

Artista pintore

ALFREDO
BIKONDOA

Artista pintor



Caja de Ahorros Municipal
Aurrerki Kutxa Municipal

Abendua - 1984 - Diciembre

01-1614
18788

AURREKALDEA:

Autoargazki baterako estudioa. Alfredo Bikondoa.

PORTADA:

Estudio para autorretrato. Alfredo Bikondoa.

© Caja de Ahorros Municipal de San Sebastián
Aurrezki Kutxa Munizipala
Depósito legal : S.S. 643-84
Núm. Reg. Edit. : 661/68

Editado por

Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones (RSBAP)
Obra Cultural de la
Caja de Ahorros Municipal

Impreso por

Imprenta Cuèsta
Pedro Miguel de Urruzuno, 4 - bajo - Elgóibar

Fotografías

Rafael González
Víctor Charola

IDAZLE LANKIDEAK (alfabetoko ordenaren arabera):
COLABORADORES LITERARIOS (por orden alfabético):

BIKONDOA, Alfredo

ITURBIDE, Joaquín

KORTADI, Edorta

MORENO RUIZ DE EGUINO, Iñaki

IDATZITAKO TEXTUEN EUSKARAZKO BERTSIOA:
VERSION EUSKERICA DE LOS TEXTOS LITERARIOS:

TXILLARDEGI

SEBASTIAN CAJA DE AHORROS MUNICI- PAL DE SAN



AURKIBIDEA - INDICE

Alfredo Bikondoa -rekin solasean	13
Conversación con Alfredo Bikondoa	43
Bikondoa -ren margolaritza	79
La pintura de Bikondoa	93
Alfredo Bikondoa -ren espresionismo abstraktua	107
El expresionismo abstracto de Alfredo Bikondoa	113
Alfredo Bikondoa -ren biziera	119
Alfredo Bikondoa - biografia	121



Autorretrato



Escultura aluminio

**Alfredo
Bikondoa-rekin
solasean**

Iñaki Moreno Ruiz de Eguino

I zatia

Margolariaren gorabeherak. Koadroa leiho gisa. Sinboloen berraurkikundea. Arte-bilaketa. Parisen barrena pasean. Berriro ere etxera. Arte objektiboa. Gizona lotan dago. Denboraren kontzeptutik irten. Espazio anizkunak. Nork bere betekizuna sinetsi. Gizatiarraren eta jainkotiarraren artean. Margolaritza berez esoterismo hutsa. Tarot delakoa, hizkera zifratua.

II zatia

Berriro ahazteko eskola bat. Jaioberrien antzera begiratzea. Gure harmena. Gizon modelatua. Sendikera hor duzu: erabil ezazu. Askatasunaren erabilpena. Heriotzaren ikonografia. Alkimi-sinboloak. Zuhaitza eta zumea. Irakasleak bere ikaslea hautatzen.

III zatia

Sormena. Erritozko diagrama geometrikoak. Arte-katarsia. Galdutako arima. Lan mekanikoa. Sekula aspertu gabe, margotu eta margotu. Eguneroko ginkinzun xeheetan barrena. Arte heldua.

IV zatia

Bakardade ozena. Ikuspen gorena. Zuk margotu, bai, eta koadroak zu salatzen. Kopia sortzailea. Hizkera errazionalista. Bere burua sortu duen semea. Gizon erne bat. Zibilizazioa eta ispilua. Kontrolatutako artea. Sekula aurkeztu izan ez diren arteak. Eguneroko biziaren alorra. Barruan haur bat. Deusen atzetik ibili beharrik ez.

I ZATIA

MARGOLARIAREN GORABEHERAK

Fisikoa eta biologikoa, heriotza eta bizitza, erdibana partekatzea adierazten du margolari izateak. Ametsetako kristala ahalik eta leunkienik igarotzea: horra hor lorkizuna. Jadanik erabiltzen ez den filosofia batez baliatzea bezala da: bere isiltasunean hiltun, eta bere giroan urrintsu; eta gure begien aurrean bizi-bizirik eta kanpoaldetik xurgatua bezala. Gure emozioaren zainak dardaratzen ditu haren gunak, nahiz bihotzaren taupadek beren hartantxe segi. Alfredo Bikondoa margolari gazteaz, gizon urduria aipatu behar da, bilatzaile nekagaitz eta saiatua. Eta artistaren irudia nik neure aldetik marratuz, eta han-hemenka borobilduz, jokatzea, harrokeria litzateke.

Bidezkoago izango da elkarrizketa honetara gomitatzea; eta horretan barrena, haren mundua eta izakera, haren argitasuna eta nortasun misteriotsua oratzen dituzten alderdiak oro ilaran ikutzea.

Ezinezkoa da gizon honen ariman dauden bizi-atalak bermatu eta zehaztu nahi izatea (eta gauza bera esan daiteke beste edozein hilkorri buruz). Imajinaren atal geldi bati zurturik begiratzea litzateke; han dagoen irudi osoaz eta borobilaz konturatu gabe. Ondoko leerro hauetan, hortaz, besterik proposatuko dizuet: edozein galderari erantzutean sortzen den amaitu ezinezko zalantza isuriari zerok ere eustea. Zehaztasunik ez horixe baita erantzunik egokiena: beronen bitasunean bertan, edo-ta zorroztasun harrigarrian.

Haren lan-margotegiko atea zabaldu, eta hantxe goaz gu barrura. Aireari trementina eta abarras usaina dario, pintzelak, artegin saiatuak bailirakeen, eltze soiletan pilaturik agertzen zaizkigu, lanerako beti prest.

Bere mahaiaren ondoan esertzeko eskatu digu Alfredok. Eta haren begirada biziaren keinada batez, elkarrizketari ekin diogu. Ezin egon, arte horretan, margotegian inguratzen gaituzten gauzak oro banan-banan begiratu gabe.

KOADROA LEIHO GISA

Zer zaik hiri margolaritzan aritzea?

Oraingo une honetan halako leiho ireki bar zaidak margotzea. Bilatzen dudan izari hori ez zegok, egon, leihotik at; baina itxura guztiak gesaldu eta desagertu ondoren, hauxe duk gauzak hobeki eta sakonkiago konprenitzeko daukadan tresna. Nolabait esatekotan, sinbologiaren bitartez, esfera gorenekiko harremanetan bezala has zitekek margolaria. Ez niake nik hori zertan datzan zehazkiegi azaltzen jakingo; baina modu horretantxe altxatzen naik. Neure adimenak izkutatzen zizkidan izaki-atalekin has naitekek, agian, harreman berrituan. Edo-ta, agian berriro ere, neure izaki-atal desberdin horietako baten atzean hor nonbait kokaturik gelditzen zaidan munduarekin. Eta orain hori guztia jakinaren gainean erabil zezakeat.

Margoketa, hortaz, halako pertsona-osakuntza edo duk hire kasuan.

Bai, halako osaketa pertsonala duk niretzat, egia duk. Ongi jabeturik bederen ikuskatzen ez neuzkan atal izkutu horiekintxe lotura egiten laguntzen naik margotzeak; eta atal horiek, nolabait esateko, jainkotiarrago edo gorenago iruditzen zaizkidak.

Zorua mosaikozkoa da; eta honen gaineko paretetan koadrotxo batzu daude. Hauetan sinu bitxiak ageri, geometria urrun ez duten errazionaldutako sinboloak agian. Oroikarriak azkartu, poesi hitzaldi izkutu eta irizketa berriak eskatzen dituzten sinboloak bide dira.

SINBOLOAK BERRAURKITU

Alfredo, sinboloak maiz erabiltzen dituk heure margoketa lanetan. Heure kabuzkoak al dira sinbolo horiek, herorrek asmatuak, alegia? Ala, alderantziz, phizko adieraz-bideetan eta edonon onarturik daudenak erabili besterik ez dituk hik egin?

Ongi konturatzen nauk: nik darabiltzadan sinboloak, bazeudean antzina-ko kultura guztietan ere. Tantren artean aurki ditzakek, mayatarren artean, egiptarren artean; eta, nolanahi begiraturik ere, beti topatzen dituk berberak edozein eliza erromanikotan, edo beste hamaika tokitan. Bazirudik kultura guztietatik jasotako sinbolo berak direla non-nahi; eta heure koadroetan ere horietxek ikustean, bazirudik hik ere berriro aurkitu dituala, **berraurkitu egiten dituala**. Ezin sinets zezakeat inondik ere neure asmakariak direnik. Bazirudik geronen inkontzientean dautzala; eta, margotzen hasterakoan, piztu-edo egiten direla gugan.

Eraginik ba al du idarokipenak hire lanetan?

Egia esan, idarokipenak eragin handia dik; inguratzen gaituen guztiak, etengabe jasotzen ditugun inpresioek, beti ere zerbait proposatzen eta idarokitzen baitigute; eta, era berean, oharkabezko ekintzak sortzen dizkitek gugan.

Bukatua duan koadroan, iradokipen hori eta olerkia ezkontzen al dituk?

Hein batez, bai.

ARTE-BILAKETA

Mintzatzen ari garen gela kurritzen du Alfredok bere begiradaz. Bere bizia bideratuko zuen barne-deia, bertan jaio zitzaion; eta geroztik arteen aldera jo erazi du beti.

Noiz nola sortu zen higan margoketarako barne-deia?

Betidanik, edo oso haurretandik bederen, margotu izan diat nik. Hain zuzen ere, nire ekintza bakar-bakarra margotzea izan dela esan zitekeek. Antigua-auzoan bizi ninduan neure gurasoekin; eta, ongi iltzaturik zeukeat pasadizu hura: drogeria baten aurretik pasatzerakoan, eskaparatean zeuden olio-margozko hodi batzu gailendu zituan. Zalantza izpirik ez nire aldetik; eta, erostekotan, sartu egin ninduan bertara. Baita erosketa hura egin ere; eta margoki haietxetaz burutu nizkian neure lehendabiziko koadroak. Nolanahi ere, eta olio-zko margokera aurkitu aurretik ere, oroitzen naizenez, koloretako lapitzak erabiliz ere oso maiz marraztu ohi nian.

PARISEN BARRENA PASEAN

Noiz esposatu huen lehenengo aldiz?

Denak zituan, oroitzen naizenez, koadro figuratzaileak: bodegoiak zeudean, gai desberdinetan; denak errealistak. Geroago, gaien multzoa zabaltzen saiatu ninduan, are teknika bera ere; eta margoketa abstraktozko esposaketak ere burutu nizkian. Lan haiek, koloretasunari zegokionez, oso trinkoak zituan, oso beteak, eta kolore nabardura berezizkoak; beharbada inpresionisten eraginarengatik. Van Gogh-en oihartzuna ezagun zuan batez ere, nabarmen xamar, koadro haietan. Alfredok orduan gelako sabaira begira jarri da. Agian denboran zehar gidatuko duen ispilu magikoaren bila, eta Paristik ekarritako oroitzapen haietaz inoiz begietantzeko moduan eduki arte.

Zertarako izan zitzaian probetxagarri Parisen egindako lehenengo egonaldi hura?

Nik neure buruz margotu ahal izateko baino, neure familiatik hastantzeko izan zitzaidaan baliotsu, eta neure biziera beste modu batetara egiteko ere bai. Kanean egon nintzenean, hamar eta hamalau ordu luze ere erabiltzen nizkian margokuntza horretan. Eta hamabi bat urtez eutsi nioan margoketa-habaila horri.

67-eetan, nolakoa zen Parisko giroa; hi han bizi izan hintzen garai hartan, alegia?

Hara iristean, beste margolari adiskide batekin kokatu ninduan Latindar auzoan. Eta harekin, nola edo hala esatekotan, antzokietan, tabernetan, eta

bulebar handietan gertatzen zen guztia «idorotzeari» ematen genioan. Parisek dauzkan mitoa eta arte-ospea hor egonik, halako hiri batetara heltzean, begi berrituz begiratzen duk dena. Eta Parisen dagoen giro ugari eta nabar hori harrapatzen saiatu ninduan.

Parisko garai horri gagozkiolarik, zein artistarekin parekatuko huke hik heure margokera?

Inpresionistek hunkitzen nindutean gehienik. Hauxe duk egia: erruz gustatzen zitzaizkidan. Baina, inpresionistekin batera, Picasso, Miró, eta beste artista asko ere aurkitzen saiatu ninduan. Askotan, beroien koadroen fotoak ere ez nizkian inoiz ikusi. Garai hartan oso zitzaidan atsegin Arte Modernoaren Erakustokia ikuskatzea. Han gauza pila bat ikasi nian; baina margokera figuratzaileari eutsi nioan. Oraindik ere, beraz, denbora apur bat joan zuan bestelako margoketa-motak ulertzen hasi nintzenerako, Kandinsky edo Klee-ren hildotikakoak esate baterako. Eta, nik uste, hauek ere eragin handia izan ziaten nigan.

BERRIRO ERE ETXERA

«Haiek urteak»: esan nahi bide luke Alfredok; baina oroitzapen haiek dakarkioten liluramendua baztertzen duelarik. Etxera itzultzeko tenorea iritsi zitzaion, beraz, Donostiara bihurtzekoa, alegia. Eta honaz gero, oroitzapenak ez zitzaizkion falta. Paristar bizi-atal haiek, urrats berri bat egin erazi zioten bere bizian.

Paristik itzultzean, norekin egon ohi hintzen?

Nire lagunik hoberenak nor ziren? Egia esan, lagun asko neukean. Baina bereziki oroitzapen ona utzi didatenak, hauek izan zitezkeek agian: batetik, Juan Francisco García Villagarcía, margolari handia eta adiskide aparta; bestetik, Felipe Ugarte; eta beste bizpahiru olerkari ezezagun.

Alfredo beti elkarrizketarako prest, elkar-mintzaldi horietxek dira haren ekintzetako bat: bai bere irakaspenean eta gizatasunean, bai alderdi plastikoetatik ere.

Komunikazio edo elkarketa alorrean, zer adiera edo esanahi aurkitzen diok artelanari?

Artista bakoitzaren artelana, bere maila berezkoan zegok. Bestela esateko, munduaren bere ikuskera berezia atxikitzen duela adierazien dik horrek; eta munduaren irudi hori, oso aldatzen dela margolari batengandik besterengana pasatzerakoan. Bere obraren bidez, nahiz eta konturatu gabarik agian, besteekin harremanetan jarri nahi dik pertsonak.

ARTE OBJEKTIBOA

Uste duk hik badaudela arte objektiboa, batetik; eta arte subjektiboa, bestetik?

Artelan berean, nire ustez, margolaritza, imajinagintza edo musikazkoan, batera azter zitezkeek alderdi objektiboa eta alderdi subjektiboa. Beste alde batetik, gu geu garenaren arauera ikusten diagu dena. Koadroan aurkitu uste duguna, hitz batez, nolabait geronen projekzioa besterik ez duk. Hala ere, dudarik ez zegok, koadro bakoitzak bere xarma berezia dik.

Niri neuri, margolaritza taoistak harritzen naik gehienik; eta, nire ustez, txinatar artistek, beren koadroak hain modu pertsonagabea eta hutsartez beterik burutuz, gu zinez ikusle gisa hurbildu ahal izatea lortzen ditek.

Uste duk hik, hutsarte hori betetzeko edo, eta artelana betesteko, halako sorketa apur bat edo erantsi behar zaionik?

Gorago esan dugunez, koadroa begiratzerakoan, bera denaren puntutik abiatzen duk ikuslea. Gerta zitekeek, dena dela, koadroak harrapatu bezala gertatzea, berorren barrualdera uzkailezea; eta orduan, bai: koadroaren ezpala bihurtu arte alda zitekeek ikuslea. Gerta zitekeek, beste muturrean, ikusleak bere-berea besterik ez den koadro-ikuskerara berezia sortzea; eta begi aurrean daukan koadroan, berak senditu uste duenik ezertxo ere ez egotea.

Nolako lotura mamitzen da artearen eta biziaren artean; edo-ta alde-rantziz?

