hamar pertsona inguruk baino ez dute ikusten erakusketa ireki eta hilabetean.

- Probintzien gaizki ulertutako gehiegizko zaintzan dago arriskua, horrek tokiko "lorpenak" nabarmentzen baititu eta logika orotatik kanpo dauden usteetara garamatza. Probintziakoa gorestea saihestu behar da eta espiritu kritikoa, kontrastagarria

Como respuesta formativa o como necesidad vital que se ve favorecida por las mayores posibilidades de intercambios en la sociedad actual, el éxodo de los más importantes creadores es bastante notorio en los últimos tiempos. Muchos de estos artistas viven fuera no sólo durante su etapa formativa sino también en plena madurez creativa, de una manera más estable. Si lo primero ha sido bastante habitual en otros tiempos, lo segundo es un fenómeno hartamente reciente, de mediados los ochenta que va estabilizándose. Con posterioridad, la situación varía y las idas y venidas son constantes, provisionales y puntuales.

La internacionalización de los artistas vizcaínos o asentados en su territorio es un aspecto que va creciendo desde los noventa. El fenómeno de la bialización también proporciona mayor número de ocasiones y posibilidades. A la generación de Txomin Badiola, Darío Urzay, Pello Irazu y Juan Luis Moraza, le sucede las presencias de Ana Laura Aláez y Javier Pérez. Más tarde Itziar Okariz y Sergio Prego, Vienen después Maider López, Ibon Aranberri y Asier Mendizábal. Y aún cabe hablar de Abigail Lazcoz e Itziar Barrio. Todos ellos irrumpen en grandes manifestaciones artísticas. Incluso un evento importante tiene lugar en Donostia-San Sebastián. Es el caso de Manifesta 5. Bienal Europea de Arte Contemporáneo (2004). Va a contar con la participación de Iñaki Garmendia y Asier Mendizabal, mientras que el colectivo DAE, en colaboración con Xabier Salaberria y Gorka Eizagirre, muestra una película de Nestor Basterretxea.

En Bizkaia el panorama artístico está pasando por el mejor momento de su historia. Justo cuando su transformación ha sido más plena e integradora, sabiendo captar energías de gentes procedentes de distintas partes de la península así como de otras zonas del País Vasco. Su crecimiento ha sido espectacular.

- En primer lugar, como nunca, hay un importante núcleo de artistas afincados en nuestro contexto, así como una gran cantidad que vive fuera, más o menos intermitentemente, cuyos flujos exteriores abren la ventana y cercenan la endogamia.

- Existe, después, una serie de espacios expositivos nuevos, privados y públicos, que conforman el caldo de cultivo de una importante infraestructura a ser utilizada.

- Además, en los puestos de divulgación y promoción del arte, comienzan lentamente a cambiar las cosas. Es evidente que hay problemas puntuales circunscritos a algunas áreas -no es oro todo lo que reluce-, pero comparativamente, y sin caer en triunfalismos, la situación es mejor que en las épocas precedentes. Poco a poco se está produciendo el inevitable relevo generacional y comienza a haber programadores y mediadores que están vinculados al arte.

- La inexistencia de debate teórico es un lastre al no existir contraste y entender siempre las cosas de modo personal. Una esclerosis que es consecuencia de lo pequeño del contexto y de una cortedad de miras que los responsables no ayudan a superar.

- Los hábitos sociales de vivencia del hecho artístico no están en consonancia con la actividad creativa y el ritmo creciente de exposiciones. La muestra de un artista que no exponga en un museo es apenas visitada por centenar y medio de personas durante más de un mes de apertura.

- El peligro está en un exceso de celo provincial mal entendido que enfatice las "hazañas" locales y conduzca a convicciones fuera de toda lógica. Hay que evitar la magnificación provincialista y apoyarse en un espíritu crítico, contrastante y contrasta-

eta kontrastatuan oinarritu behar da. Baina beti ez da erraza izaten. Norberea goraiatu eta besterena mesprezatzea ez da artearen errealitatera gerturatzeko biderik egokiena, baina aurkako jarrera ere ez, hau da, kanpoko lagunari arima saltzea. Nietzschek dioten bezala: "Artea desberdina izateko nahia da, beste toki batean egoteko nahia".

Xabier Sáenz de Gorbea

Bilbo, 2012

do. Estar a la altura de las circunstancias, no siempre es fácil. La alabanza de aldea y menosprecio de corte no es el mejor camino para acercarse a la realidad del arte, pero tampoco la actitud contraria y vender el alma al amigo de fuera. Como dice Nietzsche: "Arte es el deseo de ser distinto, de estar en otro lugar".

Xabier Sáenz de Gorbea

Bilbao 2012

Ibilbidea / Itinerario

BASAURI

Torre de Ariz

Ekainaren 19tik uztailaren 8ra
19 de junio al 8 de julio

BILBAO

Sala Rekalde

Uztailaren 12tik irailaren 2ra
12 de julio al 2 de septiembre

SESTAO

Escuela de Música

Irailaren 4tik 16ra
4 al 16 de septiembre

AMOREBIETA-ETXANO

Zelaieta Zentroa

Irailaren 18tik 30era
18 al 30 de septiembre

LEKEITIO

Barandiaran Aretoa

Urriaren 2tik 14ra
2 al 14 de octubre

DERIO

Kultur Birika

Urriaren 16tik 28ra
16 al 28 de octubre

GALDAKAO

Torrezabal Kultur Etxea

Urriaren 30etik azaroaren 11ra
30 de octubre al 11 de noviembre

PORTUGALETE

Torre de Salazar

Azaroaren 13tik 25era
13 al 25 de noviembre

ORTUELLA

Casa de Cultura

Azaroaren 27tik abenduaren 9ra
27 de noviembre al 9 de diciembre

GERNIKA-LUMO

Kultur Etxeko Erakusketa Aretoa

Abenduaren 11tik 26ra
11 al 26 de diciembre

artista sarituak / artistas premiados

Alaitz Arenzarak eta María Ibarretxek osatzen dute talde hori, proiektu artistikoak garatzeko. Zinema esperimental, bideo-dantza eta performancea lantzen ditu funtsean. María Ibarretxe (Bilbo, 1977) Arte Dramatikoan diplomaduna, koreografoa eta dantzaria da. Alaitz Arenzana (Bilbo, 1976) ikus-entzunezkoen sortzailea da, eta zinema esperimentalean, dokumentaletan eta bideo-dantzetan aditua da. Lanak zalantzan jartzen ditu estereotipoak, keinu metafórico, ausart eta subertsibo batez, protesta bat eszenaratuta oso azkar aldatzen den munduan. Artistek bideokliparen eta zinemaren hizkuntza erabiltzen dute, eta aldi berean tokiko testuinguruan jartzen dira aurrez aurre, pilotaren jolasaren bidez eta Bilboko kaleetan kokatuz. Mundu mailako eta tokiko elkarrizketa hori ikus-entzunezko obraren ingelesezko eta euskarazko izenburuak berak azpimarratzen du: *Pilota Girls*. Pilotako neskek mundu mailako eta tokiko inguruneen artean dagoen mundua irudikatzen dute *sistemaren aurkako* performance baten bidez, banketxeek eta kristal handiek josita dagoen hiri ingurune batean.

Colectivo integrado por Alaitz Arenzana y María Ibarretxe para el desarrollo de proyectos artísticos que trabaja fundamentalmente entre el cine experimental, el vídeo-danza y la performance. María Ibarretxe (Bilbao, 1977) es diplomada en Arte dramático, coreógrafa y bailarina. Alaitz Arenzana (Bilbao, 1976) creadora audiovisual, centrada en el cine experimental, los documentales y las vídeo-danzas. La pieza cuestiona estereotipos, con un gesto metafórico, audaz y subversivo, mediante la puesta en escena de una protesta en un mundo en mutación trepidante. Las artistas hacen uso del lenguaje del videoclip y del cine al tiempo que se dirigen de frente al contexto local por medio del juego de la pelota y la propia localización en las calles de Bilbao. Un diálogo global-local enfatizado también por el propio título anglo-vasco de la producción audiovisual: *Pilota Girls*, las chicas de la pelota nos dibujan un mundo "glocal" por medio de una performance *anti-sistema* en un contexto urbano plagado de entidades bancarias y grandes lunas.



