

# ARTEA

---

JESUS GIL MASSA

## XIX. MENDEKO PINTURA ESPAINIARRA BILBON

XVII. mendean Espainiak ezagutzen duen aberastasun piktoriko apartaren ostean, orain bizi dugun “urrezko gizaldi” berri hau iritsi arteraino —halakotzat hartzen da, behintzat, sarri askotan— bi mendetako etenaldi luzea garatu zen, pintura eskasa eta goibel samarrekoa ia, Goyaren figura eztabai-daezina baina ez beti behar bezain handietsia eman zuena soilik. XVIII. mendeari dagokionez, kanpotarrek bete zuten hutsune piktorikoa azpimarratu izan da, XIX. mendeko pintura, kronologikoki Goya eta Picasso bezalako maisu bikainen artean kokatuta egotean, bidegabeki ahaztua izan den bitartean. Horrek, hain zuzen, eman dio izena joan den urtearen bukaeralean Milanen aurkeztu zen erakusketari (“La pittura spagnola dell’Ottocento. Da Goya a Picasso”), Estatuko hainbat hiritan zehar bideari ekin baino lehenago Bilboko Arte Ederretako Museoa zabaldua izan denaren oinarri ere bihurtu den erakusketari, alegia.

Pintura hau ahazmenduan utzi izanaren arrazoa, ordea, ez da bere urritasunean bilatu behar; lokal zein probintzi mailako edozein museotan, baita erakunde publiko anitzetan ere, berehala aspergarritzat jo ohi diren hainbat obra historizista zein erretratu desberdinak aurki daitezke. Bada, aldiz, beste arrazoirik: Espainiako panorama piktorikoaren konplexutasunak, mende honetako egoera politiko bereziari lotu-lotua, zaila egiten du ondare guzti hau sailkatu eta, beraz, era ordenatu eta, esan dezagun, didaktiko batez, zabaldu ahal izatea.

Konplexutasun hori ederki isladatuta dago aipatu erakusketan, une eta joera bakoitzaren obrarik errepresentagarrienak, modu arretatsu eta ordenatuaz hautatuak, hortxe bait daude ikusgai, hasi mende hasierako neoklasizismoaren pintura ofizialistik Kataluniako modernismoaren garaipenera iritsi arte.

Bi mutur horien artean oso ikuspegi zabal eta joria garatzen da, aipagarri direlarik, besteak beste, Leonardo Alenza edo Eugenio Lucas goyazalearen erromantizismo herrizalea, Domínguez Bécquer anaien kostunbrismo sevillarra, Carlos de Haesen paisaje goxoak edo Madrazoren erretratu apartak, mende honetako historia inguruan hain maitekiro lantzen den pintura ahaztu gabe. Joera inpresionisten egokitzapena begibistakoa da Aureliano de Berueteren lanetan; baita Sorolla edo beti atsegina den Regoyosen obretan ere. Azken honek, Rusiñol modernistarekin edo Zuloaga arras pertsonalarekin batera, Espainiako pintura Europako panorama pikturikoan sartzea ekarriko du.

Bilbon aurkeztutakoak inoiz ez bezalako maila ekarri du oraingoan, eta ez bertan bildu denak kalitatea duelako soilik, Espainiako pinturaren aldi hain ezezagun hori ezaguterazteko pausu garrantzitsua ere gertatu da, ia lehenengo aldiz garai hori onetsi eta baloratzeko aukera publikoari eman diolarik, gainera. □

#### “GUERNICA”: BETIKO EZTABAIDA

Nekez imajina zezakeen Picassok duela 55 urte eskuartean zeukan obra historian zeharreko lanik mitifikatuenetako bat bilaka zitekeenik, txalo zein eztabaidarako iturri izango zenik, edota makina bat azterketatarako eta iskanbila gehiagorako zio gertatuko zenik. Obra hau 1981eko irailaren 10ean ailegatu zen lehen aldiz Espainiara, Amerikan erbestaldi luzea jasan eta gero; 1937an Parisen ospaturiko Erakusketa Unibertsalean espainiar Errepublikaren Pabiloiaren barruan izan ondoren, Noruegan eta Ingalaterran izan zen erakutsia, eta 1939an New Yorkeko Arte Modernoko Museoan gelditu zen. Handik atera, 1955-56. urteetan bakarrik egin zuen, funtsean Europa baka-riek hartuko zuen ibilaldia egiteko.