Beti izaten duk lotura bat bion artean; nahiz batzutan dena irudipena eta lilura hutsa izan.

GIZONA LOTAN DAGO

Ikusleak artelan bat betesten duenean, nola betesten du hire ustez? Jakinaren gainean paratzen dituk so, ala ametsetan hasten?

Pertsona bat ernai dagoenean, oso era berezian begiratzen dik. Pertsona bat lotan edo lozorroan baldin badago, berriz, ezer gutxi balia zezakeek ikusten duen horretatik; bere jarrera loari datxekiona delako. Loaren mailei dagokienez, berriz, dagoen lo-maila horren arauera begiratzen dik pertsonak.

Esnai ez, baina loak hartuta dagoen gizonarekiko aurkaritzan, beste terapia modu bat proposatzen ditek artistek: sendimenduak eta identifikazio-joerak gainditzeko ikusmolde berri bat eraikitzen dik sormenak; paira-beldurrak eta gainerako zuzenespeneak, normalean, mekanizatu egiten baitituzte pertsonaren funtzioak, eta nolanhiko lozorroan atxikitzen.

Egoera horietako batzu azaltzen dizkigu Bikondoak, baita bere obra sortzerakoan baliatu izan dituenak ere.

Oso modu desberdinez hasi dizkiat neure koadroak, eta batzutan oharkabezko gurariet gidaturik. Gero forma horietatik itxuraldatuz joan dituk; eta azkenean neronek alde aurretik finkaturik ez neukan zerbait eman ditek. Bestetan, alderantziz, gaizki tindatutako ate batek bultzatu naik, abiatzeko eta koadroa hasteko ideia bat eskainiz. Hori gertatu zitzaidan behin, adibidez, irudi geometriko batzu begiztatzean: interesatu egin nindutean, eta azken

buruan mandala baten inguruan tematu ninduan. Mandala horietan funtsaturik, koadro horietako batzu egin dizkiat; nahiz hauek, azkenean, haserako asmoekin agian lotura garbirik ez izan. Hauxe axola duk bakarrik, ene ustez: une batetan sortzen ari garenaz, ongi jabeturik egotea. Sorketa, beraz, egiarekin berarekin zegok loturik; eta ez, oso okerrean, errealitate deitu ohi dugun horrekin. Dena aurkitzen diagu kanpoaldean; eta, geronen barnerakoan, nahi-ta-ez iragazi behar diagu datorrena, eta orduantxe sortzen hasi. Interesatu nauen edozein gauzatatik jaio zitekek koadroa.

Garrantzitsutzat al daukag hastapenetako lilura hori gesaltzea? Alegia, miresten ari haizen gauza edo ikuspegi hori begiratu, eta oihalera pasatzeko gogoia datorkianean, sortu ohi den lilura berezi hori, ezabatu behar al duk aurrenik?

Egia duk, bai: haserako lilura horrek bete ohi dik artista lehenengo mementuan; eta horretxek ere bultzatzen dik margogai huraxe lantzera. Baina hirekin bat natorrek osoki: sendimendu bala hura lilura dela ongi ulertu arte, eta sentsazioaren bortitzak horditurik haukano, ezin dezakek errealitatea den bezala ikus. Gero, berriz, lilura hori suntsitu denean, orduantxe hartzen dik denak bere egiazko balioa; eta orduan bai, baina ez lehenago, bere artelanean barrena abia zitekek artista jo-ta-ke.

DENBORATIK IRTETEA

Nolako pisua aitortzen diok hik denboraren lilurari? Bai artearen alorrean, bai herorren biziarenean.

Nire koadroetan ez duk denbora sekula egon. Alegia: margotzen hasi izan naizenean, oso oso polliki joan izan nauk neure obraren mamikuntzan. Hain zuzen ere, nire koadro batzutan, hasera-haseratik eta azken amairaino, hamar urte ere pasa izan dituk. Oraintxe, une honetantxe, 70 koadro zeuzkeat neure margotegian, bukatu zai. Hortxe zeudek; harik-eta halako batez, ustekabean, agian zazpi urtez ikutu ere gabe utzi ondoren, hau edo hura kolpez han erreparatu, eta egun berean amaitu arte. Denboraren ideia, beraz, azaltzen zaila duk oso.

Lanean eusten hinduen ideia ganbiatzen al da, agian; eta lan-modua ere aldatu behar izaten al duk?

Izan, ez duk hori. Aspaldian hasi nuen koadroa berriro ere eskutan hartzea gerta zekidakek, eta hartaz pozik egotea; are gehiago ere, bukatu ikustea. Koadro bakoitzak bere mamikuntza berezia dik; eta, mamitze horretan barrena, bere garrantzia galtzen dik denborak. Denborak; edo-ta izendapen horren bidez ezagutzen dugun kontzeptuak.

Ez ote da agian gizakumeok denboraren ideia bat izan baino, «ni» txiki pila bat baizik ez daukagula? Batzutan, dirudienez, jauntxokerian hauek haiei nagusitzen saitzen bide zaizkiek, edo isil-erazten; eta horrela plegurik edo margobiderik azkarrena nagusitzen bide duk.

Bai. Denboran zehar mamitu ohi dituk pertsonaje horiek. Horietxek dituk

Ouspensky filosofoak «Psique-eraskinak» bataiatu dituenak. Denboratik at kokatu ahal izanez gero, pertsonaje horiek desagertu egiten dituk. Orain, beraz, denboratik at irtenahal izatea zaidak axola, horixe bakarrik; eta horretaraz gero, «psique-eraskin» horiek gainditu egiten dituk, eta ikuspen orokorrera iristen haiz. Orokorrera; edo askoz zabalago batera bederen.

ESPAZIO ANIZKUNAK

Tetra-izaritasuna, tetradimentsiotasuna, izan zitekek hori. Ez duka uste?

Nik tetra-ikuspena deitu ohi diat.

Eta hik nola definituko huke tetra-ikuspen hori?

Gure adimena hertsia duk; eta inorekin hizketan ari haizenean, elkarketa horretan ez beste ezertan daukak arreta. Beste zerbaiti ere erreparatzeko gauza izan behar genikek; mintzatzen ari garelarik, beste gauza askotaz batera konturatu behar genikek; eta, horretara balitz, ez lituztekek ohartu gaberik geldituko. Orduan gure adimena desberdina litzatekek, eta ez genikek horren hertsiki erabiliko. Ni hemen negok, esate baterako; eta ongi jabetu behar diat hemen zergaitik nagoenaz. Hitz egiten ari naitaiz, eta heure esanetan jarraitu behar haut; baina beste zerbaitetan ere bai: adibidez, hire asmoez eta neureez ohartzea. Barne-gogoeta hori bakarrik ez, baino kanpoaldekoa ere bai. Adimenezko ikuspegi zabalagoa izatea. Tetra-ikusmenak, hitz batez, hau adierazten dik: gauzen eta gertakarien alderdi desberdinak batera ikusi ahal izatea. Norbaitekin hizketan ari haizenean, eta berak zerbait hiri kondatzen dianean, hura soilik aditzen txunditurik bezala ez gelditzea; baizik-eta kondatzen ari zaian horren atzean ere zer izkutatzen den ikustea, eta hik erantzuten dioanaz ongi jabetzea, elkarrizketaren atzean dauden helburu gordeez konturatzeko. Hauxe duk tetra-ikusmena.

Askotan, gehiegitan hobeki, beharrezkoa izaten ez den elkarrizketa horri buruz ari haiz. Ez da hala? Alegia, irudimenak erremalak hartu, eta elkarrizketari eutsi ahal izatekotan, aitzekiak asmatzen direnean; are gezurrak ere erruz pilatzen.

Bai. Horixe duk. Norberaren hiruzurrak non dauden konprenitzea duk kakoa, azkenean norberaren paperadatik heldu direnak ez sinesteko.

NORBERAREN PAPERADA SINESTE

Mintzo garenean, egia adierazteko asmotan egiten diagu; baina beti ere desbideratuko gaituzten bideetan barrena abiarazten gaituzten aitzakiak sortzen dituk; azkenean halako gezurtxo «saindu» bihurtu arte. Zer deritzok honi?

Norberak erruz gezurtara zezakek bere burua. Nire kasuan bederen, eta jakinaren gainean eta gogoz lan eginez gero, auto-azterketa izaten duk ikerbide egokia. Ez zegok, nire ustez, norbera osatuz eta zuzenduz joateko beste biderik; eta ez diat aiputan orain jainkotiar osakuntzaren maila gora, hi pertsona «izan», eta heure kabuz «pentsatzea» besterik.

GIZATIARRAREN ETA JAINKOTIARRAREN ARTEAN.

Gizatiarraren eta jainkotiarraren artean, beti ere bilatu izan du gizonak erromes-bide zuzena. Honen azken buruan, jakina, tontorrera heldu nahi izan du; eta harainokoan bere arima hegaldatzen utzi, eta gorputza lur-amari ematekotan. Noizean behin esoterismo hitza agertu ohi da. Hitz honen arauera, jakitunen eta ezjakinen ezaguerak berezi behar dira elkarretarik: jakitunen irits-muga urrunago dago ezjakinena baino, eta errezelan atzean. Eta hura gordea denez, izkutuari dagokion gertalekuan sor daiteke «okultismo» deritzon joera.

Normalean eman ohi zaion esanahian, beraz, esoterismo hitzak ez du bere egiazko mamia biltzen; eta are gutxiago errezelen atzean izkutatzen dena. Nolabait hori argitzekotan, ohar berezi hau egingo dugu: Transformakuntzaren ideia ezaguna, eman dezagun, esoterismoari zegokion garai batez; eta gaur zientzi-bide hertsia zedarritzen duen eskualdetik at bil dezake oraindik esoterismoak. Antzinatean, eta jakitunei gagozkielarik, erlijio bat osatzen zuten mito mistikoek eta esoterikoek. Baina herri xeheari gagozkiolarik, beste erlijio bat zegoen izendapen horretan, dogmaz eta zerimoniaz oratua. Eman dezagun Grezia. Hango «misterio» delakoetan (Delfos, Eleusis, etab.), benetako antzerki-aldiak ospatzen ziren; eta beretan, beti sinbolo bidez, mito nagusiak iduri-erazten ziren herriaren aurrean: arimaren jaiotza materialian; arima horretxan bidaia eta heriotza, are aurreko bizialdian zehar izandako egonaldia ere. Egiptotarrek, bide beretik, mito mordo bat azaldu zuten beren margoetan genetikaz eta astrologiaz. Orpoz orpo darraizkio belaunak elkarri; eta hauekin batera, izkutuaren eta gordearen aldera lerratzen dira behin eta berriz gizatasunaren muinean dautzan galdera nagusiak eta hilezkorrak.

Alfredo Bikondoak ere izkutuarekiko grina hori dakar bere barnean; eta gorde hori ezagutu nahi duten guztien larrimina jasaten du. Bere artelan plastikoetan, bilaketa horren aztarnak agertzen dira; eta ezagutza izkutu horretarako atea zabalduko duen giltza aurkitzera bultzatzen gaitu. Lao-Tse-ren predikua lekuko: «Geure atetik kanpora joan gabe ere / mundua ezagu dezakegu // Geure leihotik begiratu gabe ere, zerurako bideak aurki ditzakegu //».

Alfredo-rengan oihal zuria da ate hori; eta berak margotutakoa da leihoa. Zerurako bideak bilatzen dituelarik, giza-tresna horietaz baliatzen baita.

MARGOKETA BERA, BERTERIK GABE, ESOTERISMO HUTSA

Alfredo: nola lotzen dituk hik esoterismoa eta herorren margolaritza?

Izan ere, esoterismo hutsa duk, berez, margoketa.

Hik margotzen duanean, inolako lotkiarik eratzen al duk iturri esoterikoekin?

Ez zekiat nik, jakin, orain kondatuko diadan honek hire galderari nolabait erantzugo ote dion. Orain, adibidez, tarot batetan ari nauk lanean, ohizko tarotetarik erabat urrun. Baina, aldi berean, beste tarot tradizional bat prestatu

diat; eta honetan bai: beste honetan sinbolo klasikoei eutsi zieat. Bigarren hau pertsona bakan batzuri azalduko zieat bakarrik, zuzenki eta giltzarriaren arauera nola ibili behar duten ere argituko diedalarik.

Aipatu diadan lehenengo tarota, neure gisara moldatu diat. Egiptotar, euskal eta bestetako tarot batzu luzaz ikertzen ari izan ondoren, zeinu bitxi batzu markatu dizkiat bertan. Haseran, halako karta txiki batzu marraztu nizkian. Bertan gizaki bitxi bat ageri zuan, osoki gorritz jantzia; eta besoak gora, txalupa berde batean itsasoan barrena zihoan. Eskuin aldean eguzki dirdaitsu bat ageri zuan, eta honen alboan euria emango zuen hodei bat. Gizaki horrek ortzadarra zeukak bere eskuetan; eta behean lurralde eder bat ikus zitekek. Behere horretan beti, geometria bitxia duen irudi bat ageri duk, nekez azaltzeko modukoa.

TAROTA, GILTZADUN MINTZAKERA

Nire ustez, mintzabide bat duk tarota: halako giltzadun mintzakera izkutu bat. Baina ezagutzen ez dutenek, ezin erabil. Mintzamolde hori ez daukana, alferrik aiko duk harrokerian, besteak eta bere burua ere nahasten dituelarik. Tarotak, hitz batez, bere mintzaira dik; arteak, bide beretik, gauzekiko bere harreman bereziak, edo-ta yogak bereak dituen bezala. Nori berea.

Tarotak arreta bildu behar dik, margoketak oharmena, eta yogak batasuna. Nor da babestuago, hire ustez, dena dela: yogia ala margolaria?

Nire ustez, yogia artista duk; eta bere gorputzaren bidez egiten dik artea. Margolaria eta imajinaria, desberdinak dituk. Baina bai hauek eta bai hark, guztiarekiko batasuna bilatzen ditek. Bai yogia eta bai margolaria IZATE raino heldu nahi ditek eta hel zitezkek; beti ere beren nortasuna gailen gertatzen ez zaien ber. Bestela, berori yogi izan zein margolari, itota gerta zitekek egiazko izate hori.

Interesgarri al zaik heure ezagutza esoteriko hori besteri heleraztea, horretarako heure margoketa lana darabilalarik?

Horretaraz gero, aurreko garaietatik berezi nauen izari berezia aipatuko niake. Oraingoan, askoz ere jakitunago nagok errealitatea senditzeaz. Ongi dakik hik, oso zail gertatzen zaigula beti emoziorik edo sendimendurik adierazten. Are gehiago ezagutzarik ximpleena azaldu behar denean. Aurrera goazelarik, beraz, eta beti ere geure mugaz ongi jabeturik geratzen garelarik, ezagutzen ez dugun horretxek laguntzen gaitik askotan. Nork bere koadroa amaitzean, ezagutza horiek betirako gelditzen dituk hor, bai esoterikoak eta bestelakoak ere. Ongi burutu diren obrak mirestea, beti izaten duk gauza atsegina. Artelan horretan dituk betirako lan lantsua eta luzea; bai aurreko saiaketak, bai mila zalantza edo kausiketa harrigarri, bai teknikaz jabetu nahian egindako borrokak oro: ñabarduren finketa, espazioen askakuntza, formen zehazketa. Horrela mamitzen duk artistaren hezketa, artistaren zailkuntza.

II ZATIA

DES-IKASTEKO ESKOLA BAT

Gaizki ez banago, heure egunetako parte bat erabiltzen duk margoketaren irakaspenean. Ez da hala?

Halaxe duk: hemen, Donostian, Arte-eskola bat antolatu diat.

Zer deritzok gaur egungo arte-eskolakuntzari?

Maiz xamar pentsatu ohi diat hezkuntza on baten garrantziaz. Eta horretxegatik ere Arte-eskolarena.

Zer deritzok, beraz, Arte-Ederren irakaskuntza tradizionalari. Noraino iruditzen zaik onuragarri irakaskuntza mota hori?