Lanean bi elementu material nagusien ezaugarriek (gogortasuna eta trinkotasuna malgutasunaren eta hauskortasunaren aurrean...) honakoa eragiten dute: elementuetako batek —mahaia— edukiontzi edo idulki gisa funtzionatzea eta bestea —burua— edukiontzi edo multzo baten mende agertzea, haren materialtasuna dela-eta.

Mahaiaren gainean berunezko eskultura bat dago, orangutan baten burua irudikatzen duena. Elementu hori kontraesankorra da haren materialagatik. Izan ere, haren agerpenak hain protagonismo handia hartzen du, non lehenengo elementua (mahaia) ia idulki ikusezina edo elementu ordezkatzaila bihurtzen den. Geometria-aren eta kontu bizien, bikaintasunaren eta alde barregarrien arteko bateraezintasunen ageriko jolasa da, funtsean. Ion Macareno eremu guztietako artista da haren aldakortasunagatik eta estilo zehatz bat ezartzen duen edozein arau etengabe ordezkatzegatik.

En la pieza las características de los dos elementos materiales principales (dureza y solidez frente a maleabilidad y fragilidad...) hacen que uno —la mesa— funcione como contenedor o como peana y que el otro —la cabeza— por su materialidad, se nos muestre dependiente de un contenedor, de un cuerpo incluso.

Sobre la mesa una escultura de plomo que representa una cabeza de orangután, elemento contradictorio por su material y su presencia que alcanza tal protagonismo que termina convirtiendo a la primera en peana casi invisible, casi subsidiaria. Un juego evidente de incompatibilidades entre lo geométrico y lo visceral, lo sublime y lo grotesco. Ion Macareno es un todoterreno no sólo por su versatilidad, sino también por su desplazamiento constante de toda norma que imponga un estilo.



Haren euskarrien objektualitatea hain da nabarmena, non sarritan haren lanek pinturaren mugak zeharkatu, eta objektu bihurtzen diren. Irudia eta objektuala dena muturrera eramaten saiatzen da. Alde batetik, irudia haren euskarri fisikotik aldentzen du, argia gai bakarra bihurtarazita. Beste aldetik, objektuala dena gero eta neurri handiagoan objektua izaten saiatzen da, haren ezaugarri materialak eta espazialak nabarmenduta. Esmalte-espraiaz pintatzen du, kolore sorta oso mugatua erabiliz, eta kasu honetan zuriz inprimatutako oihalezko euskarri batean egin du. Argiaren eta espazioaren, espraiaren sfumatoen argiaren immaterialtasunaren eta hormaren gaineko armazoi-egitura irmo baten bolumenen trinkotasunaren arteko gatazka baten erdian omen dago. Asmoa irudi gisa funtzionatzen duen lana, haren materialtasunaren bidez fisikoki eragin ahal diguna, sortzea da.

La objetualidad de sus soportes es tan acusada que a menudo sus piezas cruzan los límites de la pintura para convertirse en objetos. Trata de llevar la imagen y lo objetual al extremo. Por una parte, aleja la imagen de su soporte físico convirtiendo la luz en el único tema. Por otra, trata de hacer lo objetual más objeto, acentuando sus cualidades materiales y espaciales. Pinta con esmalte en spray, usando sólo un número muy limitado de colores, en este caso sobre un soporte de tela imprimada en blanco. Parece situarse en el centro de un conflicto entre la luz y el espacio, entre la inmaterialidad de la luz de los sfumatos del spray y la solidez de los volúmenes de un rotundo bastidor-cajón sobre el muro. Su intención es crear una pieza que funcione como imagen, y pueda también afectarnos físicamente con su materialidad.



artista aukeratuak / artistas seleccionados

BEGO ANTON

Bilbao, 1983

Hondartzara sartzeko bide erdi-basati batek Bego Antóni balio izan dio bat-bateko ibiltoki gisa, modeloen desfilearen kontrakoa egiteko: "Conil Fashion Day" edo egien desfilea. Aurrera eta atzera dabiltzan pertsona arrunten gorputz biluziak agertzen doaz, bata bestearen atzean, horiek babesten dituen inolako kamuflaje kosmetikorik, arroparik eta kirurgiarik gabe. Gorputz horiek subertsiboak dira benetan, marketinaren legeak menderatzen duen ikus-kulturaren "bestelako gorputzak" izateagatik, hau da, gaur egungo publizitate kanonek emandako arauetatik kanpo dauden gorputzak izateagatik. Hala eta guztiz ere, eta arraroa iruditzen bazaigu ere, pertsona arruntak dira, norbera ezberdina, norbera berezia, eta denak bisturi, photoshop, anabolizatzaile eta abarren bidez sortutako edertasunaren kanon estetiko nagusiaren normalizazio besterentzailetik aldeniak.

Un camino semisalvaje de acceso a la playa le sirve a Bego Antón de pasarela improvisada para realizar un anti-desfile de modelos, "Conil Fashion Day" o el desfile de las verdades. Uno tras otro, van apareciendo cuerpos desnudos de personas normales que caminan adelante y atrás, sin kamuflajes cosméticos, ni ropajes, ni cirugías que los amparen y que resultan ciertamente subversivos por ser "cuerpos otros" en una cultura visual dominada por las leyes de la mercadotecnia, es decir, por ser cuerpos al margen de los cánones dictados por los actuales cánones publicitarios y, sin embargo, por raro que nos parezca, son personas normales, cada una diferente, cada una peculiarmente singular, todas ellas alejadas de la normalización alienante del canon estético de belleza imperante, cincelada a golpe de bisturí, photoshop, anabolizante...



CONIL FASHION DAY

Bideoa(DVD) / Video(DVD)

2'07"

SARAY BLADES

Donostia - San Sebastián, 1984

Gentlemen sometimes, prefer them blond jabetze-bideoa da. Bertan Saray Bladesek aurkitutako metraje zinematografikoa —*found footage*— erabiltzen du, 50eko hamarkadako espektro zinematografikoko zati bat ekarrita. Ildo nagusia *Gentlemen prefer blonds* (*Gizonek emakume ilehoriak nahiago dituzte*) filma da, Howard Hawksek zuzendutakoa. Ameriketako Estatu Batuetako musikal hori 1953koa da, eta Anita Loosk izen berarekin idatzitako eleberrian oinarrituta zegoen. Film hori oso ospetsua da, Marilyn Monroek funtsik gabeko emakume ilehoriaren paperaren barnean bere buruz egindako interpretazio ironikoagatik. Saray Bladesen zuri-beltzeko bideoak 50eko hamarkadako ikono estetikoak eta politikoak zalantzan jartzen ditu, jatorrizko zentzua atzerriratzeko kafkiarrenaraino eramanez arte mugitzen duen *détournement* klasiakoaren bidez.

"Gentlemen sometimes, prefer them blond", es un vídeo de apropiación en el que Saray Blades hace uso de metraje cinematográfico encontrado -*found footage*- recorriendo parte del espectro cinematográfico de los años 50, en concreto de la película *"Gentlemen prefer blonds"* -Los caballeros las prefieren rubias-, dirigida por Howard Hawks, musical estadounidense de 1953 basado en la novela del mismo título de Anita Loos y famoso por la interpretación auto-irónica de Marilyn Monroe en el papel de la rubia superficial. El vídeo, también en blanco y negro, de Saray Blades cuestiona los distintos iconos estéticos y políticos de los años 50 utilizando el ya clásico *"détournement"* que desplaza el sentido original hasta llevarlo al extrañamiento más kafkiano.



GENTLEMEN SOMETIMES, PREFER BLONDES

Bideosorkuntza-Foundfootage / Videocreación-Foundfootage

2'17"

NESTOR CAPARROS

Málaga, 1988

Ibilbidean egurrezko listoiez marraztutako eskalak dituen *Vértigo* eskulturaren "V" baten formak obra kolorista eta ondo sortua agertzen du, arrazionalismoaren ondoko diseinu-gaiarekin antz handia duena: haur jolasa eta gimnasia aparatua da, biak batera. Néstor Caparrós-en eskultura plano kurboen eta lerro zuzenen zein egur gordinaren kolore neutro eta oso argiaren eta goiko plano kurboaren gorri edo laranja fosforeszentearen arteko tirabirez beteta dago. Halaber, lana ikuspegi oso aldakorak dituen objektua da. Aurrealdea eta atzealdea dituela esan daiteke, eskalan egurrezko listoiez egindako zatiaren erakargarritasuna dela-eta. Eskala horrek erdiko barra ere badu, horretan sartzera edo horri heltzera bultzatzen omen gaituena.