Koadroa Espainiara itzultzeko baldintzak artistak berak jarri zituen, alegia, erregimen demokratiko bat ezarria izatea eta koadroa El Prado Museoan kokatzea. Hasieran bi baldintzak bete direlarik, polemika berri bat piztu da orain “Guernica” Madrilgo Reina Sofia Arte Zentrura eramatea proposatu denean lehenik eta hala erabakia izan denean gero.

Bi dira horren arrazoi nagusiak: artistak jarritako baldintzak, batetik, eta obrak daukan izaera enblematikoa, bestetik.

Lehenengoari dagokionez, bidezkoa litzateke artistaren borondatea zenbateraino errespetatu behar duen estatuak, enkargatua eta ordaindua izan den obra batengatik, nork bere buruari galdetzea. Ordaina jaso al zuen benetan Picassok? Egin dezagun historia apur bat. Horretarako Fernando Martínek idatzitako liburua erabiliko dugu, “El Pabellón español en la Exposición Universal de París en 1937” deritzana (Sevilla, 1982). Ugariak dira Picassok murala egiteagatik ezer kobratu ez zuela dioten bertsio eta testigantzak, eta ez dirudi hori gezurra denik, zehazteak merezi badu ere. Garai hartan, artista nolabaiteko eskasian ari zen bizitzen dibortzio batek eraginda, eta ez zeukan ez ondasun higiezinik ez pabiloirako egin behar zuen lanari egokiro heltzeko estudiorik ere. Pabiloiaren Kultur Harremanetarako Batzordearen kide zen Juan Larreak eskua sartu zuen orduan eta baita gestionatu ere, Errepublikaren Gobernuak XVII. mendeko jauregi bat Paris erdian erosi eta Picassorentzako estudio gisa birgaitu zezan, estudioa, bestalde, Picassok jabe antzera erabili zuena eta bere lanaren ordain edo bihurtu zena. Halabaina, Javier Tusselek, New Yorketik ekarria izan zen unean Arte Ederretako Zuzendari Nagusi gisa ari zenak, aditzera ematen du Picassok, “Guernica”z gain, apunte eta bozeto sorta bat ere utzi zuela bere emaria aberastuz; arrazoi nahikoa litzateke hori, bere ustez, multzo guzti hori 1981ean eman zitzaion lekutik ez mugitzeko. Ministraritzak zentzu horretan agertzen duen jarrera argi eta garbia da, alegia, koadroaren jabetza estatuak daukala eta ez dagoela inongo arrazoi juridikorik leku-aldatzea galerazteko. Esan beharra dago, hala ere, zuhurtasunez jokatu dela El Prado Museoa obraren jabetza izaten jarrai dezan eta begirunea erakutsi dela, halaber, senideei galdetzerakoan.

Polemikaren azalezko alderdiak dira orain arte ikusi ditugunak, alde ala aurka agertzeko arrazoiak nahaspilatsuagoak dira eta. Alde batetik, eta Solé Turak adierazi duen bezala, gauza da Estatuak museoen politika arrazionaldu behar duela, eta “Guernicak”, XX. mendeko espaniar abangoardiako artea ondoen sinbolizatzen duen obrak, Arte Garaikidearen Museo

baten buruan behar du egon, horixe bait litzateke irtenbiderik logikoena (honek ez du esan nahi, hala ere, museo hori Reina Sofiak izan behar duenik, Ministraritzak hala erabaki badu ere).