Irakaskuntza ongi bideratua den ber, onuragarri iruditu zaidak beti. Desbideraturik dagoenean, aldiz, informaziorik ezagatik edo jarreragatik, edo arte-interes honegatik edo hargatik osoki tinko eta aldakaitz kokaturik, aleianatzaile gerta zitekek. Bi aukera dituk, beraz: onuragarria bata, kaltegarria bestea. Neronen irakats-sistemari buruz, berriz, areago egiten diat nik «desikasi» esan daitekeena, ohizko «ikasi» esan ohi dena baino.

Nola definituko huke hik heure irakaspidea?

Niri dagokidanez, baditek beren maratila bai margoketak eta bai beronen irakaskuntzak. Margotzen irakasten dudanean, ordurartean bai irakasleengandik bai beraien gurasoengandik berengandik jaso dituzten irakaspen guztietatik jaregiten laguntzen diat jendea.

Halako berreskolaketa bat egiten duk, beraz?

Berreskolaketa hori ez duk posible, funtsean; berrito eskolatzea, berrito alienatzea bailitzateke, berrito ere norabide berriak eskaintzea, eta desbideratzea beraz. «Desikasi» egin beharra zegok, beraz, aurretik ikasitako guztia ahaztea. Honetarako, ekintza jatorrak eta egiazkoak behar dituk. Margoketa

duk bat. Izkutua, gakoa, honetan zetzak: geure kabuz, barne oldarrez, libroki margotzen ikastea.

JAIOBERRIEN ANTZERA BEGIRATU BEHAR

Zeri buruz ari haiz heure eskoletan?

Jendearengan egon ohi diren sortzeko moduak ikertzen dizkiat. Pertsona bakoitza desberdina duk, oso arazo bereziak dizkik, ber barne-mundua dik, desberdina. Ikaslea bere buruz hez dadin saiatzen nauk, eta pertsona horren sormen hori azkartzen. Katarsia lantzen diat.

Nola jokatzten duk, ordea, ikaslea ezagutzeko, eta bere egiazko izakera jalgi dadin? Nola gertatzen da hori? Nola bultzatzen edo eragiten duk horretarantz?

Ikasleak bere buruz eta bere kabuz ikusi behar dik mundua. Ongi dakianez, klixe-sorta baten bitartez ikusi ohi diagu mundua normalean. Horretara, txikitandik ikasi genuen guztiaren arauerako deskribaketa izan ohi duk ikusten duguna. Deskribaketa horrekiko etetea: horra hor, nolabait, gure helburua. Deskribaketa hori erauztea; geure kontzientziaren arauera, eta bera den horretan, ikusi ahal izateko.

GURE HARMENA

Zein pundutaraino gerta daiteke irakasleak bere ikaslea baldintzatzea; honek haren ikusmoldearen arauera mundua ikus dezan? Ez ote dezake irakasleak artistaren irudia, are Artearen ideia bera ere muga?

Denok gaituk, nola edo hala, geronen ingurunearen jopu; eta beronek mugatzen dik hein berean geroago kanporatuko dugun ideia. Baina, pertsona bat honen jakitun dagoenean nahi duen bere irudia aurkez zezake; eta gizartean barrena horrela jokatzea, egiten duenaz beti ongi jabetzen delarik.

GIZON MODELATUA

Eta horretaz ohartzten ez bahaiz, jakitun ez bahago, zer gertatzen da?

Jakitun ez bahago, besteek moldatzen haute. Kanpotik ari dituk heure irudia moldatzen eta modelatzen. Zine-aktoreari gertatzen zaiona gertatzen zaik hiri ere: hark ere bere filmetan honelako edo halako pertsonajea ordezkatu behar dik; eta, azkenean, behin eta berriz, eta luzaz, paperada bera bizi eta senditu ondoren, «bere» egiten dik pertsonajea, nortu egiten dik bere buruan, baita pantailatik at ere. Nor bere buruaz jabetzen denean, berriz, nork bere irudia ere zedarritzen dik.

«Nortasunaz» mintzatzen ari gaituk. Baina «Izatearen Esentziaz» edo muinaz ahazten ari gaituk. Gizon orekatu bat lortzeko, Esentzia edo muin horren garapena bideratu behar genikek. Hots, horretarako, nortasun delako horrek (nolazpait, sasi-nortasuna besteriz ez dena) pasibo edo jasale behar likek izan: eta horretara Izatearen maila-desberdinketa horren

bitartez, Barne-Muina hazi ahal izatea. Beraz, ezabatu egin behar duk sendikortasuna, nolabait esateko. Ez da hala?

Irudiaren sorkuntzaz ari haiz?

Hauxe esan nahi diat: ez ote dagoen kasu horretan nor bere burua moldatzeko aukerarik; edo-ta, beste muturrean, ez ote dagoen kanpoko indar gorenik, geronen izatearen moldatzaile?

Horixe duk. Kanpoko munduak, halako bibrazioak edo hedatzen dizkik; eta hauek, bai egoerak, bai gauzak, eta bai gu geu ere, aldatu egiten dizkitek. Honetaz jabetu haizenean, ordea, aldatu egiten duk egoera; eta inguruneak hi aldatu beharrean, heuk duk ingurune hori aldatzen. Arazoa, beraz, kontzientzi arazoa duk. Mundua ulertu beharra zegok, heure burua ulertu behar duk; eta errealitatez zer den ere jabetu beharra ere bai.

SENDIMENA HOR ZEGOK. SENDI EZAK, BERAZ.

Gizonaren nortasunari eta muinari zetxekiek hau. Baina, hi artista haizen aldetik, hire iritzia ezagutu nahi diat. Zertan datza sendimen hori? Edo-ta, nola iratzar genezake? Zein bidetatik lor genezake?

Sendimena hor zegok, harriturik, blokatu. Ezer egin ahal izanez gero, desblokatu behar aurrenik. Sendikortasuna hor zegok beti. Preso zerk ote daukan aztertu behar diagu, nola jaregin genezakeen ulertzeko; eta, horretara, bere askatasun egiazkoan berriro finkatzeko.

ASKATASUNAREN ERABILPENA.

Zoritzarrez, horren maiz eta arinki erabili ohi den «askatasun» hitza onartzetik ez zeukeat. Gure hezkuntza dela-ta, bi muturretatik hel daitekeen makila iruditzen zaidak, moralitasuna bezala. Halaz ere, askatasunari buruz daukakan iritzia ezagutu nahi niake; baita hartan sinesten ote duanez ere.

Sinetsi, sinesten diat. Bai. Baina azaldu egingo diat. Aspaldian hau esaten nioan neure buruari: «libro izan nahi dut». Orain, berriz, besteak libro izatea desiratzen diat funtsean. Neronek neure askatasun hori nola erabiliko ote nukeen ematen baitit beldurra; eta ez askatasun hori besteek nola erabiliko duten.

Hartu ohi dugun askatasuna, libertinajea izan ohi duk maiz; zeren-eta geronen buruarentzat nahi izaten baitugu askatasuna, baina ez besteentzat. Nekez uzi ditzakek libro heure inguruko jendeak; beldurrak dagoelako. Eta batez ere, nekez baizik zokoratzen ez dituan eskemak abandonatu nahi ez ditualako.

Kanpotikako gertakariak horrenbestez markatzea, heldutasunik eza iruditzen zaidak; zeren-eta gertakari horiek, berenez, guk bide ez ematekotan, ez baitute kalterik egiten. Ez ote da gakoa munduari buruz zabalago egotea, haurretan egon ohi ginen modura?

*Heriotza beti atzerago jartzeko geure gogo etengabea egon zitekek giltzarria. Soluzioa, agian, heriotza eta bizitza argi-eta-garbi etsaitzean egon zitekek, aurkaritza hori errotik bizi dugularik. Ezabaketa horri buruzko beldurra gainditzea: horra bidea; gure gauzatzat, are gure burutzat, daukagun **nitasun** guztia ahortzi dugularik. Berehala aurkeztu behar diagu borroka hori; bestela, era txarrean etorriko zaik, eta zer egin jakingo ez duala. Hobe duk, beraz, biziera heriotzari buruz prestatzea.*

HERIOTZAREN BIOGRAFIA

Nahi gabe, hemen gaituzue, betidanik misterio nagusia izan den heriotzaren inguruan. Mendeetan barrena hamaika artistaren, sinbolistaren eta inpresionistaren artegai izandakoa, orain ere hori bera duk: ez ditzagun joera berri batzu ahortz: Transvanguardia delakoa, edo-ta austriar eta alemaniar Gazte Basatiak.

Hiltzeak halako berpizkunde kutsua bazeramak, arte-sorkuntzaren prozesuan dagoen zerbait bazeukak. Artelana amaituta, berau sortu zuten ideia zaharkituetatik, laister sortuko duk beste bat. Artegai gisa, zer leku dugokio heriotzari heure margolaritzan?

Nire urrats guztietan, honetara edo hartara, beti egon duk hor heriotza, Sexua ere bai; nire ikusmolde apalean, biak elkarturik joan ohi direlako.

Ez al da hori behar bikoitz bat: sexua eta heriotza ager eraziz, bizia bera indartzeko eta orainaren kontzientzia azkarrago egiteko?

Gizarte edo giza-multzo batek halako hondamendiren bat somatzen duenean (gerlazkoa zein bestelakoa), beti ere, eta heriotza horren zantzu izkutu gisa, sexua agertzen duk; eta, gehienetan, sexu-gehiegikerietara eramaten. Hauxe duk sexutasuna eta heriotza nik beti elkarturik ikusteko arrazoi bat. Tantren artean, adibidez, sexutasunaren bidez gainditzen duk heriotza.

Egia esan, bi isuralde dizkik sexutasunak: batak bizitzera bultzatzen gaitik; heriotzara besteak. Alkimiaren alorrean, giza-hazia ez isurtzeko eskatzen zaiguk; modu horretan mudarazteko eta gorantz jasotzeko. Hots, hau guztia biziaren aldera joateko sinbolismoa duk.

Mudakuntza arazo hori ez al da kastitatea? «Coincidentia oppositorum» baita haraginahiak ukatzen dituen bertutea.

Ez, ez. Alderantziz. Sexu-harremanetara eramaten duena, tentsioa duk. Giza-atal bati ukaera egiten zaiok barnez, eta desoreka sortzen horrela. Ene ustez, egiazko kastitatea ez duk sexu-ekintzaren ukoa; koitoaren ondoren giza-hazia kanpora ez isurtzea baizik. Honetara, gorendu edo sublimatu egiten diagu. Funtsean, beraz, moralismoa, eta ongiaren eta gaizkiaren bitasuna, gainditu beharra zegok. Sexutasunak, berez, ez dik inolako balio moralik; baina ekintzaren arauerako jarrera balora zezakeagu.

ALKIMIAREN SINBOLOAK

Hire koadro batzutan ikusi dudanez, zenbait aldiz heriotzan edo sexuan oinarriturik dauden aipu sinbolikoak erabiltzen dituk; eta beste zenbait aldiz jatorri alkimikoa duten sinboloak.

Bai. Azkeneko lanetan batez ere.

ZUHAITZA ETA LIANA

Zein sinbolo edo ikurri buruz ari naiz?

Halako batez, ongi oroitzen naizenez, koadro bat prestatzen ari ninduan, eta zuhaitz bat margotu nian erdian. Haritzondo bat zuan; eta haritzean liana bat ageri zuan, adarretan trabaturik. Esaten nianez, erabat alkimikoa duk sinbolo hori; eta, hau ere esana diat, nola edo hala hasi beharra zegoan, eta gero iruten jarraitu. Koadroaren irakurreran laguntzen ditek sinboloek. Hor daukak Hermes-en sinboloa (Thot-arte eta zientzien asmatzailea), nire zenbait koadrotan ikus dezakeanez.

Isolaturik eta bakandurik al daude sinbolo horiek? Ala, aitzitik, beroien irakurrera zuzenetsiko lukeen lotura kontzienteren bat ba al dago?

Neurez, ez diat nik inolako mezu zehatzik hel erazteko asmorik. Hau gertatu duk, ordea: azkeneko neure artelanetan, funtsean intuizio bidez oraturik izan direla, eta harreman esoterikoen ondorio dituk beraz. Balitekek gakoa hau izatea: beti interesatu izan nauela gordea deitzen dugun horrek guztiak, eta etendurarik gabe bizitu izan dudala.

Lotura sinboliko horietaz jakitun al hago? ala geroz aztertzen duk, eta margotu duana zuzenesten edo argitzen?

Orain dela urte batzu, hau ez diat ukatzen, oharkabean eta konturatzeke sortzen zuan dena; eta orduan erreparatzen nizkian elementu sinbolikoak, eta klasikoen kide zirela ulertzen. Gaur bestela izaten duk; pentsatuago, ohartuago, eta ni jakitunago nolazpait esateko. Dakian hori ahantzi egiten zaik, ordea; eta berriro agertzen denean, berrezagutu eta berraurkitu egiten duk. Aurrerapenak, orduan, lehenengo aldian osoki ezezagunak zirenean baino lasterkiago gertatzen dituk.

IRAKASLEAK BERE IKASLEA HAUTATZEN

Haseran, bete beharreko jakinmin hutsaren aldetik ere, erakarri egin gaitzakek oihan esoterikoak. Oso berezia den oihan horrek, ordea, berehala erakutsiko ziguk bere konplexutasuna: batean landare usaintsuak baldin badaude, adimena desbideratzen duten soroak ere ez dituk falta. Hemen norberaren patuan barrena lerratzerik ez zegok, ezta lianari helduta ibiltzeko bide segururik ez zegok. Gidari bat behar; honek faduretatik eta eskualde arriskuetatik urrun gaitzan; eta, batez ere, halako batez, kai segurura iritsiko garen segurantzia eta fidantzia eman diezazkigun.

Uste duk hik, Alfredo, ikasleak bilatzen duela irakaslea? Ala irakasleak dituela bere ikasleak aukeratzen?

Izan ditudan irakasleen artean, beti ere berek hautatu ninduten ikasletzat. Behin ere ez nik berak. Halaz ere, irakaskuntza bereziren bat interesgarri iruditu zaidanean, edo irakasletzat neukan (eta daukadan) pertsonajeren bat ezagutu nahi izan dudanean, orduan nik bilatu diat hura; baina ez dizkiat egoerak sekula bortxatu. Egoera sortzen ez bada, halaxe dela uste izaten diat, eta halaxe behar dela onartzen, besterik gabe. Norbaiten bizieran zerbait berezirik gertatzeko unea heldu bada, gertatu egiten duk. Horixe besterik ez, ene ustez.

III ZATIA

IZPIRITU SORTZAILEA

Gure ikuspuntutik begiraturik, nahasi egiten duk izar magikoa, erdiz erdi sinbolikoa eta batera egiazkoa denean. Ezin harekiko urruntasuna neur, ezta artistarekiko izango duen eraginaren maila ere. Artistak, berriz, bere koadroetan mamitu nahi lukeenaren kezka dik. Bere bilaketa finean barrena, inolako sailetan sartzen ez direlako, forma aldakorrak inguratzen dizkik. Kolore apartak xehatzen saiatzen duk, beroien inmanentzia argi garden eta aratzetan gailen erazten. Aroak sortzen dituk, eta margokerak; eta beroien jarraieran, izpiritu sortzaileak goldatu duen ildo argitsua soma zitekek. Margotzaren praxian abiatzen gaituk horrela. Zein joera kilikatu hau hi gehienik?

RITOKO GEOMETRI DIAGRAMAK

Urteetan barrena, oso lerro eta plegu desberdinetara margotu izan diat; eta horietako asko ez diat inoiz ere publikoki erakutsi. Lan-molde horien guztien artean, dena dela, geometria izan bide duk maiteena; eta mogimendua erantsi zioat. Lerro horietxek zaizkidak idarokitzapenetan emankorrenak. Egia esan, ez zekiat margoketa lanak direnik ere; areago ikusten baititut «rito geometri diagramak» gisa baizik (mandalak). Badizkitek halako ikusmen-kristalkuntzak; hitz ximple eta errazetan azaldu ezinak. Geometri-lan horien helburua hau duk: arreta biltzeko eta betesteko tresnak izatea honetan, beraz, koadroen antzera; nahiz ondorioak oso desberdinak izan.