La forma de "V" de la pieza escultórica "Vértigo" con escalas dibujadas en su recorrido a base de listones de madera nos plantea una obra colorista y bien construida, cercana al objeto de diseño post-racionalista, entre juego infantil y aparato gimnástico, la escultura de Néstor Caparrós está llena de tensiones entre planos curvos y líneas rectas, así como entre el color neutro y pálido de la madera cruda y el rojo-naranja fosforescente del plano curvo superior. La pieza es también un objeto con unos puntos de vista muy cambiantes, se diría que tiene un anverso y un reverso dado el atractivo que plantea en la parte de la escala hecha con listones de madera que además consta de una barra central que parece incitarnos a entrar o asirnos a ella.



VÉRTIGO

Neurri desberdinak / Medidas variables

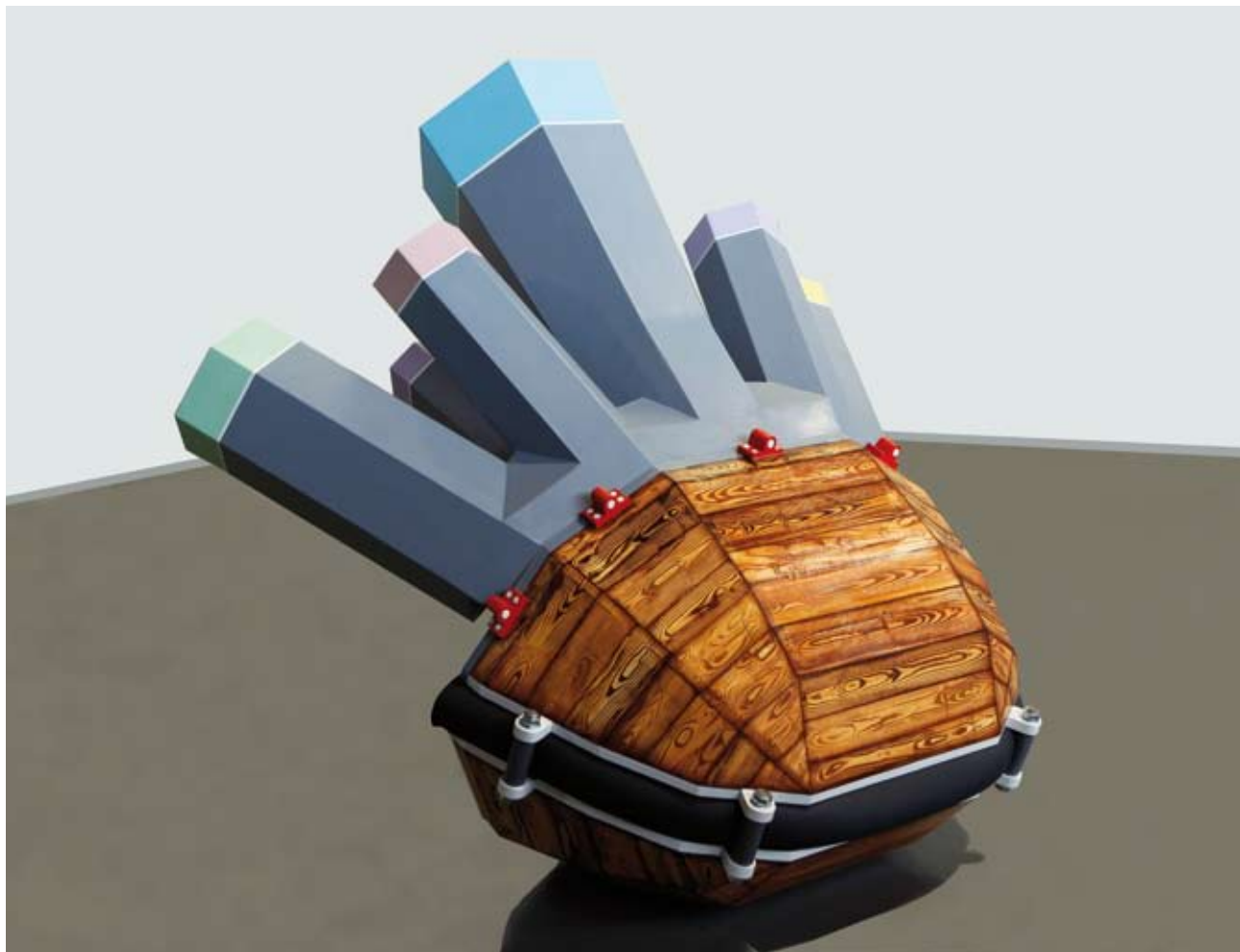
Mistoa. Kontraxapatua eta pintura akrilikoa / Mixta. Contrachapado y pintura acrílica

ÁLVARO GIL SOLDEVILLA

Corella (Navarra), 1986

Joera espazio-esenzialista duen euskal eskulturatik aldentuta, Álvaro Gil "DIY" (egizu zuk zeuk) *brikolaje jarreran* kokatzen da. Jarrera hori merkea, desmontagarria eta eramangarria da, eta kustomizazioaren alde egiten du. Beraz, eskura dagoena erabili, eta funtzionala eta objektuaren estetikaren nolabaiteko zentzu kolorista eta nabarmena nahasten ditu, eskulturak *egituraren aurkako eginkizunez*, bigarren mailakoez eta apaingarriz betetzen dituela. Lan hau karkasa batek eta hari erantsitako elementu erradialek osatutako egitura partekatzen duen sailekoa da. Badirudi elementu horiek piezaren kanporantz hedatzen direla, mira asko dituzten kanoiak izango balira bezala edo espazio ontzi leherkorra izango balitz bezala. Asmakizun, tresna edo gailu bitxi eta ikusgarri horrek gerrako tankeen parodia egiten du, eta "kínder arrautzetako" muntatze-jostailu edo *kitsch* objektu —ezertarako balio ez duten arren, begietarako oso erakargarriak direnak— bihurtzen ditu.

Alejándose de la escultura vasca de línea espacio-esencialista, Álvaro Gil se sitúa en la *actitud bricolajista* del "DIY" (hazlo tú mismo), barata, desmontable, portátil, interesada en la *customización*, que utiliza lo que tiene a mano y mezcla lo funcional con un cierto sentido de la estética del objeto de consumo colorista y llamativo, llenándose finalmente sus esculturas de *funciones antiestructurales*, secundarias y ornamentales. Esta pieza forma parte de una serie que comparte una estructura formada por una carcasa a la que se han adherido elementos radiales que parecen expandirse hacia el exterior de la pieza, como si de cañones de muchas miras se tratase, o de una suerte de nave espacial explosiva, invento, artilugio o aparato curioso y extremadamente aparatoso que parodia los tanques de guerra y los reduce a juguetes de montaje de "huevo kínder" u objetos kitsch de un marcado carácter inútil pero gran atractivo visual.



MODIFICACIÓN DEKOTORA EN 5 TONOS

165x140x175 cm.

Zura, foam, akrilikoa eta altzairuzko azkoinak / Madera, foam, acrílico, tuercas de acero

AMAIA GRACIA AZQUETA

Pamplona, 1985

Bi aukiren gainean sortutako estratu geologiko koloristak gogoratzen dituzten moldeen bidez irudikatutako natura. Eskultura horiek ez dute irudia baztertzen, eta, horri esker, objektuaren eta paisaiaren artean daude. Horrela, Amaia Graciaren obra hau aurkitutako objektu batean sortu den eta norberak zorrotz egin duen paisaia txiki baten, objektu tapizatu baten edo 3D mapa baterako erretilu baten moduan agertzen zaigu. Horrela, paisaia objektu txiki eta ahula bihurtzen da, aldi berean denbora berrirako seinale espazialak eta beharbada gogoratzeko lekuak baino ez diren bi mundu txiki horietan irudikatutako naturaren ahultasun oso handia adierazten duena.