Honek, aldiz, haserrearek eta tirabirak sorterazten ditu, begibistakoa bait da, izan ere, administrazio zentralak darabilen politika museistikoa —eta kulturala oro har— guztien onespeneke jaso dezakeen zentralismoan oinarritzen dela (hortxe daude, esaterako, erakusketa ibiltari eskasak, museo periferikoetarako eskaintzen den arreta eta diru urriak, etab.). “Guer-nica”ren izaera enblematikoa ez da XX. mendeko espainiar pinturak eman duen obrarik onena izatera mugatzen, bere egilearen maisu-lana ere bada, etaartzelona, museo monografikoa bere altzoan duela, oso kokapen egokia izan liteke.

Eta zer esan daiteke Gernikari buruz? Koadroa 1981az geroztik bertan izan balitz, aukera ederra zatekeen Arte Garaikidearen Museo bat sortzeko, Guggenheim fundaziora jo behar izan gabe.

Koadroak ez du izaera narratiborik, hots, ez du Gernikan izandako hondamena edo bertan bizitza galdu zutenak erretratatzeko asmorik. Sakonera joanez gero, gerraren aurkako alegatu bihurtzen da, iluntasun eta basakeriaren aurkako alegatu. Baina honek ez digu ahazterazi behar bere azken esanahiaz baino harantzago (autore askorentzat eztabadagai oraindik) 1937ko apirilaren 26ko gertakizunak izan zirela “Guer-nica” koadroaren jaiotza eragin zutenak.

Ongi etorriko zaigu historia apur bat egitea eta, azaletik bada ere, koadroaren ernalketa-prozesua nolakoa izan zen gogora ekartzea. Espainiar Errepublikak 1937ko Erakusketa Unibertsalean parte hartuko zuela erabakita zegoelarik, autonomiak ere bertara joateko gaia planteatu zen, eta hasiera batean hiru eraikin altxatzeko aukera aztertu bazen ere, azkenean bat bakarra, baina hiru sekzio —Estatua, Euskadi eta Katalunia— izango zituena egiteko akordioa hartu zen; hiru izan ziren, beraz, komisarioak, euskal ordezkaritza txikiaren buruan izatearen ohorea J.M. Uzelairen gain gelditu zelarik (gogora dezagun Mola Generala Ipar Frontearen gainbeherakada lortzen ari zela une haietan).

Pabiloiaren ateak maiatzaren 25erako zabaldu nahi ziren, eta jadanik urtarrilean mural bat egiteko zegoen eskatuta Picasso; honek baiezkoa eman zion enkarguari baina ez zion obrari hasiera eman. Horrela zeuden gauzak Gernikako bonbardaketa gertatu zenean; berriz ere, Juan Larrea-ren portaera azpimarratu beharra dago, Picassori bonbardaketaren berri eman ez ezik, muralaren gaia hori izan zitekeela ere adierazi bait zion.