Orain, margoketa-lan bat burutzekotan baino, errealitate berri bat bilatzen dudala esan nezakek: biziro susmatzen diat, hori bai; baina ez nekiake neure sentsazioak zehazki azaltzen; ezta bilaketa horretara zerk bultzatzen nauen esaten ere.

Geometri koadro horiek, heure gogoa jarrita daukaan Ekialdetar artearen mandala horiek, karratua eta zirkulua zeramakitek. Hots, hauetxek dituk

*bitasunaren irudi sintetikoa; eta sakabanaturik dagoena ardatz berean bil
erazten balio dik. Baina interesgarriago al zaik Ekialdeko Artea,
Mendebaldekoa baino?*

*Mendebaltarrarekiko aurkaritzan, oso zaizkidak interesgarri. Hala ere,
Mendebaldeko Arte-mogimenduei ere adi natzaiek.*

ARTE KATARSIA

*Artearen sinbologiaz mintzatu gaituk, eta irakaskuntzari buruzko hire
ideiez; baina hire margolaritzan nagusi den asmoaz mintzatzea falta
zaiguk.*

*Esan nianez, katarsia zaidak axola; honen bitartez bide desberdinetan
barrena halako askakuntza edo jaregitea mamitzen baita. Adibide bat emango
diat: sail surrealistaren parte diren lanetaranz bulizatu ninduenaz, mundu
onirikoa eta neronen izatea lotzen dituenaz, hitz egingo diat. Horrela azaltzen
dituk barne-sentsazioak koadroaren azalera; nolazpait eta neure gisara ulertu
ditudanak behinipehin.*

GALDUTAKO ARIMA

Mintza gaitezen katarsi horretaz.

*Ongi konturatzen nauk: eskuarki egoera aldakorrean bizi gaituk; eta
«galdutako arima» hori berreskuratzeke, geronen burua areago izateke,
etengabeko katarsi jarraikorra egin behar diagu; halako batez mundua begi
berri begiratu ahal izateke; eta berriro ere dena bere egiazko itxuran ikusteko.
Irudipenez eta baldintzapenez, ustelkeriatik eta gainerakoetatik askatu behar.*

*Hire artelan plastikoan, pleguen eta lan-molde desberdinenen aldetik, bi
sail antola zitezkek. Margotzaren ondorioei gagozkielarik, nolako eragina
dute azken funtsean espresabideak eta barne-egoerak? Zein da biotan
gailen?*

*Beti margotu izan dizkiat gai eta margo-bide desberdinak, baita garai
berean ere. Alde batetik, nigan dagoen parterik aberekoienaz barnetik jaregiten
lagunduko nauten margolanak egiten saiatzen nauk; eta, bestetik, «magikoa-
go» den margo-lana egiten diat. Zenbait aldiz, gogarte honetaz edo hartaz
askatzen nauk; eta finduago irtengo den obra bat jalgitzen duk nigan. Eta sobera
saiatu gabe, ezarian datorkidan aurrerapena gertatzen duk. Halako projekzioa-
edo mamitzen duk horrela. Mementoko lanari buruz aurrerago doan lan bat
sortzen duk; eta, horregatik, batzutan lan hori bukatu beharrez, are sei urtez,
edo gehiagoz ere, itxaron behar izaten duk.*

LAN MEKANIKOA

*Gerta ote daiteke artista bere lanaren mekanikak berak mugatzea? eta, hori
dela bide, «margokera-plegua» dei dezakegun hori ohituretan eta moduetan
azaltzea?*

Gizona ez duk izaki mekanikoa; baina bihurtu egin duk mekaniko. Hain zuzen ere, mekanikeria horretatik askatzean zegok korapiloa.

Artea ez duk mekanikoa, eta ezin izan zitekek sekula horrelakoa. Baina artistak estilo berezi bat sortzen duenak, eta honi geroztik errabiatuki itsasten, mekanikerian erortzen duk; funtsean «neure plegua», «neure lan-kerak» deritzon horri tema gorrian eusten baitio.

INFINITURAINO MARGOTU

Hire margolaritzan, ba al dago biderik?

Margolaritzaren bidea infinitua duk; eta hona hemen horren froga: artistak berak somatzen ere ez dituen atalak eta alorrak daudela. Margolaritzat ari garenean, gainerako gauzak ahanzten bide dizkiagu. Hots, gizakiak ezin zezakek margolaritza hutsez bere mundua osa. Ahalez, izaki infinitua duk gizakia.

Anitz izariduna esan nahi ote duk?

Hain zuzen ere. Bizieran hamaika aldiz alda zezakeagu geure ibilbidea; eta beste mundutan ere Izan egin gaitzek. Txoriburukeria duk, beraz, «geure lanari», «geure adiskidetasune», eta abarri, horrenbesteko garrantzirik ematea. Egia esan, margoketa horren kopet hestuz begiratzuz gero, mugatu egiten hau orduan. Eta halaz ere, hein batez bederen, aurreratu xamarra izan haiteke; bai artista gisa, bai gizaki gisa.

EGUNEROKO BETEBEHAR APALAK

Ez al gaituzte mugatzen eguneroko betebeharrek?

Izan, margolari baino gehiago izan zitekek margolaria; egunaren buruan, garrantzirik ezartzen ez dugun hamaika betebehar egiten baitu. Halaz ere, betekizun apal horiek guztiek eraikitzen eta hazten ditek gizona. Balitekek, hain zuzen ere, ekintza mota bati bakarrik garrantzi emateak, ibilera mekanikotara eramán gaitzakek. Eta hauze bai arriskugarri gerta daitekeela: gainerakoa baztertzen ari garelako, eta alienatzeko zorian jarzen.

Artistaren betekizuna onartzean, ez al dago halako berekoikeri dosi handirik?

Jarrera hori hartuz gero, dena begiratzén duk leku beretik: heurrekoikeriaz eta etsimendua beterik hagoelako gertatzen zaik hori. Eta, irudimenez bakarrik, garaitzapena, herrikoitasuna, eta gainerako txepelkeriak bihurtzen dituk denak. Balitekek haseran hori guztia beharrezko izatea. Aurrerago, berriz, beste mementu hori etorriko zaik; eta azaltzen horren zaila den asmoari gogor eutsi baldin badiok, atea zabalduko zaik, margolaritza bera zabalduko zaik; eta hortik aurrera, dena bilaka zitekek artista hori. Leku eta ekintza askotan aurki zitekek gauzen ezaguera; baina margolaritzan ere bai, neronen kasuan gertatu den bezala.

Eta aipatzen ari garen mementu horretatik aurrera ere, interesgarri al zaik margotzea?

Arte-langintzari euts diezaiokek, hori bai; nahiz, seguru aski, beste anitz gauzatan ere jarriko baduk heure arreta: sorkariak, sendimenduak, barnezirrarak... eta ez, hanartean bezala, margolaritzaren mundu mugatua soilki. Norberekoia eta pertsonala izatetik, unibertetsala eta zabala izatera helduko duk esperentzia.

Heure margoketa-lanari uzteko beharra senditu al duk inoiz?

Noiz edo behin, balitekek horrelako bihozkadarik higan loratzea. Uste horrek, dena dela, beste honetara ekarri ohi nau: maila hori iritsiz gero, pintzelak hartu beharrik ere ez ote dagoen.

Agian, gudariak bere iskiluak uzten dituenean bezalatsu edo, eta sendimendu horren atzean izkututzen delarik.

Balitekek, bai. Baina horrela ez izatea ere posible duk.

ARTE HELDUA

Artistaren ibilbidea, azaldu dugunez, arte subjektibotik arte objektibora igarotzea duk funtsean. Orduan duk heldua, ongi umotua; eta esperentzi zehatz batzu sortzen dizkik ikuslearengan. Ez duka uste?

Bazeudek mailak Artean, edo graduak, edo nahi duan bezala esan. Paleolitikoko Arteak ez zeukak zertan izan behar denetan arkaikoena. Artelan bat nitasunak gidatu duenean, hauxen duk eragilea; eta bere maila oinarritzkoago gertatzen duk, beraz, adimenaz hausnartua, ikertua eta azkenean burutua izan dena baino. Eta, egia esan, ezin zezakeagu azkeneko margokera hau, aurrekoaren maila berean jar.

Bihozkadaz, eta forma bitxien bidez ikuslea harritzeko asmotan margotzea, oso urrun dago harmoniduntzat daukagunetik. Sendimenduak eta barne-giroak pintzelen bidez adierazteak, poesi-izakera ameslaria salatzen du. Baina zerua (koadroaren goikaldea) eta lurra (beherekoa) leunki idurikatuz gero, gehiegikerietara eta erritmo harrigarritara lerratu beharrik ez dago; edertasuna iraunkorra eta beti bera baita, eta azkengabekiro irauten baitu. Artelan bat, beraz, egokiro orekaturik oratu denean, behin eta berriz begira daiteke.

Artista batek bere artelanari zuzenki iriztea zaila duk. Heure koadroetan, Alfredo, ideia mistikoak, musika, sinbolikoa, eta margolaritza nahasten dituk.

Nola azalduko huke «bakardade ozena» bataiatu duan hori?

IV ZATIA

BAKARDADE OZENA

Aurren aurrenik, hau: egia duk, izan, nire koadro batzutan bakardade ozen delako hori adi daitekeena. Hauxe azaldu nahi niake: osotasun goreneraino iristean, halako hutsarte positibo batetaraino, orduantxe aipa zitekek bakardade ozen delako hori.

Azal ezak bakardade ozenari datsekion giro gerezia, hik erakutsi duan bezala.

Ez duk adimenaren arauerako giro bat, ez. Nik somatzen dudan bezala, halako ingurugiro edo egurats absolutua duk. Hutsa duk; dena falta baitzaio. Nahiz, denbora berean, beterik mukurru egon. Isiltasun mailakatua duk; eta, senditzen duanean, gauza guztiak dituk senditzen.

IKUSPEN ARKANOA

Zein margokiz adierazten duk hik egurats giro mistiko hori?

Zenbait koadrotan, oroitzen naizenez, kolore argitsuak dituk nagusi: zuriaireak, zuri hutsak, urdinak, gorriak, laranjak, horiak... Argia eta eterezkoa dituk deskribapen zehatzetik hurbilenik paratzen direnak.

Nola sortzen da horrelako koadro «mistiko» bat egiteko xedea?

Koadroak ziplo sortzen dituk. Bazekiat ongi zertaz ari naizen; baina ideiak beren buruz isurtzen dituk, eta honek halako egoera pozkariotsuan jartzen hau.

Barne-egoerak ba al du eraginik koadroaren abiaduran?

Egiten ari naizen edo egitera noan lanarekin bat egitea, ez zaidak interesatzen. Pertsonagabe izan behar dik denak. Zirraren alorrean, denak egon behar dik geldi; eta orduan bere barnean artistak senditzen duenaren arauerako zerbait jalgi zitekek barnetik.

Margotzen duanean, hartu egiten al duk indarrrik, ala ematen?

Azkeneko lanek indarrez bete izan niautek. Zenbait aldiz indar horretatik, edo kaltegarriago zitzaidan beste batetik askatzeko margotu izan diat.

HIK MARGOTZEN, BAINA KOADROAK HI NORTZEN

Margotzen duanean, heure burua harmonizatzen saiatzen al haiz?

Harmonia hori lortzeko tresna bat duk koadroa. Sortze berean, fenomeno harrigarri bat gertatu ohi duk: margotu duan hura bukatzean, honetxek nortzen hauela hi, eta harmoniarik ote dagoen, eta heure barne-egoera zein den koadroaren bidez azaltzen dela. Horretara heure burua osatzen duk nolazpait.

Osakuntza lan hori al da soilik? ala ba al dago koadroan, itxuraz eta kolorez oraturik, halako mezurik edo?

Ikuslearengan zegok hau aurrenik. Haseran, neronentzat egiten dizkiat koadroak. Gero, berriz, honetara edo hartara ikusten dituztenak, beren kondaira berezia josten ditek. Eta hau eta neronena berberak ote direnez, ezin esan zezakeat nik aurretik.

KOPIAKETA SORTZAILEA

Margolaritzaren autore-nagusien obrak kopiatzea interesatzen al zaik?

Egia esan, zenbait aldiz egin diat. Eta artelan baten kopiaketa egiten duanean, ez diat horretan imitatzaile gisa jokatzeko; baizik-eta kopiatzen ari naizen hori neronen koadroa bihur dadin saiatzen nauk.

MINTZAIRA RAZIONALISTA

Kopiatze berean, artistaren sendimendua, konposabidea eta erabilitako, materialeak aztertu behar dituk. Halere, galdera honi erantzutea gustatuko litzaidakek: «Arte razionalistari» ba al dago?

Izate osoa zegok, egon. Arazoa, beraz, geure zatikatzean sortzen duk eta funtzioak aldatzen direnean. Ezin zitekek arte razionalik izan. Ez dik honek esan nahi, halere, adimenak bere parte artelanetan izan ezin dezakeenik; hiriko etxegintzan, adibidez, ikus daitekeenez.

Eta sorkariaren eta sortzailearen arteko lotura hauts al daiteke hire ustez?

Balitekek koadroak nigandik sortzean, sortzaileagandik bezala sortzea; baina nik ez dizkiat neure ataltzat senditzen. Beti berezten dizkiat koadroa eta neure nitasuna.

BERE BURUA SORTU DUEN SEMEA

Bere buruaz jaregin eta autonomo bizi den semearen antzera senditzen al duk heure koadroa?

Ez diat jabegorik senditzen. Izan dugun seme batek, bere burua sortzea gerta zitekek; eta orduan ez zekiat noraino esan daitekeen seme hori heuk sortu duala. Halako batez, hori esateko eskubidea izanik ere, zalantzan jartzeko baiespena duk. Betirako heurea dela, eta jabegoz dagokiala pentsatzea, ez zaidak oso zuzena iruditzen.

Zein bide eskaintzen zaio sortzaileari?

Dualista garenez, bi bide zeudek ene ustez. Batak askatzera eraman gaitzakek; besteak, berriz, beherantz. Bigarren honek bere nortasuna elikatzen dik neurririk gabe, bere temak ere bai, eta kaltegarri gertatu ohi den guztia sustatzen dik. Sorbidea, beraz, artistaren esku zegok; eta batera edo bestera erabil zitekek.

GIZON ERNAIA

Nola somatzen duk hik artista eredu?

Gizon ernai behar dik izan artistak. Adibide bat jarriko diat: abereak gustatzen zaizkidak niri, beroien jokabideak aztertzea batez ere. Zakurrak baino nahiago dizkiat katuak; hauek beti erne egoten direlako. Behar adina egiten ditek lo, baina azkarki senditzen ditek bizia. Askotan aipatu izan diat adibide hau horregatik.

Basati ala ernai?

Nik bateratsu somatzen dizkiat basatia eta ernai. Normalen «basatia» esaten denean, kontrolgabetzat hartu ohi duk hitza, jokotik at edo. Gizon basatiengan nik pentsatzen dudanean, ordea, indioen leinu arkaikoetan, eta abar, hauxe izaten duk niri interesgarri zaidan alderdi basati delakoa. Paul Gauguin-ek ere bizimodu basatia aukeratu zuenean, orain aipatzen ari garen basatasun horren antzeko zerbait senditzen zuela iruditzen zaidak.

ZIBILIZAZIOA ETA LILURA

Nola ikusten duk hik gaur egungo gure zibilizazioa?