Naturaleza representada por medio de moldes que evocan estratos geológicos coloristas surgidos sobre dos taburetes. Esculturas que al no prescindir de la imagen, se sitúan entre el objeto y el paisaje, haciendo que esta obra de Amaia Gracia se nos aparezca como un micro-paisaje de minuciosa elaboración propia surgido en un objeto encontrado o como un objeto tapizado o sirviendo de bandeja para un mapa 3D. El paisaje se convierte así en un pequeño y vulnerable objeto, que a su vez hace referencia a la vulnerabilidad superlativa de la naturaleza representada en estos dos micromundos, señales espaciales para un tiempo nuevo, tal vez sólo lugares en el recuerdo.



BI ETAN

33X42X80 cm, 25X25X52 cm

Burdina, parafina, argizaria, igeltsua, metakrilatoa eta laka / Hierro, parafina, cera de abejas, escayola, metacrilato y pintura laca

IBAI LEON AZCARATE

Bermeo, 1980

Minnesota lan anbigua da, haren hiru elementu nagusien pisu alderantzikatuen gradiente engainagarriatik: testua biltzen duen goiko bloke egurrez oso astuna da benetan, baina kolore argiena dauka: xaflaren gainean emandako esmalte berdea, pastel tonukoa; bitarteko plano grisa olana da, eta inprimatutako paisaia menditsu eskematiko baten irudi digitala ematen du; beheko plano oihal beltz arina da benetan, baina, hain iluna denez, badirudi pisu handia daukala. Hortaz, konposizio espazial klasikoa agertzen duen kontzeptuzko paisaia baten aurrean gaude. Hala ere, aurretik ikusi dugun bezala, konposizioko materialek hori ukatzen dute. Eta azkenean agertzen zaiguna honako hau da: *testua, irudia eta ukimena* biltzen dituzten oroitzapenen jolasa, ikuslearen irudimena asaldatzen duena. Esan bezala, lan anbigua da, pinturarekin zerikusi txikia duena eta eskulturara hurbiltzen dena, biei eutsita nolabait.

“Minnesota” es una pieza ambigua por el engañoso gradiente de pesos invertidos de sus tres elementos principales: el bloque superior de madera que contiene el texto es en realidad muy pesado pero es el más ligero de color, un verde pastel aplicado en esmalte sobre la superficie; el plano intermedio gris es una lona con lo que parece una ilustración digital de un esquemático paisaje montañoso impreso; el plano de abajo que en realidad es una ligera tela negra, visualmente pesa por su oscuridad. Estamos pues ante un paisaje conceptual que presenta la clásica composición espacial pero, como hemos visto, negada por sus respectivos materiales. Y lo que vemos finalmente es un juego de evocaciones texto-imagen-tacto que excitan la imaginación del espectador. De nuevo una pieza ambigua que se aleja de la pintura y se acerca al objeto escultórico, conservando parte de ambos.



MINNESOTA

210X196X16 cm

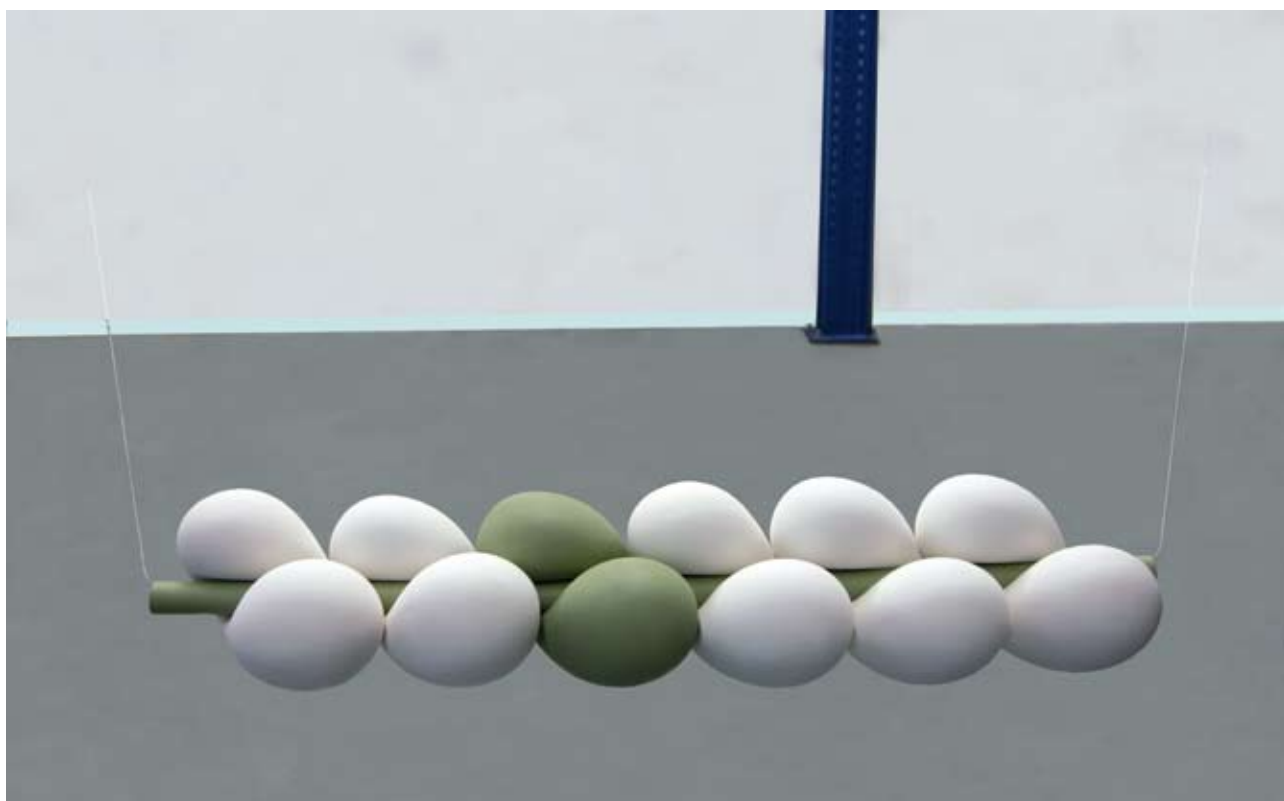
Esmalte akrilikoa oholaren gainean eta mihisea / Esmalte sintético sobre madera y lienzo

MAITE LEYUN ORRICO

Pamplona, 1986

Materialak hautatzeko orduan oso ausarta da, eta zeramika ohiz kanpoko egoera eta erabilera ez-egonkorren mende jartzen du. Titulurik gabeko lan hau zeramika zintzilikari arraroa da, egia esan, horizontalki eta kate bati jarraituz hazten dena. Hori dela eta, badirudi espazioan hazten jarraitzeko aukera izango lukeela. Oreka barru batean dago, funambulista edo trapezistaren jauziaren antzera, lurretik altuera jakin batean zintzilik dagoen soka edo alanbrearen gainean akrobaziak egiten. Hamar oboide zurik eta bi berdek barra berde bati heltzen diote leunki, haien forma leuna horretara egokituta. Badirudi zenbait motibo organikor, zorrotik, lore elementu batetik edo hazten ari den egitura molekular batetik irteten omen direnek, zeramikari buruzko edozein aurreiritziri erronka egiten dietela, adibidez, hauskortasuna, grabitatea, funtzionalitatea, sailen izaera hutsa... Aparteko bitxia da, Ertibil-en edizio honetarako hautatutako lanen multzoaren barnean.

Parece gustarle el peligro en la audaz elección de materiales, sometiendo a la cerámica a situaciones y usos poco habituales y nada estáticos. Esta pieza sin título es de hecho una poco común cerámica colgante que crece horizontalmente y en cadena de suerte que podría seguir creciendo en el espacio y se mantiene en una barra de equilibrio cercana a la pirueta del funambulista o del trapezista haciendo ejercicios de acrobacia sobre una cuerda o alambre suspendida a cierta altura del suelo. Diez ovoides blancos y dos verdes se agarran suavemente a una barra también verde adaptando su suave forma a ella, motivos orgánicos como salidos de una vaina o de un elemento floral o de una estructura molecular en crecimiento parecen desafiar cualquier prejuicio sobre el medio cerámico, desde la fragilidad hasta la gravedad, desde la funcionalidad hasta la serialidad. Una perla rara en el conjunto de obras seleccionadas en esta edición de Ertibil.