Gertakari horien aurrean, Espainiako pabiloia osatzen zutenetako batzuk, Euskadiko ordezkariak alegia, ezin zitekeen ezaxolati gelditu, eta Uzelaik eta euskal ordezkariaren beste zenbait partaidek, muralaren gaia Gernika izango zenez, euskal pintore bat izatea lan horren ardura hartuko zuena proposatu zioten Euskadiko Gobernuari. Horretarako Aurelio Arteta-ren iradiala onartu zen, eta honek, Picassorekiko zuen mirespenagatik eta arrazoi pertsonalengatik, ezezkoa eman zuen hasiera batean. Berriz eskatu behar zitzaionean, ordea, ustegabeen agertutako arazoek bere parte hartzea birplantatzera eramanez Euskadiko Gobernuak: alde batetik, ezohizko gastu bati egin behar zion aurre Bilboko Museoaren arte-lanak gortetzen zituzten kutxa batzuen aseguroagatik, oker batez bitxiak, balio bankario eta diru gisa etiketatuak izanak ziren eta; bestalde, Frantzia errefuxiatuak zeuden 150.000 pertsona baino gehiagoren beharrak bete behar zituen eta hospitale baten beharrean ere bazegoen; hitz gutxitan esanda, diru-premia zeukan, Errepublikako Gobernuak Picassoren prestigioa behar zuen bitartean, zeren eta Haziendako Ministerioak Juan Negrinek baieztatu zuen bezala "Errepublikaren propagandari begira, Picassok pintaturiko murala han egotea frontean garaipean militar bat lortzea bezalakoa da". Guzti hau bi Gobernuen artean lortutako akordioaz erabaki zen, alegia, Errepublikar Gobernuak Picasso autore gisa onartua izatea lortzen zuen, eta Euskadikoak hain premiazkoa zuen dirua eskuratzen. Euskadiko ordezkariak etengabe egon zen harremanetan Picassoren obra egiten zuen bitartean, eta nahiz eta aurretik pentsatutako lekuan kokatuta egon (bere zabalera haundia zela eta beheko solairuan jartzea erabaki zen), euskal sekzioaren parte izanik izan zen aurkeztua.

Guzti honek agerian uzten du “Guernica” koadroa Gerni-karako beti eskatze hori ez dela sentimentalismo hutsean oinarritzen. Eta “Guernica”, Gobernuak hala erabakitzen duelako, Madrilen gelditzen baldin bada behin-betirako, mesedez, ez dezala inork, euskal politiko batek hala eskatu arren, bere izena aldatu. □

#### EZADOSTASUNAREN MAHAIA

Ondare historiko-artistikoa jokuan dagoenean, denetatik gerta daiteke, baita anekdotarik zentzugabekoenak ere. Ataungo mahaiarekin gertatutakoa adibide bikaina dugu. Gauzak honela joan ziren gutxi gorabehera: Juan San Martinek XVII. mende hasierakoa den intxaurkizko mahai bat aurkitzen du Ataungo Udaletxearen ganbara batean, eta bere interesa agertzen du h a r e k i k o ; Udal Batzarrak, Herri Batasuna aurka delarik, Arartekoaren eskuetan jartzeko erabakia hartzen du zaharberritu eta depositu gisa erakunde horretan gera dadin; HBko zinegotziek mahaia kateatu eta haltzaria lekuz aldatua izatea galarazten dute orduan. Hortik aurrera era guztietako esamesak sortzen dira zorioneko haltzaria ganbaratzeko ideia zeinek hartu zuen edo zeinek gordetzen zuen beste gauza batzuen ondoan jakin asmoz.

Txalogarria da benetan ondare historiko-artistikoa gordetzeko tokian-tokiko agintariak erakusten duten interesa ikustea. Bi jarrerak, biak, dira laudagarri. Batetik, Udal Korporazioak haltzaria zaindu nahi du eraberritua izan eta beste erabilgarritasun bat eta ganbarakoa ez den beste kokapen hobea emanak izan dakizkion; pieza salbatzea da garrantzizkoena, nahiz eta horretarako udalerritik atera behar izan (mailegu gisa bada ere); HBko zinegotziek, bestalde, Ataungo ondareak udalerrian jarraitzea nahi dute bertako historiaren lekuko bat ez galtzearen. Denboraren poderioz, mahaiak albiste izateari utzi dio, eta oso litekeena da eraberritua izan ondoren leku bat hartzea Udaletxean, hori bai, ohorezko leku bat.