Nik honela zehaztuko niake: ekintza eta ondorio on eta txar, dena nahasian, dituen gertakari multzo gisa. Baina, ene ustez, ez zegok ekintza onik eta ez txarrik; baizik-eta hik heuk, heure modura, eta erabiltzen dituanaren arauera, eta ikusteko edo senditzeko eran, bihurtzen dituk on edo txar. Hor aurkitzen duen guztia, gauzakiak, tresnak, eta abar, erabili egin behar dituela ulertu behar dik gizonak. Ez duela berak ezeren jopu bihurtu behar, ez makinaren menpean eta ez beste ezerenean: kotxearen morroi, eman dezagun. Makinek agintea hartzean jaiotzen dituk kontuak. Mekanikoaren garrantzia hor egonik ere, ez diagu lilura gisa ikusi behar. Berreskuratu egin behar dik gizonak makina, lilurak oro gaingituz. Larria duk arazo hau; eta denok egin behar diagu borroka, artistok barne.

KONTROLATUTAKO ARTEA

Artista interesatzen al zaio gizarteari?

Ez zeukeat oso garbi zinez interesatzen zaionik. Halaz ere, kultur ekintzak (eta kontzertuak hauen artean), antzerkia, edo margolaritza eta imajinaritza erakusketak, «kultura» deitu ohi dugun horren erdigunean jarri ohi dituk. Sistema horretan murgildurik bizi duk artista; eta segurantzia bilatzen dik bertan. Nahiz, batera, ikutu ezinago diren beste gauzatan ere arreta jarrita eduki: ezaguera, eta abar. Neronen jakin-minaz, balantzak zeren aldera jotzen ote duen jakin nahi niake. Baita beste hau ere: ia zerk merezi duen gehienik: segurtasunean mamitutako biziera luze lasaiak, ala ezaguera-ahalegin gaitzera behartzen duen beste mundu izkutu horrek.

Gizarteari, nolana ere, interesgarriago zaiok kontrolatutako Artea, bere arauetatik at agertzen diren arte-gertakariak baino.

Hire obran barrena, halako antropomorfismorik edo somatzen al da?

Noski; eta artista bakoitzak bere erara agertzen dik. Baina inkonformismo hori gainditu orduko, airean topatzen duk heure burua. Gauzak diren bezala hartzea duk garrantzirtsua.

SEKULA AURKEZTEN EZ DIREN ARTEAK

Zer deritzok Arte plastikoen egungo egoerari?

Munduan egiten ari denaz, jakitun negok. Baina, agian, egiten ari ote denik ere ez dakidan arte-mota horixe zaidak interesgarriena. Azaldu egingo diat. Azoketan eta galeria berezietan erakusten den arte hori ezagutzen diat; baina, egonda ere, sekula publikoki erakusten ez den arte izkutu hori ez diat inoiz ikusi. Eta orduan zalantzak sortzen dituk nigan: ez ote den artea, hain zuzen, ezagutzen ez dugun hori; edo-ta alderantziz, ofizialki egiazko arte bakartzat jo ohi duten bestea.

Orain beti alde beretik ibiltzen duk artea? ala bestaldera doana ere onartzen al da?

Balitekek «modazko» arte guztia alde beretik joatea; baina bestalderantz doan beste arte-isuri hori ere bazegok. Merkataritzaren gurrpilak, bere azoka interesen arauera bideratzen dizkik arte-joera batzu. Baina balitekek beste arte joera batzu ere (gaur gaurkoz herri xehearekiko izkutuak) beste aldera etortzea.

Egiazkoago al da gaurko artea, lehengoa baino?

Ezekiat nik lehengoak nolakoak ote ziren. Astoago edo zakarrago zituan beharbada gaur baino; baina jatorrago eta egiazkoago iruditzen zaizkidak. Gauza bat zegok garbi, behintzat: zuzendu egin zitezkeek joerak; eta orduan osoki automatikoa den mundu bat sortzen duk, gizona ere lozorroan datzalarik. Orduan, horrelako egoeratan, erdi lotan zetzak artista ere; eta «modazko artea» zerbitzatzeko dabilen makina bihurtzen duk bera ere.

Egiazko «Izatea» besterik duk; eta egiten duen artea ere desberdina duk oso. Gauza batek beti bere aurkakoa sortzen duela gertatzen duk; eta gure gizartean automatismoa eta mekanika nagusitu ala, azkarkiago agertzen duk aurkako bultzada; eta hauxe duk mekanikeriaren aurkako joeran dagoen muina.

Orain artearen harira bihurtuz, arte jatorra eta egiazkoa beti egon dela uste diat; eta oraintxe ere sortzen ari duk nonbait seguru aski.

EGUNEROKO BIZIERAREN ESKUALDEA

Nolakoa da arte jator hori, nola gauzatzen da, eta nola hausnar daiteke objektiboki?

Esaten ari nintzaianez, oraintxe mamitzen ari duk arte hori. Arte honek, ene ustez, ez dik bere burua lehen bezala zuzenesten eta baliarazten. Lehen koadroa paretan zintzilikaturik bukatzeko zerbait zuan, dekorazioaren osagarri. Niri, berriz, bitxi xamar zaidak paretetarako koadroaren ideia. Barnetik mogimendu azkarrago bat jaiotzen ari duk; eta honek gaur arte saiatuak izan ez diren eskualdeetara eramango dik artea: eguneroko bizierara, adibidez, eta arkitekturari hertsiki datxekiolarik. Orain, egia esan, bidartean gaudek. Norabide berri bat hartu behar diagu. Eta benetan sortzaile diren pertsonak, norabide berria hartuko ditek.

Zer iruditzen zaik videoa?

Mekanizazioaren munduari zegokiok. Videoaren erabileran hau gertatzen duk: merkatalkuntzaren aldera lerratzeak arriskua; hau kilikagarriago baita, arte helburu hutsen alorean lan egitea baino. Honetan, eta videoari buruz, artearen hesparruan bezala, bi indar sortzen dituk: batak «egoa» garatzera eta haztera bultzatzen gaitik, horretarako tresneria guztia haren zerbitzutan jartzen delarik; besteak, berriz, bestelako balio bat eman nahi lioakek.

Nola zedarrituko huke Arte Guztizkoa?

Artista Guztizkoa lortuz gero, honek egingo lukeen obra, Arte Guztizkoa izango lukek.

Eta nolakoa liteke Artista Guztizko hori?

Ikuspegi Guztizko eta sortzailea iritsi duen artista litzatekek hori; alegia, etengabe berritzen ari, eta inolako itsukeriatan erortzen ez den ikuspegi fina iritsi duena. Egoera horretaraz gero, beraz, une bakoitza izango zaiok berri.

Nola iritsiko egoera horretara?

Hurbilketa saiatu behar diagu. Onarpenean zegok bidea. Harmonia sortzen duk piskanaka; eta honetxek erakutsiko ziguk bide onetik goazena.

Artistaren nortasuna eta Izana, berdinzki al daude orekaturik burututako obran, eta batera hartan ispilaturik?

Gehiago adieraz zezakek koadro batek gizon batez, berak bere buruaz esan dezakeen guztiak baino.

Nola ikusten duk gizona?

Pertsona batekin hagoenean, koadro bat ikusten duanean bezalaxe gertatzen zaik: era askotara ikus dezakeala. Gertatzen zaidanez, askoz ere hozkiago ikusten diat katu bat, pertsona bat baino; eta denoi gertatzen zaiguk gauza bera, uste dudanez. Pertsoneri buruz, berriz, beti agertzen zaizkik zertzeladak, aroitzapenak... Katuarekin, aldiz, katuari begiratzean, begira jartzen hatzaio, eta kitto. Libroago haiz, hitz batez, katuari begiratzean, pertsona bati begiratzean baino; esana dudanez kasu honetan «ego»ak eta norkuntzak agertu ohi direlako.

HAUR BAT BARRUAN

Osoki berregituratzeko eta abiatzeko bide bat proposatzen bide diok gizonari, beronen «Izana» berreskuratzeko projektu baten barruan.

Bera izaten, eta bere buruari atxekitzen irakatsi behar zaiok gizonari.

Zer proposatuko hioke?

Zehazki ez zekiat. Baina honetaz konturatzen nauk: gure psikismoa haurrairea dela. Opari gisa hautsontzi bat jasotzekotan, sekulako lerrokadatan zai aurkitzen dizkiat, luzaz, hirurogei-ta-hamar urtetatik gorako gizasemeak. Beren adinerako osoki hezirik eta zaildurik egon behar luketen gizon horiek, koloka aurkitzen dizkiat erabat, haur psikologian erroturik, jokabideetan ezin nabarmenkiago ikusten denez.

Gaur egun eman ohi den hezkuntzak, nora eraman gaitzake, hire ustez? nolako eragina izan dezake geroko gizartean?

Hezkera honek ez dik inora eramaten; bere oinarrian itsua delako; eta, batez ere, lehen aipatu dugun heldutasunik ezarengatik. Hau inolaz erremediaturen ez baita. Honegatik, etengabeko liskarrak eta gudaketak gertatzea arront bidezko eta somagarri iruditzen zaidak.

Osasungarria al da gizonok gizateriari buruz hautatu dugun jarrera?

Ez diat inolaz ere uste osasungarria denik. Areago duk jarrera eragabe bat: guduan elkarren aurka borrokan ari direnak kritikatzten dizkiagu, bai; baina, oharkabez, heuk ere bultzatzen duk, heure jokabideen bidez, kritikatzten duan hori bera.

EZEREN ATZETIK JOAN BEHARRIK EZ ZEUCHEAGU

Ez diagu fin jokatzten. Baina, heldutasunik eza dela-ta, zer deritzok hik gaur egiten den arteari? heldugabea al da bera ere?

Ikusten dudan lehenengo gauza hau duk: oro har, zerbait saltzen ez bada, bertan behera uzten dela joera horren margoketa. Beti ere hortxe egoten duk

«hemen nago ni» delakoa. Inork ez dizkik gauzak egiteagatik beragatik egiten. Hau ez duk, bidenabar esateko, artearen alorrean bakarrik gertatzen; artea ere espezializatu egin delako. Baina bestela bideratu behar genieke artea. Adibidez: jatekotasun mahaian esertzea, eta mahai-zapiaren gaineko mogimenduak oro, beharrik gabeko presakeriarik gabe egin, eta artetzat hartu behar ginezkiake. Presaka eta muturka jango duguno, nekez bilduko diagu ondorio onik oihal zuriaren aurrean paratuko garenean.

Biziaren alor guztietara hedatu behar geniake artea. Egia duk, eta esana duk jadanik, eskuarki atsekabeturik egoten garela, eta geure haurkeriagatik etsiturik. Laxatzen ikasi behar geniake, eta ezeren atzetik joan beharrik ez daukagula ulertzen hasi.

Zeren atzetik doa gizona?

Edo sendimenduaren alorreko arazoak senditzen dizkik gizonak; edo, heriosuhar, bihotz-arazoak konpondu nahian akitzen duk.

Norberarekin finki hitz egiteak, eta buruhausteen erroraino sakontzeak, betiko ebazpeneraino eraman gintzakek. Ezin aurrerakoan ihes egin. Hau guztia hil-da-biziko arazoa dela ikusi beharra zegok.

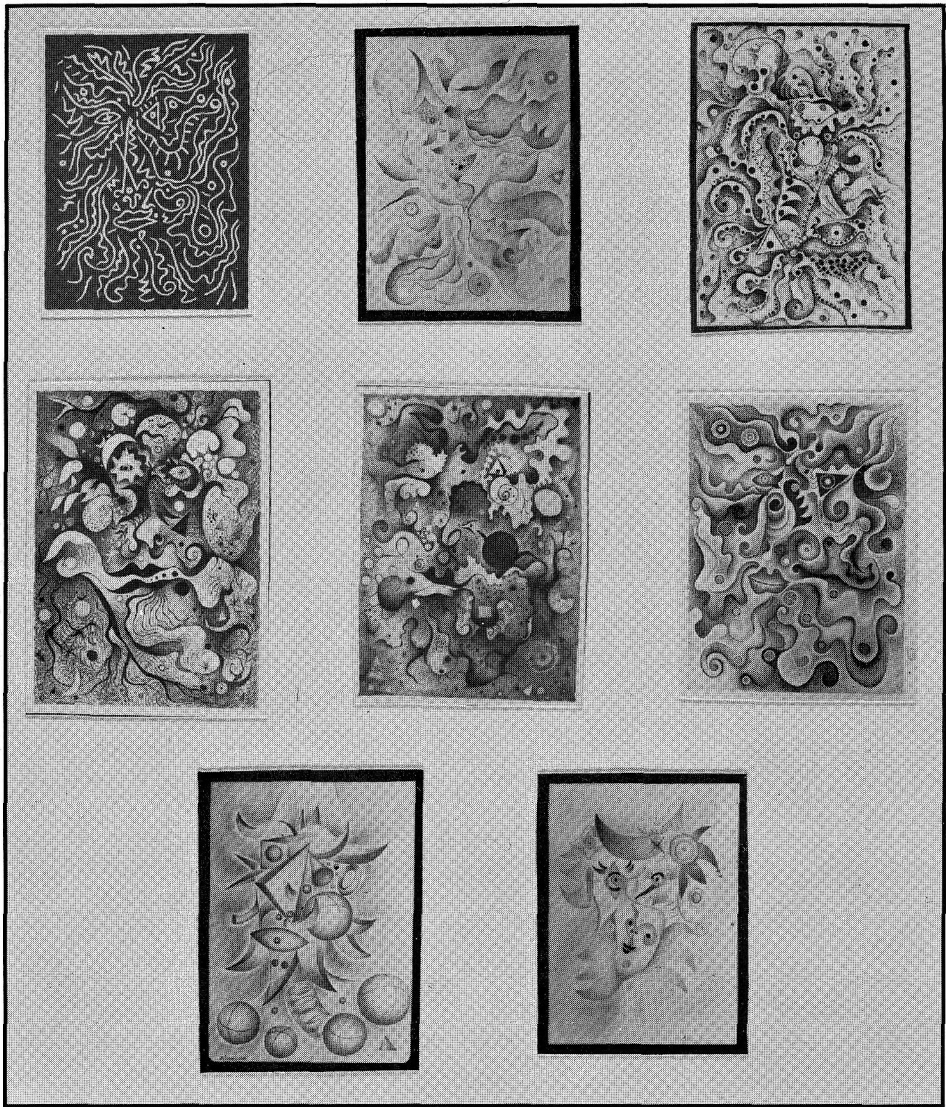
Margolaria haizen aldetik, zer arazo konpondu nahi huke?

Ospea edo dirua ez dituk ene arazoa; hauek ez baininduteke inoiz zoriontsu egingo. Lilura hori erauzi nahi niake.