100x25x25 cm
Zeramika/Cerámica

ANDER LAUZIRIKA (KOPROSKILOS)

Iurreta, 1981

Arte Biziak-Abusun Bideo/Ariketako bat Muelle3 taldeak Abusu Ikastolan (La Peña, Bilbo) bultzatutako proiektu artistiko-pedagogikoa da. Proiektuaren helburua nerabeak dantzaren eta egungo arte eszenikoen mundura hurbiltzea da lankidetzaren prozesu baten bidez. Horrela, hainbat artistari eskatzen zaie ikastolan bertan lan egiteko, eta ondoren artisten eta nerabeen artean taldeko sormenerako lantegia egiten da. Kasu honetan gonbidatuak honako hauek izan ziren: Horman Poster, Matxalen de Pedrok eta Igor de Quadrak, hau da, bideoan agertzen diren bi aktoreek osatutako taldea dena, eta Koproskilos, kameraz eta edizioaz arduratzen den Lander Lauzirikaren heteronimoa.

Bideoak ikastetxe bateko jolastokian egindako performancea agertzen du. Honakoek hartu dute parte horretan: Horman Poster, 15 alditan errepikatutako audio 1, 6 entzungailu, jolastokian txandak egiten dituzten ikasleak, kamera 1 eta Koproskilos. Eta ikus-entzunezko obraren hasieran eta amaieran adierazi bezala: *"hori proba bat baino ez da izan"*.

"Arte Biziak-Abusun Bideo/Ariketako bat" es un proyecto artístico-pedagógico impulsado por Muelle3 en Abusu Ikastola (La Peña, Bilbao). El objetivo de este proyecto es acercar a los y las adolescentes al mundo de la danza y las artes escénicas contemporáneas por medio de un proceso colaborativo, invitando a diferentes artistas a una residencia en la misma ikastola y realizando un posterior taller de creación colectiva entre artistas y adolescentes. En este caso los invitados fueron: Horman Poster, colectivo integrado por Matxalen de Pedro e Igor de Quadra —los dos performers o actores que aparecen en el vídeo— y Koproskilos, heterónimo de Lander Lauzirika, que hace la cámara y la edición.

El vídeo recoge una performance realizada en el patio de la escuela donde intervienen: Horman Poster, 1 audio repetido 15 veces, 6 auriculares, estudiantes turnándose en el patio, 1 cámara y Koproskilos. Y como indican al principio y al final de la producción audiovisual: *"esto sólo ha sido una prueba"*.



ARTE BIZIAK-ABUSUN BÍDEO/ARIKETAKO BAT

Bideo(DVD)/Video (DVD)

5 minutu gehi kredituan / 5 minutos más créditos

MARTA LÓPEZ OROSA

Barakaldo, 1988

Euskarria eta obra bat bera dira: lana kolore eta egitura ezberdinetako zinten, zilar koloreko zinta amerikarraren, zinta isolatzaile gorriaren, karrozari-zintaren eta abarren bidez osatzen doa. Gainjartzeen bidez lana gorpuzten doa, nolabaiteko bandera edo olan esekia izateari utzi gabe. Konposizio mailan obrak koloreen banaketa horizontalak agertzen ditu, zinten eta horien zabalera ezberdinen logikari jarraituz, eta zinta itsaskorraren zatiek baino ez dute apurtzen horizontaltasun hori. Zati horiekin ingelesezko testuak idazten ditu, errepikakorrak izan ohi direnak, ikusleak bultzatzen dituen eta zintaztatzeko ekintza errepikakorra berriro azpimarratzen duen koru batetik atera izan balira bezala. Kode ezberdinetan —kromatikoa, konposiziokoa eta tipografikoa— egindako errima sail horren bidez lortzen da modu hauskorrean ederra den obraren sentimendua sortzea, DIY “egizu zuk zeuk” eskulanaren poesia zeharka aipatzen duena.

Soporte y obra son una misma cosa, la pieza se va construyendo a base de encintados de diferentes colores y texturas, cinta americana plateada, cinta aislante roja, cinta de carroceros... Por medio de superposiciones, la pieza va ganando cuerpo sin dejar de ser una especie de banderola o toldo colgante que a nivel compositivo plantea divisiones de colores en horizontal siguiendo la lógica de las propias cintas y sus distintas anchuras, solo rompiéndose esa horizontalidad con los trozos de cinta adhesiva con los cuales escribe textos en inglés, casi siempre repetitivos, como sacados de un coro que incita al público y que enfatiza de nuevo el acto repetitivo de encintar, consiguiendo finalmente con esta serie de rimas en distintos códigos -cromático, compositivo y tipográfico- generar un sentimiento de obra frágilmente bella que alude a la poesía del trabajo manual DIY, “hazlo tú misma”.



S.T. (TWIST. SHOUT.)

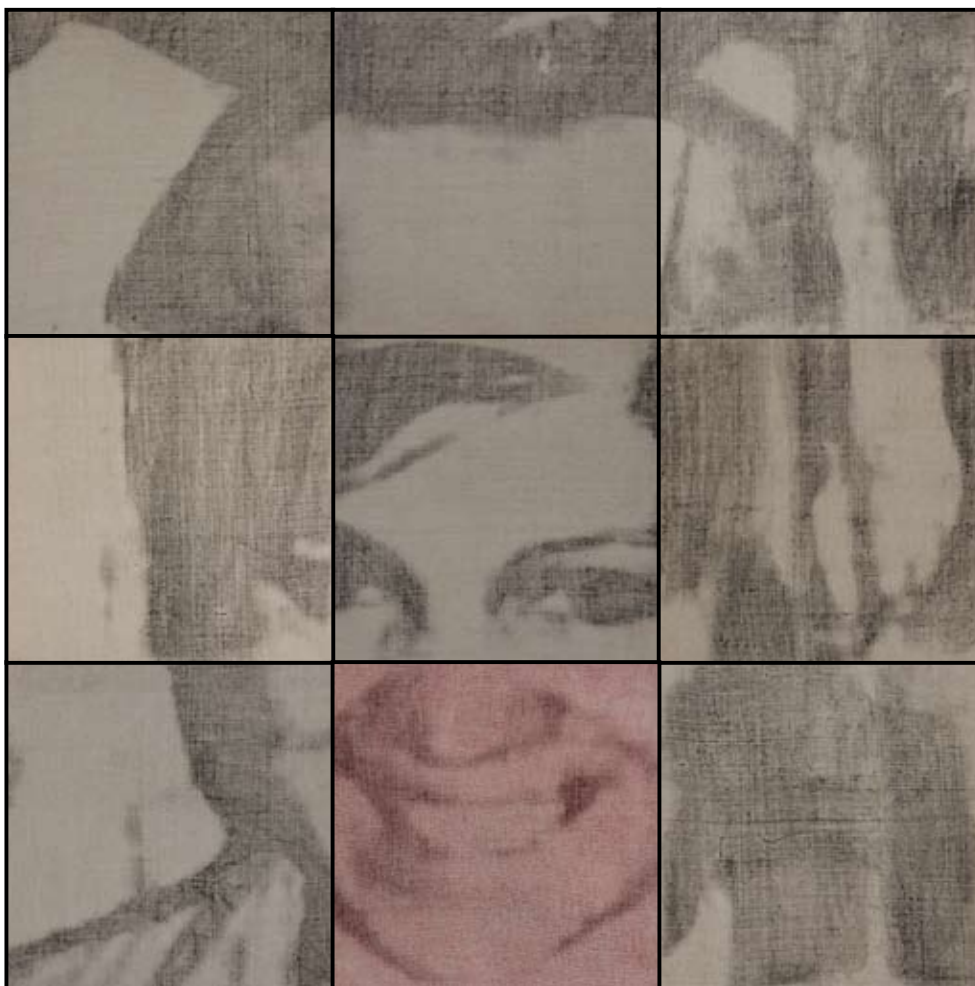
150x230 cm
Mistoa/Mixta

MINERVA LOSADA

Barakaldo, 1984

Ausencia presente pintzel ia lehorra oihal gordinaren gainean arrastatuz aplikatutako pintura da, Leon Golubek bere egin zuen sentsualitatearen aurkako moduan. Teknika hori aurpegi baten irudiaren irudikapenari aplikatzeak (obran bezala, hain zuzen) erreproduzio erreprografikoaren izaera ematen dio pinturari, egunkari edo famili albumen batetik ateratako zuri-beltzeko argazki zaharra izango balitz bezala. Hori dela eta, tituluak orain eta hemen ez dagoen zerbait orainaldira ekartzea aipatzen du. Pintura-irudia bederatzi armazoi-zatitan laukitzea ere lagungarria da. Pinturaren azaleko ezaugarriak ez ezik, pintzelkada lehorra eta kolore sinbolikoa ere nabarmenduta, Minerva Losadak eraginkortasun handia lortzen du bide errazenetik.