Pozik ginateteke era horretako gertaerak sarriagotan gertatuko balira baina ekintza sinboliko eta testimonial hutsa gaintutuz;

pozik ginateke gure ondare historiko-artistikoa (egunez egun gutxiago eta okerrago tratatua) ezagutu, baloratu eta gorde egin beharra dagoela denok ohartuko bagina; pozik ginateke gertaera hau beste lekuetara zabalduko balitz, baina ez mahai baten inguruko enfrentamendu gisa ulertuz (XVII. mende-mendekoa izan arren), azken finean enfrentamendu politiko baten alderdi anekdotiko bihurtzen bait da, seriotasunez baizik. □

### ZORIONAK MATTA

Roberto Sebastián Matta Etxaurren, Parisen bizi den txiletar artista honek, bere burua euskaldun transnazonaltzat eta euskaldunen ondorengo gisa definitu duenak, 1992ko Artee-tako Asturias Printze-Saria jaso du. Epaimahaiak artista poli-fazetiko honen bizitza eta ibilbide artistiko oso bat jakin du saritzen; bere larogei urteetan surrealismora bizirik hurbiltzen bagaitu ere, bere obrak abangoardia hori gainditzen du 50eko hamarkadan modernitate berri baten hasiera ezarri ez ezik aitzindaritza artistikoa Europatik Ameriketara joatea ere dakarren mugimenduarekin uztartzeko, garrantzi handiko rola jokatu bait zuen, izan ere, André Massonekin batera, “action painting” delakoaren gestazio-bidean.

Miro edo Tanguyren gandik Dalí edo Delvauxerengandik baino hurbilago dagoelarik, Mattaren obra surrealismoaren korronte automatistaren barruan izan da sailkatua. Bere sortze-lanak, ordea, oso automatismo kontrolatua adierazten du pintura sortera duten indarren aurrean guda kontzientea galdu gabe; bere pintura, horrela, ez da hain literala gertatzen inkontzientetik dariona errepresentatzerakoan, bai ordea irudikorragoa, elementu inkontzientez osaturiko amalgama bat elementu fisiko, tekniko eta zientifikoekin txertatzen dituelarik.

Mattaren obrak duen garrantzia ez da 50eko hamarkadako amerikar pintoreen belaunaldi berrian bakarrik bilatu behar (Arshile Gorky eta Robert Motherwellen adiskide eta mentore izan zen), baita Europako pintura signikoan ere, zeren eta bigarren Gerra Mundialaren ostean, eta iparamerikar gizar-

tean nagusitzen zen lehiakeriaz gogaiturik edo, Matta Europara itzultzen bait da harrez gero bertan lan egiteko.

Mattak eratzen duen kosmosean espazio bat sortzea garrantzi handiko elementua da (ez dezagun ahaztu arkitektoa ere badela). Bertan, naturaren presentzia gizakia eta makina elkar lotzen dituzten pertsonaia nolabait mutanteak erre-presentatuz gelditzen da agerian, gestualitate kontrolatu bat dela medio. Mattak unibertso ikuskor berri bat eskaintzen digu gozatzeko. Eskerrik asko horregatik eta zorionak. □

Euskaratzailea:

## ZIENTZIA

INAKI IRAZABALBEITIA

JUAN MARI BECERRA

### GALES BAT EUSKAL HERRIAN

Joan den maiatzaren lehen astean bisitari oso interesgarria izan dugu gure artean. Iolo ap Gwynn deritzo, Iolo Gwynnen semea alegia. Biologoa da bera eta izenak dioen legez, Galestik etorri zen. Helburu nagusi batekin jin zen gugana, zientziarنالorrean euskara zein neurritaraino erabiltzen den eta zein egoeratan dagoen ezagutzera. Ez zen horretan baka-rrik gelditu bisita, Iolok Galeseko hizkuntz egoera, historia eta esperientziak azaldu bait zituen Leioako Zientzi Fakultatean emaniko hiru hitzaldietan eta euskal kulturaren zenbait ordezkarekin izandako solasaldietan.

Gauza eta esperientzia interesgarriak azaldu zizkigun, bai ikusentzunezkoen munduan galeseraz egiten dutenari buruz,