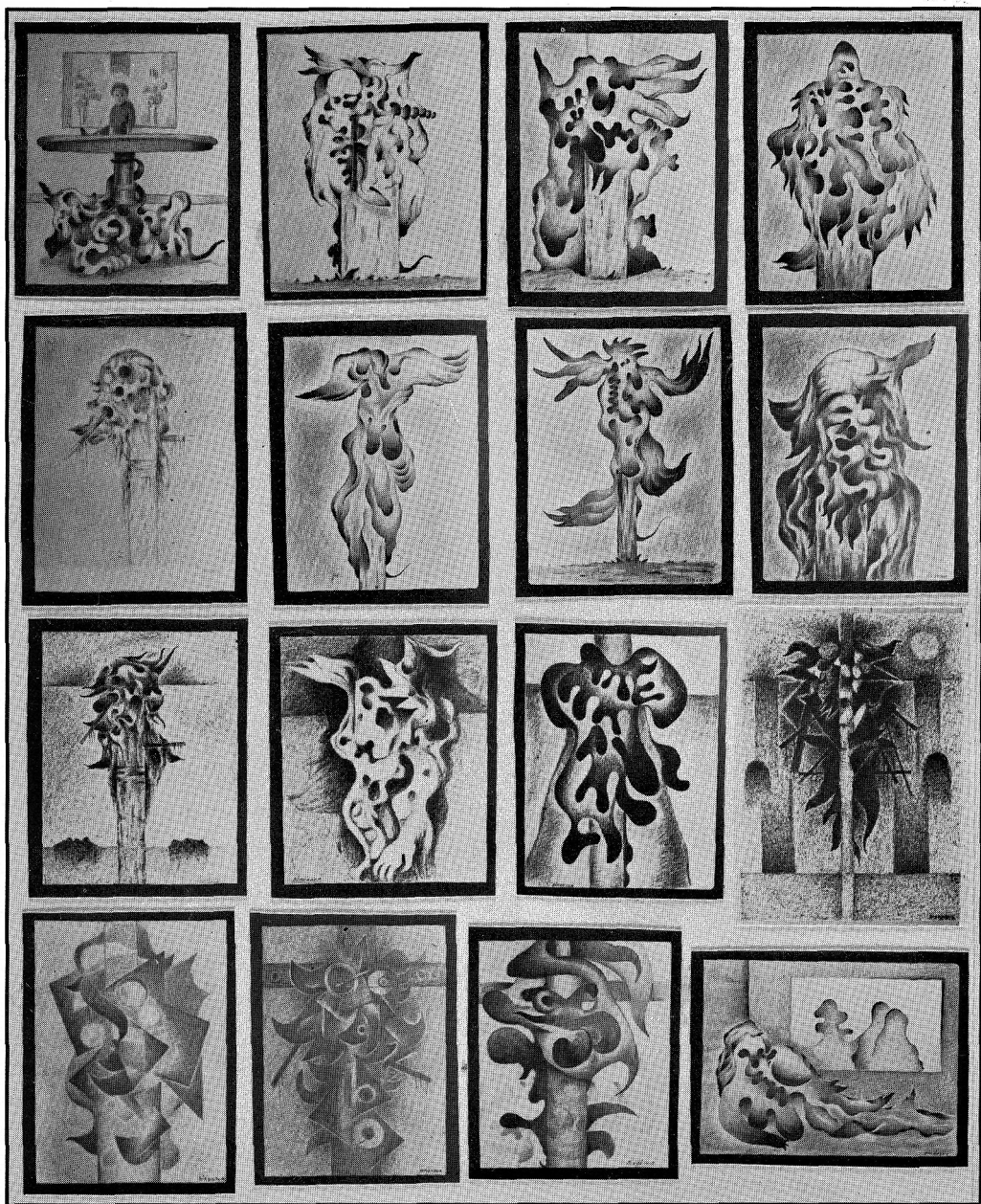
Alfredo Bikondoak, nahiz hari hori oso mehea dela jakin, iraganarekin eta etorkizunarekin loturik dagoen oraina maite du. Denborak ez du balio handirik, haren ustez; eta, azaldu digunez, gainditu beharra dago denbora. Eragile nagusia, hortaz, artegintzarako barne deian dago, eta honi dion atxekimenduan. Nekez aurki daiteke merezimendu handiagorik lanarekiko jaiera eta errespetu hori baino.

Dastatu dugun elkarrizketa honegatik nahi diot margolariari eta adiskideari neure eskerrona erakutsi. Eta, bidenabar, izkribuzko lekukotasun honen bidez, irakurleari baliagarri izango zaion esperantzatan ari izan garela esan; gurekiko harrera ona berriro ere eskertzen diogularik.

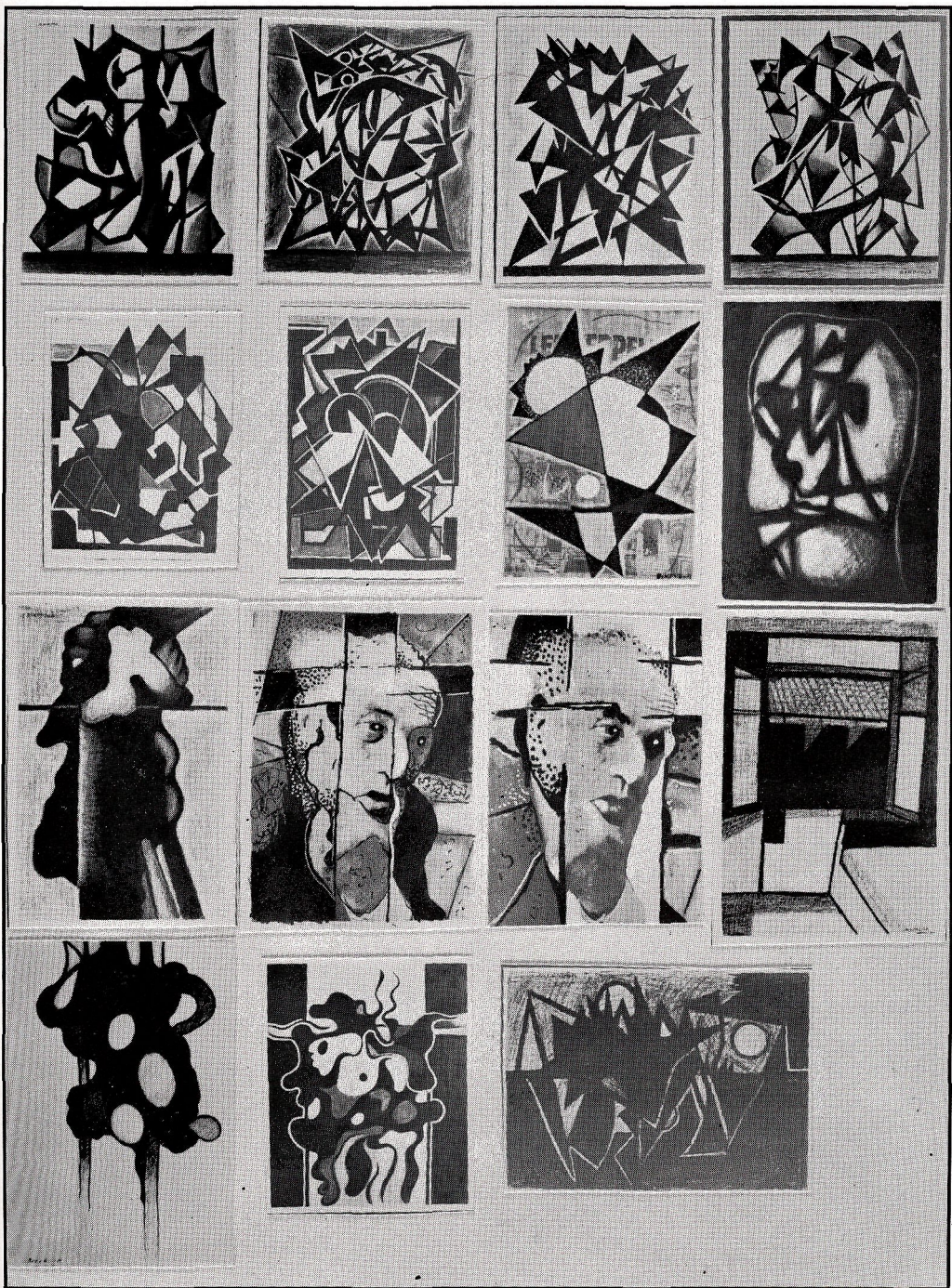


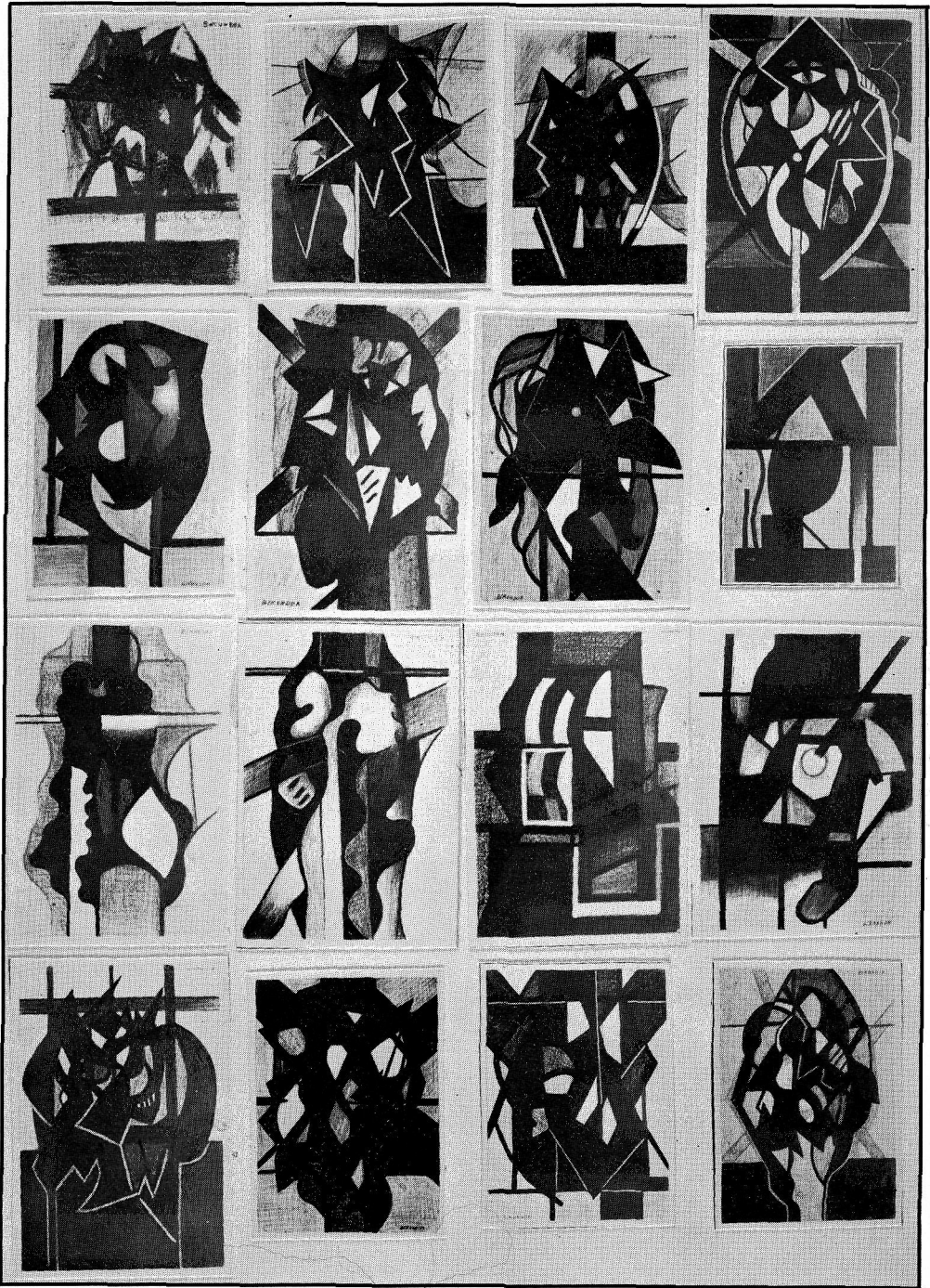


Génesis - 1

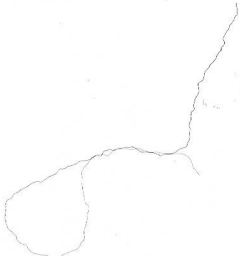


Génesis - 2





Génesis - 4



**Conversación con
Alfredo
Bikondoa**

Iñaki Moreno Ruiz de Eguino

PARTE I

La aventura de ser pintor. — El cuadro como ventana. — Redescubrir los símbolos. — La búsqueda artística. — Paseando por París. — El regreso al hogar. — Arte Objetivo. — El hombre está dormido. — Salir del concepto tiempo. — Los multi-Espacios. — Creerse uno mismo su propio papel. — Entre lo humano y lo divino. — La Pintura en sí, es ya puro esotérismo. — El tarot, un lenguaje cifrado.

PARTE II

Una escuela para desaprender. — Mirar como un recién nacido. — Nuestra receptividad. — El hombre modelado. — La sensibilidad está ahí, siéntela. — El uso de la libertad. — Iconografía de la muerte. — Símbolos alquímicos. — El árbol y la liana. — El maestro escoge a su discípulo.

PARTE III

El espíritu creador. — Diagramas geométricos rituales. — La catarsis artística. — El alma perdida. — El trabajo mecánico. — Pintar hasta el infinito. — Los pequeños actos diarios. — Un Arte maduro.

PARTE IV

La soledad sonora. — La Visión Arcana. — Tu pintas y el cuadro te define. — La copia creativa. — El lenguaje Racionalista. — El hijo que se ha creado a si mismo. — Un hombre despierto. — La civilización y el espejo. — Un arte Controlado. — Las Artes nunca expuestas. — El terreno de la vida diaria. — Un niño dentro. — No necesitamos perseguir nada.

PARTE I

LA AVENTURA DE SER PINTOR

Conlleva la mágica experiencia de compartir toda la realidad de lo físico y lo biológico, de la muerte y de la vida. Atravesar el cristal del sueño, procurando el que se atenue este paso, viene a ser, como estar preparado para compartir una filosofía en desuso, habladora en su silencio, vivaz ante nuestros ojos, aromática en su ambiente, extraída de un mundo exterior, cuyo néctar hace vibrar la cuerda de la emoción, sin alterar por ello los latidos del corazón.

Al escribir sobre un joven pintor como Alfredo Bikondoa, hombre inquieto, buscador infatigable, laborioso. Sería por mi parte aquí pretencioso, el tratar de concretar dibujando, e ir cerrando con líneas la figura que efigiría a nuestro artista.

Mejor será, el invitarlo a un diálogo donde demos cavida a todo aquello que configura su mundo, su caracter, su talento y su enigmática personalidad.

Pretender fijar las vivencias que en el alma de este hombre anidan al igual que en la de todo ser entre los mortales, vendría a ser como mirar hechizados fijamente parte de la estática escultura, sin ser conscientes del bulto redondo. Así es, que les própongo a Vds. no ver en estas líneas otra cosa que no sea la de ratificar la eterna duda que supone el contestar a una pregunta, sabiéndola en la respuesta con la disis que de imprecisa conlleva, su doblez inoportuna y en ocasiones su inusitado atinar.

Se abre la puerta de su taller-Estudio, entramos dentro. El ambiente cargado de olores a trementina y aguarrás. Los pinceles en tarros de desnuda cerámica, apiñados como laboriosos artífices, siempre preparados para el trabajo.

Alfredo, nos invita a sentarnos junto a la mesa. Con un gesto de su vivaz mirada, me sugiere comencemos el diálogo. No puedo evitar con cierta curiosidad, el mirar los objetos que nos rodean en su Estudio.

EL CUADRO COMO VENTANA

¿Que supone para tí la práctica de la pintura?

En este momento la pintura supone para mí, una especie de ventana abierta hacia una dimensión, que sin estar fuera de ésta, es el medio con el que cuento, para abrirme hacia una mejor y mayor comprensión de las cosas. Digamos, que el trabajo pone al pintor en contacto con esferas superiores a través de la simbología. Yo no sabría decir exactamente de que se trata, pero me eleva en ese sentido. Puedo conectar con partes de mi ser, que estaban vedadas por mi mente, o tal vez por una parte de mi ser que se queda ahí bloqueada y que me lleva hacia otras dimensiones, que utilizo ahora ya de un modo más consciente con ese propósito.

¿Pintar supone en tu caso una vía de realización personal?

Lo es efectivamente una vía de realización personal, en el sentido en que me ayuda a conectar, con esas partes de mi propio ser que no están exploradas por mí de un modo consciente.

Ayudados en la pared del estudio sobre el suelo de mosaico, se encuentran unos pequeños cuadritos en los que están representados extraños signos, tal vez símbolos ya racionalizados, en los que no está ausente la geometría. Pinturas que acentúan evocaciones, contienen discursos poéticos y solicitan interpretaciones.

REDESCUBRIR LOS SIMBOLOS

Alfredo, en tu pintura utilizas amenudo los simbolos, ¿Son estos simbolos de cuño personal, inventados por tí, o es más bien que aplicas los ya admitidos universalmente en el lenguaje tradicional?