“Ausencia presente” es una pintura aplicada arrastrando el pincel casi en seco sobre la tela cruda, a la manera anti-sensual de Leon Golub, lo que aplicado a la representación de la imagen de un rostro, como es el caso, confiere a esta pintura un carácter casi de reproducción reprográfica, como si fuera una foto antigua en blanco y negro sacada de algún periódico o álbum familiar, de ahí que el título haga alusión al hecho de traer al presente algo ausente e inexistente en el aquí y el ahora, también ayuda la fragmentación cuadriculada de la pintura-imagen en nueve bastidores-fragmentos. Enfatizando las cualidades superficiales de la pintura, así como la pincelada seca y el color simbólico Minerva Losada logra una gran eficacia por el camino más sencillo.



AUSENCIA PRESENTE

140x140 cm - (9 koadro) / (9 cuadros)

Mistoa/Mixta

KARLOS MARTINEZ B

Bilbao, 1982

Martínez Bordoyk egindako azken eskulturei dagokienez, inspirazioa Mies van der Rohe-rengandik hartu zuela adierazten zuen, eta altzairua eta kristala bezain ezberdinak ziren bi elementuak kontrajartzen zituen. Metalezko eta kristalezko piezetan oinarritutako egitura horiek bide eman diote oihalak eta olanak dituen altzairuzko egitura honi, txosna baten eraikuntzarekin edo euskal eskultura gaztearen eta horrek ikurrez egiten duen azterlanaren munduarekin antz handia daukana eta Asier Mendizabalen lanen bat gogora ekartzen duena. Karlos Martínez Bordoyk arkitekturatik hurbil dagoela erakusten jarraitzen du saltoki zati bat gogoratzen duen eskultura honetan; eskulturak harmaila ematen du, eta eskulturaren eta aterpearen arteko erdibidean dago.

En las últimas esculturas realizadas por Martínez Bordoy afirmaba haberse inspirado en Mies van der Rohe y contraponía dos elementos de sensibilidades tan diferentes como el acero y el cristal. Pues bien, aquellas estructuras basadas en piezas metálicas y de cristal han dado paso ahora a esta estructura de acero con telas y toldos, más cercana a la construcción de una txosna e incluso al mundo de la más joven escultura vasca y su estudio de los símbolos que recuerda a alguna pieza de Asier Mendizabal. Karlos Martínez Bordoy sigue mostrándose cercano a la arquitectura en esta escultura que evoca a un fragmento de tenderete, casi grada y que está a medio camino entre la escultura y el refugio.



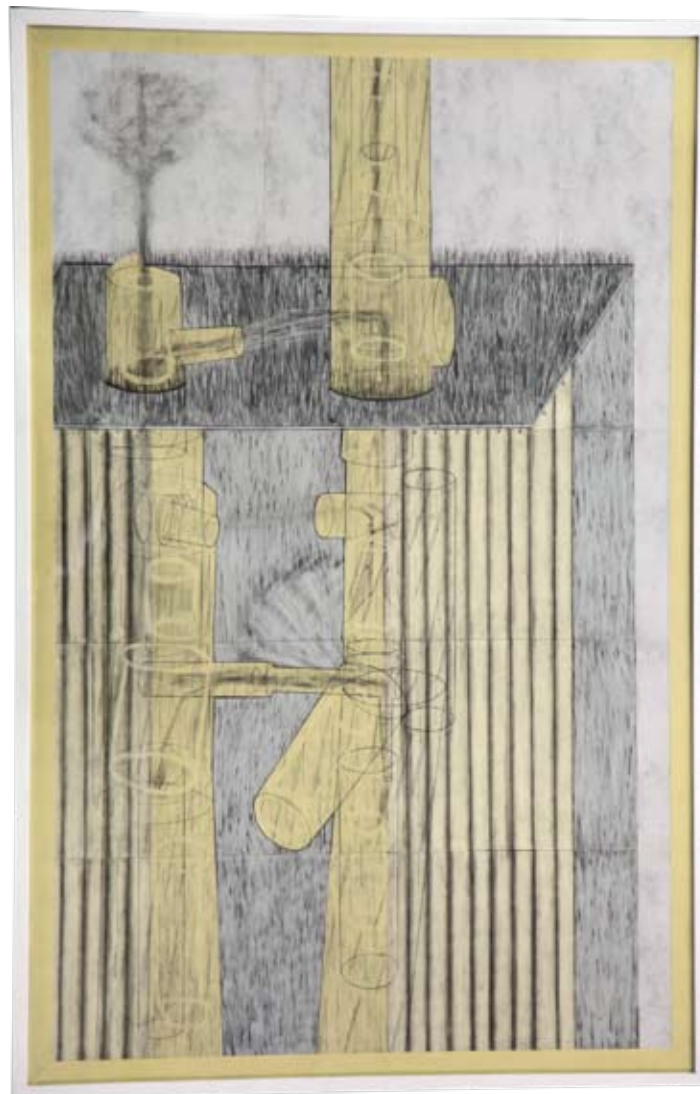
B-D
200x200x150 cm
Mistoa/Mixta

JORGE MONEO QUINTANA

Vitoria-Gasteiz, 1988

Acoplamiento grafitoz eta borragomaz paper baten gainean egindako marrazkia da, zati batean koloreztatu dena pintura akrilikoaz, Napoli hori argiaren tonuan. Ebaki bat irudikatzen du, lurpearen eta lurpearen perspektiba agertzen duena aldamiotako edo landareen ureztatze- edo hazte-eskema bat izango balitz bezala. Bertan ontzi komunikatuek, tutuek, hodiek eta kainuek naturako zainak ordeztu omen dituzte; eta iturriko urak eta mekanizazioak, berriz, landareen izerdia eta sustraiak, hurrenez hurren. Erdi ezabatuta dagoen zuhaitz txiki eta mehe baten aztarna fantasmagoriko bat eta soropil artifizialezko alfombra baino ez dira garai batean berdea eta orain grisa den naturaren lekukoak. Icebergetan bezala, garrantzitsuagoa da ikusten ez dena begien bistan dagoena baino.

“Acoplamiento” es un dibujo sobre papel a base de grafito y goma de borrar, parcialmente coloreado con pintura acrílica de un suave color amarillo Nápoles. Representa un corte que muestra una perspectiva del suelo y del subsuelo como si de un andamio o esquema de riego o crecimiento de las plantas se tratase, donde los vasos comunicantes, tubos, conductos y cañerías parecen haber sustituido a las venas de la naturaleza, el agua corriente a la savia de las plantas, la mecanización a las raíces y sólo queda un vestigio fantasmagórico de un tenue arbolillo a medio borrar y la alfombra de césped artificial como testigos de una naturaleza que en otro tiempo fue verde y ahora es gris. Como en los icebergs, importa más lo que no se ve que lo que está a la vista.



ACOPLAMIENTO

150X96cm

Mistoa paperaren gainean / Mixta sobre papel

ANA RIAÑO OLABARRI

Bilbao, 1985

Cuando todos miran lo que ha pasado obra *De realidades y ficciones* sailekoa da. Sail hori Ana Riaño Bilbon aurtengo martxoan egindako erakusketan egon zen ikusgai, eta egilearen identitate erlazioari buruzkoa zen, filmetako fikzioak aldatuz. Izan ere, egilearen afektibitate munduko pertsonaiek (familia, lagunak...) filmetako aktoreak ordeztzen zituzten, hau da, bere koadroetan film ospetsuetako fotogramak islatzen zituen, eta, aktoreen ordeztzearen hurbileko errealtateko pertsonen zuri-beltzeko erretratuak agertzen zituen, horrela errealtatea eta fikzioa nahastuta eta Oscar Wildek *La decadencia de la mentira* (1889) obran esan zuena berriro gogorarazita: *"Bizitzak, bizitza dohakabe, egiantzeko eta interesik gabeak, artearen mirariak agertzen ditu"*.

La obra "Cuando todos miran lo que ha pasado" forma parte de la serie "De realidades y ficciones", que se pudo ver en la exposición realizada por Ana Riaño en Bilbao el mes de marzo de este mismo año, donde trataba sobre la relación identitaria de la autora a través de la alteración de las ficciones de películas sustituyendo los actores y actrices por personajes de su mundo afectivo (familia, amigos...), es decir, recreando en sus cuadros fotogramas de películas célebres y sustituyendo los actores por retratos en blanco y negro de personas de su realidad más inmediata, mezclando de esta forma realidad y ficción, y recordándonos una vez más lo que diría Oscar Wilde en *La decadencia de la mentira* (1889): *"La vida, la mísera vida, verosímil y sin interés, reproduce las maravillas del arte"*.



CUANDO TODOS MIRAN LO QUE HA PASADO

200x100 cm

Mistoa mihisearen gainean / Mixta sobre lienzo

IKER SERRANO

Pamplona, 1982

Pintura figuratiboa, hiru elementu iraunkorretan oinarritzen den narratiba duena: figura bat (egilearena edo haren alter ego esploratzailearena), paisaia bat, eta lortu beharreko helburua edo xedea: autoezagutza, hain zuzen. Kasu honetan autoezagutza hori erabaki batean oinarritzen da: aterpean (denda) geratu ala ekintzari (ibaia) ekin. Kolore karrankariak ia erradiaktiboak dira, eta *Parapeto de contención* koadro garrantza izatea dakarte, idealizazio erromantikoaren edo ingurumen arrazoibidearen aurkako muturrean. Iker Serrano zerbaiten bila omen dabil beti. Ez dago zalantzarik: haren obra bere barrurako zein pintatzeko ekintzarako bidaia etengabea da. Horretarako, irudizko bidaiak egin, eta mapa eta argazki muntaiak egiten ditu, batzuetan geroko koadroak baino hobekak direnak. Kontua da aurretiko gogoeta garrantzitsua dagoela pintatzeari ekiteko etengabeko aitzakia gisa, eta nire ustez aitzakia hori artea da berez.

Pintura de carácter figurativo con una narrativa que se apoya en tres elementos constantes: una figura, la del autor o su alter-ego explorador, un paisaje y un destino o meta que alcanzar, el autoconocimiento, apoyado en este caso en una disyuntiva, quedarse en el refugio (tienda) o lanzarse a la acción (río). Los colores estridentes, casi radiactivos hacen de "Parapeto de contención" un cuadro ácido, en el extremo opuesto de la idealización romántica o del alegato medioambiental. Iker Serrano parece estar siempre buscando algo, no cabe duda que su obra es un viaje constante hacia sí mismo y hacia el propio acto de pintar, para ello emprende viajes imaginarios, realiza mapas y montajes fotográficos que a veces superan a los cuadros posteriores y es que existe una muy importante reflexión previa como excusa permanente para acometer el acto pictórico, que a mi juicio ya es arte en sí misma.



PARAPETO DE CONTENCIÓN

130X162 cm

Oleoa eta akrilikoa mihisearen gainean / Óleo y acrílico sobre lienzo

MANU URANGA

Zumaia, 1980

Lana formaren eta edukiaren arteko kohesioa sortu nahi duten irudien eta egoeren arteko zatien eta loturen emaitza da, horretan ondoriozko formak zerikusi handia daukala lanaren jatorriarekin berarekin ("after Duchamp").

Gaur egungo arkitekturako eta diseinuko irudiak eta formak dira, plangintzak eta zoriak batera jotzen dutela horietan; metodologia horiek kontraesankorrak eman dezakete, baina osagarritasunen puntu tragiko batean mantentzen dira. Lanak asmoaren eta emaitzaren arteko orekari eusten dio; oreka hori premiazkoa eta hauskorra da aldi berean. Barthesek esan du, osotasuna osatu nahi duten bi zati modu bortitzean elkartzen direnean, saihestezina dela horietako bat bestearen mende egotea, maitasunean gertatzen den bezala. Eta jokamolde horretan susma daiteke, hain zuzen ere, paperaren hauskortasunaren eta eskulturaren trinkotasunaren arteko desoreka. Azkenean bi ezaugarri horiek alderantzizko munduaren giza itzurako elementu batekin antz handia daukan instalazio bakar batean biltzen dira.

La pieza es el resultado de fragmentos y vínculos entre imágenes y situaciones que pretenden crear una cohesión de forma y contenido, en la que la forma resultante tiene también mucho que ver con el origen de la pieza ("after Duchamp").

Imágenes y formas de la arquitectura y el diseño contemporáneo en las que juega a la vez la planificación y el azar, metodologías que pueden parecer contradictorias pero que se sostienen en un punto trágico de complementariedades. La pieza mantiene un equilibrio entre intención y resultado que es urgente y frágil al mismo tiempo. Dice Barthes que en el encuentro violento entre dos partes que pretenden llegar ser una, es inevitable que una de ellas se vea subyugada a la otra, como en el amor. Y es en esta manera de proceder donde se puede intuir un desequilibrio entre la fragilidad del papel y la solidez de la pieza escultórica, que terminan dialogando en una única instalación muy cercana de ser una construcción antropomórfica del mundo al revés.



ESTÁTICA

234X131X98 cm

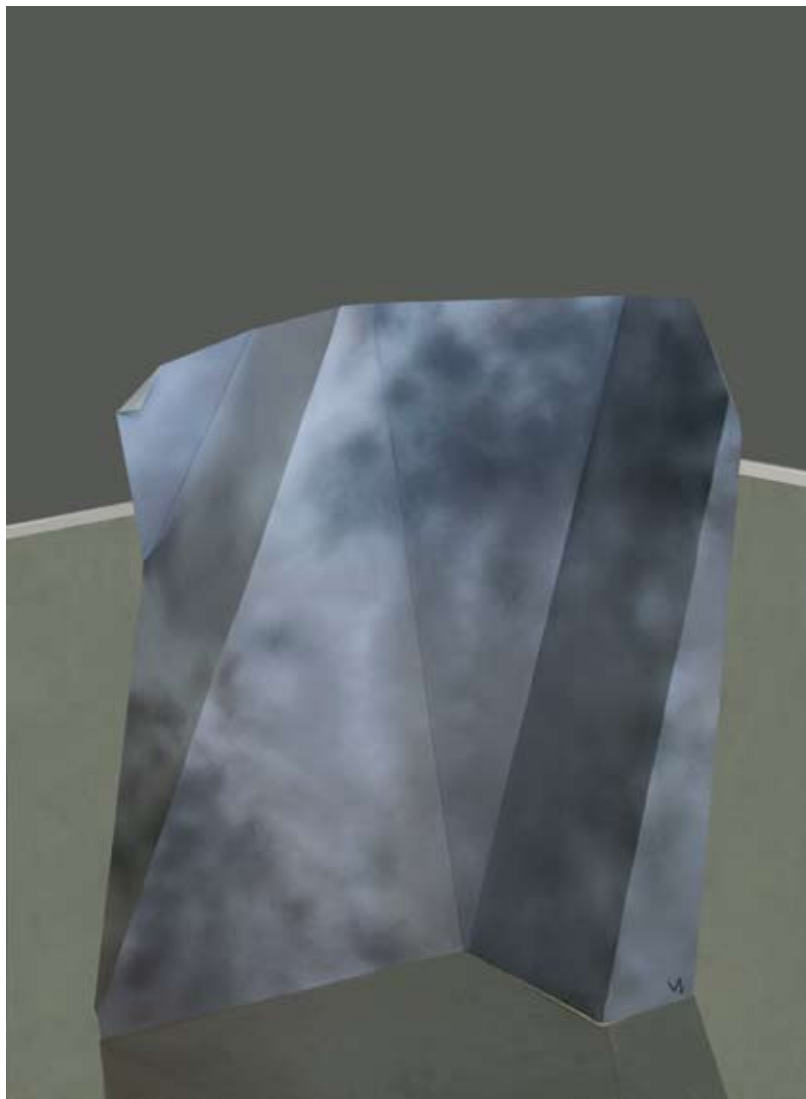
Burdina, goma, zura eta fotokopia / Hierro, goma, madera y fotocopia

MIKEL VARAS

Barakaldo, 1980

Instantes Plegados saileko lana da, eta badirudi “origami” —hainbat formatako figurak sortzeko papera tolestea dakarren Japoniako artea— batetik sortzen dela. “Origami” hori erdi eginda dago, hazten hasi da, eta tolesetan eta iskinetan aterpe, elementu exentu eta ia horma bihurtzen da, nahiz eta ez duen bere arintasuna galtzen, xaflaren mehetasunari eta tamaina txikiari esker, baita hodeien kotoi izaera gogoratzen duen eta altzairuzko xafla mehea estaltzen duen pintura geruza leunari esker ere. Mikel Varasek idazkerak zizelkatzen zituen airean aurreko sailetan, baina gaur egun airea bera —eta zeru grisa— irudikatzen du, eraikitzen ari den paperezko hegazkinari emandako omenaldi txiki honetan. Idazkera eta papera elementu ezagunak dira Mikel G. Varasentzat, poeta ere delako.