Me doy cuenta de que los símbolos que utilizo ya estaban ahí en todas las culturas antiguas, los encuentras en el arte tántrico, en el maya, en el egipcio, siempre están presentes en cualquier iglesia románica o en múltiples lugares. Es como si fueran los mismos símbolos extraídos de todas las culturas y que cuando las ves en tus cuadros, es como si tropezaras con ellos, los redescubres.

No puedo pensar que son una invención mía; luego lo que ocurre, es que están en el inconsciente de uno y que cuando te pones a pintar, surgen.

¿En tus trabajos influye la sugestión?

La sugestión efectivamente juega un rol importante, ya que todo lo que nos rodea, las impresiones que recibimos de un modo continuado nos están siempre sugiriendo y a la vez, nos están inspirando actos involuntarios.

¿Hermanas la sugestión con la poesía en el cuadro ya terminado?

En cierto modo sí.

LA BUSQUEDA ARTISTICA

Con su mirada Alfredo, recorre la habitación en la que mantenemos la conversación. Nació en él, temprana esa vocación que marcara su vida, inclinándolo hacia la búsqueda artística.

¿Cuándo y como surge, tu vocación por la Pintura?

Recuerdo que he pintado desde siempre, desde muy niño. Puedo decir, que me he dedicado sola y exclusivamente a pintar. Vivía en el Barrio del Antiguo con mis padres, y tengo grabada la imagen, de que al pasar por una droguería, me llamaron la atención unos tubos de pintura al óleo que estaban expuestos en el escaparate. No lo dudé y me animé a entrar con la intención de comprarlos y así fue, como con aquellos colores pinté mis primeros cuadros. De todos modos, ya antes de descubrir la pintura al óleo, recuerdo que dibujaba con mucha frecuencia, utilizando lápices de colores.

PASEANDO POR PARIS

¿Cuándo expones por primera vez?

Se que fue en París, hacia el año de 1.967, pero no lo podría precisar con demasiada exactitud.

¿Puedes contarnos; en que consistían aquellas primeras pinturas?

Recuerdo que eran cuadros todos ellos figurativos, había bodegones, en fin de variada temática, pero eso sí, todos ellos eran muy realistas. Con posterioridad, intente variar la temática e incluso la técnica y realicé igualmente exposiciones de pintura abstracta. Aquellas obras eran muy empastadas de pigmento y con un colorido muy vivo, tal vez influenciado por los impresionistas. Alguno de aquellos cuadros, tenían influencias sobre todo de Vang Gogh.

Alfredo, mira hacia el techo de la habitación, tal vez tratando de hallar el espejo mágico que le permita trasladarse a través del tiempo y poder visionar aquellos recuerdos parisinos.

¿Para qué, te sirvió aquella primera estancia en París?

Más que para poder pintar a nivel individual, me sirvió para independizarme de mi familia y comenzar a ver la vida de otra manera.

¿Como era el ambiente de París en el año 67, cuando tu vivías allí?

A mi llegada, me instalé en el Barrio Latino con otro amigo pintor. Con

él, nos dedicábamos a “descubrir” por así decirlo, todo aquello que acontecía en los teatros, en los bares o en los grandes bulévares. Cuando llegas a una ciudad como París, mítica y con un aura tan artística, todo lo miras con ojos nuevos y tratas de ir descubriendo, ese ambiente tan variado que existe en París.

¿Con que artistas, establecías parecidos en tu pintura de aquella época parisina?

Sentía una especial atracción por los impresionistas. Sí, me gustaban mucho. Pero a la vez que los impresionistas, comencé a descubrir a Picasso, a Miró y a otros muchos artistas de los que en algunos casos no había visto nunca ni siquiera, reproducciones de sus cuadros. Por aquel entonces, me gustaba visitar a menudo el Museo de Arte Moderno, allí aprendí muchísimas cosas, pero a pesar de todo continuaba trabajando una pintura figurativa, Transcurrió aún algún tiempo, para cuando comencé a realizar otro tipo de pintura que ya, se acercaba más a Kandinsky o Klee, de la que posiblemente recibiera mucha influencia.

EL REGRESO AL HOGAR

¿Con que personas, te relacionabas a tu regreso de París?

Mis mejores amigos de aquellos años? Bueno, la verdad es que son muchos, pero tal vez de los que guardo un muy grato recuerdo fueron: Juan Francisco García Villagarcía, gran pintor, Felipe Ugarte y dos o tres poetas anónimos.

Alfredo Bikondoa, es un hombre siempre abierto al diálogo. La comunicación, forma parte de sus actividades tanto didácticas, humanas como plásticas.

¿Qué significado de comunicación, encuentras en la obra de arte?

La obra de cada artista está a un nivel, el suyo propio. Esto quiere decir, que cada uno guarda una visión del mundo y así la imagen del mundo, de un pintor no tiene mucho que ver con el de otro. Cada persona con su obra, creo que trata de comunicar posiblemente de un modo inconsciente con los demás.

ARTE OBJETIVO

¿Pensas en la existencia de un arte Objetivo y un arte Subjetivo?

En una misma obra, ya sea de pintura, escultura o música podemos hallar un arte objetivo y un arte subjetivo a la vez. Por otro lado, las personas vemos de acuerdo a lo que nosotros mismos somos. Lo que observamos

en el cuadro, son una especie de proyecciones personales. Sin embargo, es innegable que cada cuadro tiene su magia particular.

¿Consideras necesaria el que deba de darse una parte de creación, ante la contemplación de una obra artística, completando ese vacío?

Como ya hemos dicho antes, el espectador se dirige al cuadro desde lo que él es. Puede ocurrir por otro lado que el cuadro desde lo que él es, lo arrebate, lo precipite en su interior y entonces lo transforme hasta perderse en el propio cuadro. Puede igualmente suceder, que el espectador cree él su propio cuadro y que incluso lo que ve y lo que siente, no exista en el cuadro que tiene delante de sus ojos.

¿Qué comunicación se crea entre el arte y la vida y viceversa?

Siempre existe una comunicación, aunque todo puede ser un espejismo en cierto modo.

EL HOMBRE ESTA DORMIDO

¿Cuando contemplan los espectadores una obra de arte, como crees que lo hacen, de un modo consciente o más bien pasan a ensoñarse con ella?

Si la persona es consciente, se produce de un modo muy concreto al visualizarla. Si esa persona está dormida poco puede extraer de lo que observa, ya que su estado es un estado de sueño. Con respecto a los estados de sueño, dependen a su vez del grado en que esa persona se encuentre.

Como oposición al estado de sueño, que se da en el hombre no consciente, el artista propone una terapia en la que la creatividad, trata de instituir un nuevo orden con el que pueda superar los sentimientos y sensaciones de identificación, los temores, el sufrimiento y otras justificaciones que acaban ordenando las funciones mecanizadas en el individuo y lo mantienen ordinariamente en un estado de sueño. Bikondoa, nos explica algunos de estos estados y las referencias de las que se ha servido para crear sus obras.

He comenzado a pintar mis cuadros de muy diversas maneras, en ocasiones guiado por apetencias inconscientes. Esas formas han ido modificándose, para al final resultar algo que no estaba premeditado. Sin embargo, en otras ocasiones, una puerta mal pintada me ha llamado la atención y me ha sugerido una idea de donde partir y poder comenzar un cuadro. Así me sucedió, que ante unas formas geométricas que llamaron mi interés, llegué a concentrarme en un mandala. A partir de estos mandalas, he realizado varios de estos cuadros que no tienen porque mantener una relación con la primitiva idea o intención, lo que realmente importa es ser consciente de lo que uno está creando en ese momento. La creación, está en cierto modo relacionada

con la verdad, no con lo que muchas veces llamamos realidad muy erróneamente. Todo lo hallamos en el exterior, debemos pues filtrarlo en nuestro matraz interior y comenzar la creación. De cualquier cosa u objeto que me pueda interesar, puede surgir un cuadro.

Consideras importante, el que se desvanezca la ilusión primera que supone la contemplación de un objeto o de un paisaje, al que estás admirando y deseas trasladar al lienzo.

Es cierto como dices que al artista le invade una primera ilusión, que es la que le impulsa a trabajar sobre aquel tema en concreto. Estoy igualmente de acuerdo, en que hasta que uno no es consciente de que aquel sentimiento es una ilusión, está embriagado de esta fuerte sensación y no es capaz de ver la realidad tal cual es. Sin embargo, cuando la ilusión ya se ha disipado, todo comienza a tener un sentido más pleno y es entonces y no antes cuando uno debe de trabajar intensamente sobre el cuadro.

SALIR DEL TIEMPO

Que importancia concedes a la ilusión temporal en el mundo del arte e incluso en tu vida.

En mis cuadros no ha existido nunca el tiempo. Me explico: cuando he comenzado a pintar, he ido elaborando una obra muy lentamente, de hecho tengo algunos cuadros, en los que he invertido desde su comienzo hasta su terminación definitiva diez años. En este momento, tengo en mi estudio cerca de setenta cuadros esperando el ser terminados. Están ahí, hasta que un buen día me fijo en uno de ellos, que bien puede haber estado siete años sin tocar y ese mismo día lo doy por acabado. El concepto de tiempo, resulta muy complejo de explicar.

Es que acaso, se detiene la idea sobre la que estabas trabajando y necesitas cambiar de método de trabajo.

No exactamente, yo puedo retomar un cuadro que había comenzado hace mucho tiempo y estar satisfecho de él; es más, lo veo completo terminado. Cada cuadro tiene su propio hacerse y es el tiempo o tal vez esa noción que tenemos del tiempo, el que pierde su importancia ante el propio hacerse.

No puede ser, el que los seres humanos más que un concepto del tiempo, contemos con una serie de muchos "yoes" pequeñitos y que en ocasiones, tratan de imponerse los unos a los otros en plan dictador obligando a callar a varios de ellos, para que aflore el estilo o el método del más fuerte.

Sí, esos personajes de los que me hablas se dan dentro del tiempo, a los que el filósofo Ouspensky llama los "agregados Psíquicos". Claro, que si logras situarte dentro del tiempo, esos personajes dejan de existir. Lo que más me inte-

resa en este momento, es el poder salir del tiempo y llegar a ese punto, en el cual esos "agregados psíquicos", son trascendidos y llegas a una visión total y sino al menos más amplia.

LOS MULTI-ESPACIOS

Considero que será la tetradimensionalidad ¿no te parece?

La tetradimensionalidad cumple los requisitos efectivamente.

Yo lo llamo tetra-visión.

¿Como definirías tú la tetra-visión?

Nuestra mente es estrecha y cuando está dialogando con alguien, estas atento solamente a esa conversación. Sin embargo, deberíamos de ser capaces de ver algo más, ser conscientes de muchos más aspectos a la vez que conversamos y que de este modo, no nos pasarían totalmente desapercibidos. Entonces la mente es distinta, no puede adoptar un sentido tan estrecho. Yo estoy aquí y debo de darme cuenta del porque estoy aquí. Te estoy hablando y debo de seguirte en la conversación y en algo más, como darme cuenta de mi intención y de la tuya. No tener solamente consideración interior (1) sino consideración exterior (2) también. Tener una visión mental, más amplia. Para mí la tetra-visión supone, el poder ver distintos aspectos de las cosas y de los hechos. Cuando dialogas con una persona y ella te está narrando algún hecho, no quedarte hinoptizado escuchando lo que te cuenta, sino ver, a la vez, lo que realmente se esconde detrás de lo que te está narrando y ser consciente de lo que tú le estás respondiendo, para poder ver los fines, que existen detrás de la conversación. Eso es la tetra-visión.

Te refieres a esa conversación, que en muchas, la mayoría de las ocasiones resulta innecesaria, en la que la imaginación toma las riendas, e inventa justificaciones para mantener ese diálogo, que acaba acumulando demasiadas mentiras ¿No es así?

Si, eso es. Considero vital, el darse cuenta donde radican los propios engaños para no llegar a creerse uno mismo su propio papel.

CREERSE UNO MISMO SU PROPIO PAPEL

Cuando se conversa, se tiene la intención de manifestar la verdad, pero siempre surgen excusas que nos conducen por derroteros, que acaban siendo una mentira, llamemosle "piadosa" ¿que opinas de esto?

- N. A.** 1. — Consideración interior, supone identificación consigo mismo.
2. — Consideración exterior, supone preocupación por otras personas o cosas exteriores a uno mismo.

Uno se puede autoengañar mucho. El método, que ayuda al menos en mi caso particular es la auto-observación, siempre que se trabaje de un modo consciente y a fondo. No existe a mi modo de ver, otro camino que la autorealización, "ser" individuo y "pensar" por ti mismo.

ENTRE LO HUMANO Y LO DIVINO

Entre lo humano y lo divino, el hombre siempre ha tratado de hallar un camino de peregrinaje, que al final del recorrido, lo sitúe en la cima y solo quede dejar volar el alma y entregar el cuerpo a la madre tierra. Surge de cuando en cuando, la palabra esoterismo. Exotérico, se aplica al conocimiento accesible para el vulgo y esotérico, es el reservado a los iniciados y que da origen por su carácter de oculto, a las experiencias Ocultistas. El esoterismo en su aceptación común y así en su interpretación ordinaria, no corresponden al significado real y menos aun al contenido verdadero, que se esconde tras la cortina del velador. Puntualizar tan solo, que conceptos tan manidos como el de evolución (transformación) que en términos científicos concreta en cierto momento sus límites y que en el plano esotérico, se abren otras posibilidades con este mismo término. Recordar que en la antigüedad, los mitos místicos y esotéricos, conformaban una religión (para iniciados), mientras que al pueblo, se le presentaba otra religión dogmática y ceremonial. Así en Grecia en "Los Misterios" (Delfos, Eleusis . . .) se representaban funciones teatrales, en las cuales se simulaba de un modo simbólico la aparición del alma en la materia, el viaje del alma, su muerte, resurrección y hasta el retorno a la vida anterior. Los egipcios, explican numerosos mitos junto a conocimientos sobre genética o astrología en sus pinturas. Las generaciones se suceden y con ellas se suceden, las mismas eternas inquietudes, interrogantes perpetuos, que viajan hacia lo oculto.

Alfredo Bikondoa, gusta de las pasiones del misterio y sufre la angustia de aquel que desea conocer lo oculto. En sus trabajos plásticos, afloran signos de esa búsqueda, que incita a preparar la llave, que abre la puerta a ese conocimiento oculto. Leo-Tse predica: Sin ir más allá de nuestra puerta/ podemos conocer el mundo/ Sin asomarnos a nuestra ventana/ Podemos conocer los caminos del Cielo./ Para Alfredo, la puerta es el lienzo en blanco, aquello por él pintado es la ventana, humanos vehiculos que utiliza para poder conocer los Caminos del Cielo.

LA PINTURA EN SI, ES YA PURO ESOTERISMO

Alfredo, en que sentido relacionas tú pintura, con el esoterismo?

De hecho la pintura en sí, es ya puro esoterismo.

¿Cuándo pintas, estableces una relación con alguna fuente esotérica?

No se, si esto que te voy a contar, puede responder a tu pregunta.

En este momento, estoy trabajando sobre un tarot, que no tiene nada que ver con el tradicional. Por otro lado he realizado un tarot, que mantiene los símbolos clásicos.

El primer tarot al que he hecho referencia, es un tarot hecho a mi manera, que tiene dibujados una serie de signos extraños, que surgieron después de haber estado dedicado al estudio del tarot egipcio, del tarot vasco y algunos otros más. Comencé éste, con unas pequeñas cartas, en las que dibuje un curioso personaje vestido por entero de rojo, con sus brazos en alto navegando sobre una barca verde, donde están a la derecha, el sol que irradia sus rayos y a su lado una nube que provoca la lluvia. El personaje, entre sus manos sostiene el Arco Iris, en la parte baja he pintado un sugerente paisaje. En esta parte baja, también se encuentra una figura de extraña geometría, difícil de explicar.