Pertenece a la serie “Instantes Plegados”, la pieza parece surgir de un “origami”- el arte de origen japonés consistente en el plegado de papel para obtener figuras de formas variadas- a medio hacer que ha comenzado a crecer y que en sus dobleces y quiebros se vuelve refugio, elemento exento, casi pared, aunque continúa sin perder su ligereza por la delgadez de la chapa y por su relativo pequeño tamaño, pero también por la suave capa de pintura que evoca lo algodonoso de las nubes y que recubre la fina lámina de acero. Mikel Varas ha pasado de esculpir escrituras en el aire – en sus series anteriores-, a representar el aire mismo -y el cielo gris- en este pequeño homenaje al avión de papel en construcción. Escritura y papel son dos elementos familiares para un Mikel G. Varas que es también poeta.



INSTANTES PLEGADOS, VARIANTE VIII

102X84X40 cm

Altzairu tolestua, aerografia teknikekin margotua / Acero plegado, pintado con técnicas de aerografía

DIEGO VIVANCO

Barakaldo, 1988

Estado de Situación 4 minutu eta 22 segundoko bideoa da, gutxitan ikusten den edertasuna duena: mendi elurtuen erdian egonda, egileak seinaleak egiten ditu etengabe banderen bidez, besoak gora eta behera eramanda, komunikatzeko borroka etsi batean edo. Obrak komunikazioaren ezintasunari buruzko gogoeta egiten du, eta kasu honetan, bereziki, artistak benetako komunikaziorako duen ezintasunari buruzkoa, goi mendiko paraje eder batean isolatuta baitago. Inkomunikazio hori begien bistakoa da: azpigituluak esaten edo kontatzen saiatzen dira, hori lortu gabe, eta bideoa ekintza errepikakor batek gelditutako argazkia bihurtzen dute, erantzuna jasotzea ezinezkoa dela.

“Estado de Situación” es un vídeo de 4’22” de una belleza visual poco común, en medio de montañas nevadas, un individuo, el autor, hace señales constantes con banderas agitando los brazos arriba y abajo en lo que parece una lucha desesperada por comunicarse. La obra reflexiona sobre la imposibilidad de la comunicación, en este caso sobre la impotencia del artista para una verdadera comunicación, aislado en un bello paraje de alta montaña, incomunicación que queda patente en unos subtítulos que no pasan del intento del querer decir, del querer contar, sin conseguirlo y que convierten el vídeo en una fotografía congelada por una acción repetitiva, sin respuesta posible.



ESTADO DE SITUACIÓN

Bideoa (DVD) / Video (DVD)

4'22"

artista parte-hartzaileak / artistas participantes

Abalia Marijuan Andrea
Agirre Egibar Julen
Alvarado Rodilla Jennifer Estela
Alvarez Beracoechea Miren Xare
Alvarez Pasaban Eva Nerea
Alvarez Perez Alfredo
Anton Arias Begoña
Araquistain Hidalgo Ane
Ardanaz Ruiz Ignacio
Armendariz Echaniz Paula Naroa
Arteaga Gutierrez Mikel German
Barkate Barreiro Nadia
Barrios Elcid Xabier
Bengoetxea Arruti Iker
Bidetxea Ecoreca Idurre
Bilbao Ugalde JoSu
Burgos Olazabal Alba
Caparros Martin Nestor
Cored Orus Silvia
Cruza Le Bihan Marion Josephine
De La Rica Olaso Juan Manuel
Diaz Aranzeta Oier
Docampo Blades Sarai
Domingo Alonso Veronica Isabel
Dominguez Pazo Raul
Eguren Goikouria Eider
Elorza Deias Maria
Ezquerria Campos Cristina
Fernandez Rojo Laura
Fernandez Roman Diego
Garcia Atucha Iñigo
Gil Soldevilla Alvaro
Goikolea Iriondo Unai
Gomez Mollna Aylena
Gonzalez de Zarate Perez de Arrilucea Be
Gonzalez Frances Abian
Gonzalez Varas Miguel Angel
Gracia Azqueta Amaia
Grijalvo Millois Patrik
Herrero Helguera Patricia Victoria
Hurtado Lamas Eduardo
Ibarreche Del Val Maria
Ipiña Vidaurrezaga Zaloa
Iriarte Aizpurua Yone
Iruetagoiena Labeaga Kemen
Isasi Arce Miriam
Jauregui Azkarate Sahatsa
Lascurain Orueta Fernando JEsus
Laucirica Basaguren Ander
Laucirica Basaguren Ander
Leon Azcarate Ibai
Leyun Orrico Maite
Lopez Orosa Marta
Losada Rivero Minerva
Macareno Ramos Jon
Magunagoicoechea Portilla Dogartzi
Marchante Lersundi Laura
Marina Rosa Alicia
Marquiegui Oiza Itziar
Martiarena Litago Mayi
Martin Colorado Jon
Martinez Arce Thais
Martinez Bordoy Carlos
Martinez Gonzalez Esteban
Martinez Suarez David
Martinez-Alcocer Muñoz Jesica
Moneo Quintana Jorge
Muñoz Betegon Leire
Murillo Benito Gorka
Niubo Ugedo Jordi
Nuñez De La Visitacion Jorge
Ocejo Lopez Guereña Silvia
Olivero Bonilla Estefania
Orduñez Martinez Juan Pablo
Ormaeche Gabilondo Ixone
Pan Vega Damaris
Pedrueza Sobron Elena
Pellejero Perez Gabriela
Peñil Perez Kepa
Perez Urquijo Mikeldi
Prado Salazar MiriAm
Prieto Rodriguez Enrique
Requejo Mezo Unai
Riaño Olabarri Ana
Rico Gil Laura
Rodrigo Rodriguez Iñaki
Saez Amorrortu Jon
Sagasti Ruiz Janire
San Martin Goikoetxea Leire
Sanz De Marco Laura
Serrano Robles Iker
Suarez Ortiz De Zarate Marina
Tellaetxe Salazar Koldo
Tobar Abarca Carla Estefania
Torre Serrano Maria Del Mar
Trespando Escobio ViCtoria
Uranga Aizpurua Manu
Vergara Arechavaleta Javier
Vicente Adame Oihana
Vivanco Gutierrez Diego
Yañez Arroyo Iratxe

ERTIBIL BIZKAIA 2012

Ikus-Arteen erakusketa ibiltaria
Muestra itinerante de Artes Visuales

antolatzailea / organización

Bizkaiko Foru Aldundia
Kultura Saila
Diputación Foral de Bizkaia
Departamento de Cultura

EPAIMAHAIA / JURADO

Txaro Arrazola-Oñate-Tojal
Alicia Fernández López.
Josu Rekalde Izagirre
Dora Salazar Romo
Juan Zapater López

Katalogoa eta Erakusketa Ekoizpena / Producción catálogo y exposición

Kultura Saila / Dpto. Cultura

Argazkiak / Fotografías

Miguel A. Nuño

Fotokonposaketa eta Inprimaketa / Fotomecánica e Impresión

Flash Composition
www.flashcomposition.com

Garraioa / Transportes

Mudanzas Puertas

© Testuena, egileek

© De los textos, los autores

© Argazkiena, egileek

© De las imágenes, los autores

Lege-gordailua / Depósito Legal:

BI-1090-2012