EL TAROT UN LENGUAJE CIFRADO

Para mí, el tarot es un medio de comunicación, una especie de lenguaje cifrado, secreto, que puede utilizar tan solo aquel que lo conoce.

El tarot requiere concentración, la pintura observación y el yoga unión. ¿Pero, a quien consideras más solitario, a el yogui, o a el pintor?

Para mi el yogui, es un artista que realiza su arte con el cuerpo. Es diferente al pintor o al escultor, pero a su vez como éste, busca la unidad con el todo. Tanto el yogui, como el pintor, puede llegar al "SER";

¿Te interesa transmitir tus conocimientos esotéricos o de otro tipo, utilizando para ello la pintura como medio?

Diferenciaria a este momento, de mis etapas anteriores por un rasgo peculiar. Ahora, comienzo a sentir de un modo más consciente la realidad. Tú ya sabes, que siempre nos resulta difícil el transmitir un sentimiento, o una emoción y mucho más, lo es el poder transmitir un conocimiento, por simple que éste pueda ser. Al ir avanzando y procurando siempre el ser consciente de las propias limitaciones, ayuda a poder reflejar con una mayor certeza, aquello de lo que uno es conocedor. Estos conocimientos esotéricos o no, quedarán para siempre en el lienzo cuando uno acaba el cuadro.

Siempre agrada, admirar las obras bien acabadas. Tras ellas quedan ocultas las horas de laborioso trabajo, de estudios previos, de múltiples dudas, de momentos de genialidad compartidos con otros de luchas por perfeccionar la técnica, depurando matices, liberando los espacios y concretando las formas. Surge la educación, la formación del artista.

PARTE II

UNA ESCUELA PARA DESAPRENDER

¿Dedicas parte de tu jornada a la enseñanza de la pintura, no es así?

Efectivamente, he montado aquí en San Sebastián una pequeña escuela de Arte.

¿Como ves en la actualidad la formación artística?

Reflesiono con cierta frecuencia, sobre la importancia de una buena formación, por esto pienso en una escuela de Arte.

¿Que opinión te merece la enseñanza tradicional en las Escuelas de Bellas Artes? y hasta que punto consideras provechosa esta enseñanza.

La enseñanza me ha parecido siempre positiva, si es que de verdad está bien orientada. Si es que por el contrario carece de orientación, peca por falta de información o su posición la hallamos muy fijada por algunos determinados intereses artisticos, puede ser alienante. De este modo considero dos posibilidades, una positiva y otra negativa. En cuanto a mi sistema de enseñanza, me interesa más el "desenseñar", que el enseñar en el sentido más usual del término.

¿Como definirias tu sistema de enseñanza?

La pintura y su enseñanza en mi caso, guardan su pequeño truco. Al enseñar a pintar, lo que trato es de acostumbrarlos a que se vayan liberando de todas las enseñanzas que hayan adquirido, ya sean de sus profesores o de sus propios padres.

¿Se trata de reeducación?

No puedo reeducar, ya que sería otra forma de engañarse proponiendo una nueva dirección y de alienarlos con diferentes posibilidades. El camino consiste en "desaprender", olvidarse de todo aquello que se había aprendido,

de ir liberándose todas las enseñanzas anteriores a través de actos auténticos, como es el pintar. El secreto está en ser espontáneo.

MIRAR COMO UN RECIEN NACIDO

¿Qué investigas o persigues en tus clases?

Investigo formas de creación en la gente. Cada persona es distinta a las demás, tiene unos problemas muy determinados, posee su propio mundo mental. Trato de estimular al alumno, de potenciar la creatividad de esa persona. Trabajo la catársis.

¿Ese conocer al alumno y ayularle a que aflore su ser real, como sucede y como lo motivas o incitas?

El alumno, debe de ver el mundo por sí mismo. Tú sabes, que normalmente el mundo lo vemos a través de una serie de clichés. De ese modo, lo que nosotros estamos viendo no deja de ser, sino una descripción de aquello que hemos aprendido desde pequeños. Se trata de acabar de alguna manera, con esa descripción. Eliminar esa descripción, para ver al mundo con nuestra conciencia real, tal y como en verdad es.

NUESTRA RECEPTIVIDAD

¿Hasta que punto cada maestro puede llegar a condicionar al alumno, para que vea el mundo desde su punto de mira? ¿Y no puede llegar (el maestro) a condicionar nuestra imagen de artista y hasta del propio concepto del Arte?

Todos estamos más o menos condicionados, dependerá de las circunstancias que influyan a crearnos una imagen que representar en la sociedad. Ahora, si una persona es un ser consciente, puede representar la imagen que desea conozcan de él los demás y actuar de este modo en sociedad, siempre que sea consciente de ello.

EL HOMBRE MODELADO

¿Si no eres consciente que sucede?

Si no eres consciente, te están formando. Desde fuera están describiendo tu imagen. Es como un actor de cine, que debe de representar a un cierto personaje en sus películas y que al sentirlo y vivirlo de un modo tan continuado, acaba "identificándose" y hasta representándolo, aún fuera de la pantalla. Si uno es consciente de su propia existencia, entonces es uno mismo quien crea su propia imagen.

¿Estamos hablando de "la personalidad", pero a la vez nos estamos olvidando de la "Esencia del ser", que para lograr un hombre equilibrado,

debería de permitir el crecimiento de esa "Esencia", para lo cual esa personalidad (falsa personalidad en cierto modo) debería de ser pasiva y por medio de este cambio de nivel del ser, pueda crecer la Esencia interna. Luego, se trata de una fuerza donde está anulada la sensibilidad ¿no es cierto?

¿En el sentido de crear esta imagen te estas refiriendo?

Quiero decir, que si en este caso hay una opción a forjarse uno mismo, o si es que existe por otro lado una fuerza, llamemosle superior, que es quien lo forja a uno.

Exactamente. El mundo exterior, emite unas vibraciones que van transformando las situaciones y las cosas hasta que te transforman también a tí. Cuando tú eres consciente, la situación varía y en vez de ser transformado por el medio en que vives, eres tú quien transformará a el medio. El problema, es un problema de consciencia. De entender a el mundo, de entenderte a ti mismo.

LA SENSIBILIDAD ESTA AHI, SIENTELA

¿Esto afectaría a la personalidad y a la esencia del hombre, pero a mi me interesa tu opinión como artista, de lo que supone la sensibilidad y sobre todo como podemos despertar esa sensibilidad y si conoces algún medio de llevarlo a cabo?

La sensibilidad está ahí y está bloqueada. Ahora lo que debemos de hacer si es que podemos realizar algún acto, es el de desbloquearnos. La sensibilidad siempre está ahí, lo que debemos de hacer es ocuparnos en descubrir todo aquello que la mantiene prisionera para poder liberarla y de este modo pueda de nuevo hallarse en su estado natural, obrando en plena libertad.

EL USO DE LA LIBERTAD

¿No acabo de poder admitir esa palabra "libertad", que por desgracia se utiliza tan amenudo con ligereza, y que por nuestra educación, se me representa como un palo de dos extremos, que puede ser vuelto de un lado a otro, algo semejante a lo que ocurre con la moralidad. Pero me interesa conocer tu opinión sobre la libertad y si crees en ella?

Creo y me explico. Antes me decía a mi mismo "quiero ser libre" y ahora me doy cuenta que mi deseo real, es el que los otros puedan ser libres; porque de lo que hoy tengo miedo es precisamente al uso de mi libertad, no al uso que de la libertad pueda hacer otras personas.

Realmente es un sintoma de inmadurez esto de sentirnos tan afectados por las cosas externas, ya que por si mismas son inofensivas, sino permitimos que nos hagan daño. ¿no sería cuestión de plantearse la vida de un modo más abierto al mundo como sucedía cuando éramos niños?

La cuestión, puede que esté en nuestra intención constante de aplazar a la muerte. Se puede resolver, enfrentando esa muerte viviéndola intensamente. Olvidarse de ese miedo a la disolución de esto, que consideramos como nuestro o nosotros y a lo que llamamos el Yo.

ICONOGRAFIA DE LA MUERTE

Sin desearlo hemos penetrado en uno de los misterios y constantes que han motivado como tema innumerables artistas a través de los tiempos y aún cercanos en la historia, a simbolistas y expresionistas, sin poder olvidarnos de las tendencias actuales como la Transvanguardia o los Jóvenes Salvajes austriacos y alemanes. Si morir, conlleva algo de renacimiento, imita en cierto modo al proceso de creación artística. En que, concluida una obra, pronto nacerá otra nueva de aquellas viejas ideas. En tu obra pictórica que lugar ocupa la muerte como temática?

En todas las diferentes etapas que he gestado, ha estado presente de un modo u otro la muerte. Junto con la muerte, el sexo.

¿No son estas dos necesidades, las de hacer presentes la muerte y el sexo una, actualización que potencie el mismo hecho de vivir, elevando el presente a un grado más consciente?

Cuando una sociedad, o un núcleo social, presiente una gran catástrofe ya sea bélica o de otro tipo, siempre surge como síntoma inconsciente de esa muerte que se está viviendo en vida el sexo, y en la mayoría de estas ocasiones suele llevarla, a excesos sexuales. Es ésta, una de las razones por la que siempre veo unidas a la muerte y la sexualidad.

En el arte tántrico por poner un ejemplo, te diré que es a través de la sexualidad, como se trasciende a la muerte.

SIMBOLOS ALQUIMICOS

Observo en varios de tus cuadros que utilizas referencias simbólicas relacionadas con la muerte, el sexo y en otros, de ellos elementos y signos de origen alquímico.

Si, sobre todo en mis últimos trabajos.

EL ARBOL Y LA LIANA

¿De qué tipo de símbolos o representaciones se trata?

En una ocasión recuerdo que estaba visualizando un cuadro, pinté en él un árbol, era un roble en el centro de ese lienzo y en este roble se enredaba una liana que es un símbolo puramente alquímico, como te decía todo puede

comenzar de algún modo que no tienes previsto y de lo que se trata es de tejer hasta tener acabado el trabajo. Los símbolos, ayudan a una lectura del cuadro. El símbolo de Hermes (inventor de las ciencias y de las artes-Thot), surge como puedes ver en varios de mis cuadros.

¿Son símbolos aislados o por el contrario, guardan alguna relación consciente que justifique su lectura?

En principio no trato de transmitir un mensaje concreto. Lo que sucede en mis trabajos más recientes, es que al haber sido ejecutados de un modo más intuitivo, corresponden a relaciones esotéricas. Tal vez se deba, a que siempre he estado interesado por todo aquello que llamamos oculto y por haberlo vivido con alguna continuidad.

¿Eres consciente de la relación simbólica, o es que más bien lo analizas con posterioridad y justificas con explicaciones lo que has pintado?

No niego que años atrás surgía de un modo inconsciente y luego veía ciertos elementos simbólicos que coincidían y correspondían con los clásicos. Hoy todo es de otro modo, creo que más consciente. Lo que ocurre es que aquello que sabes se te olvida y cuando surge de nuevo lo reconoces y debes de comenzar en cierto sentido su descubrimiento aunque los avances siempre serán más rápidos, que cuando eran totalmente desconocidos como aquella primera vez.

EL MAESTRO ESCOGE A SU DISCIPULO

Pasear por el bosque esotérico puede atraernos al principio como una mera curiosidad necesaria de complacer. El paisaje de este bosque tan especial, pronto nos advertirá su complejidad donde florecen aromáticos vegetales, junto a cultivos devoradores de la razón. Aquí no cabe deslizarse por la cuerda del destino, ni saltar agarrados de la liana probando zonas seguras donde hallar asidero. Se hace pues necesaria la presencia de un guía, que nos evite las zonas pantanosas, el pisar en falso y sobre todo el aliento necesario de aquel que ya conoce el camino, la seguridad y confianza de llegar algún día a buen puerto.

¿Alfredo tu crees que el alumno busca al maestro o es el maestro quien elige a sus alumnos?

De los maestros que he tenido, han sido siempre ellos quienes me eligieron como discípulo. Nunca, yo a ellos.

Sin embargo, también han existido ocasiones en las que me ha interesado algún tipo de enseñanza, o bien conocer a ciertos personajes que consideraba y considero maestros y sin embargo nunca he forzado las situaciones al respecto. Soy consciente, de que si esa relación no se da, es simple-

mente porque considero que debe de ser así y así mismo lo admito. Si llegara el momento en que algo especial debe de suceder en la vida de una persona, esto se produciría y resulta así de simple.

PARTE III

EL ESPIRITU CREADOR

Una estrella mágica, entre simbólica y real, se confunde desde nuestro punto de mira. No podemos determinar su lejanía, tanto como sus efectos sobre este artista que posee la preocupación de precisar, aquello que considera necesario plasmar en sus cuadros. La noble búsqueda, sorteará formas inestables que escapan a toda clasificación esquemática, tratando de precisar colores ideales, que posean una luz inmarcesible que remarque su inmanencia. Surgen hilvanadas las épocas, los estilos pictóricos en los que puede apreciarse un espíritu creador de clara trayectoria. Nos adentramos en la práctica de la pintura.

DIAGRAMAS GEOMETRICOS RITUALES

¿Que expresión o tendencia, te ha interesado de un modo más especial?

He pintado líneas o estilos muy diferentes en distintas épocas y muchas de ellas no las he llegado a exponer nunca públicamente. Pero entre todos estos modos de trabajo, tal vez sea en la geometría, a la que he incorporado un movimiento. Son las líneas las que más me sugieren. En realidad, no sabría si clasificarlas como pinturas, ya que las veo más como "diagramas geométricos rituales" (mandalas), que contienen ciertas cristalizaciones visuales, complicadas de explicar en términos simples y precisos. Estos trabajos geométricos, tienen como finalidad servir de instrumentos de concentración, así como de contemplación, al igual que los cuadros, aunque sus resultados sean muy distintos, en este momento, más que pintar por el hecho de realizar una obra pictórica, podría decir que busco una realidad nueva, a la que presiento con intensidad, aunque no sabría definir mis sensaciones y la necesidad perentoria que me incita a esta búsqueda.

Estos cuadros geométricos, estos mandalas del arte Oriental, en los

que centras tus intereses, también encierran el cuadrado y el círculo, imagen sintética del dualismo, ayudando al hombre en su función de aglutinar lo disperso sobre un eje. Pero es que te interesa más el arte oriental que el de Occidente?

Como contraste con lo occidental me interesa mucho. Sin embargo, estoy atento a los movimientos artísticos occidentales.

LA CATARSIS ARTISTICA

Hemos hablado de la simbología artística, de tus ideas sobre la enseñanza, pero nos resta hablar sobre cual es la intención que prima en toda tu pintura.

Me interesa como ya comenté la catársis, a través de la cual se produce una liberación, que surge conduciéndome por distintos derroteros. Por ponerte un ejemplo, te hablaré de una parte que me conduce hacia unos trabajos de orden surrealista, relacionados el mundo onírico con mi propio ser. Así surgen, las sensaciones íntimas aflorando a la superficie del lienzo, las que interpreto a mi entender.

Otra línea de trabajo, ésta más impersonal, de la que puede decirse que ni si quiera la siento como mía, es aquella geométrica de mandalas toda esa pintura que ya he explicado antes.

EL ARMA PERDIDA

Háblanos de esa catársis

Por lo general vivimos en un estado inestable y que debemos realizar una catársis para poder siempre de un modo progresivo, ir recuperando el "alma perdida" ser uno mismo más individuo, hasta que nos llegue el momento en que seamos capaces de poder mirar al mundo con ojos nuevos y verlo de una forma real, tal cual es. Liberarnos de imaginaciones y condicionamientos, prejuicios.

Son dos, los grupos estilísticos y formas de trabajo diferenciadoras que agrupan tu obra plástica. Que influencia/s ejercen sobre el resultado final de una pintura, la expresión y el medio utilizado, por otro lado es el estado de ánimo, quien ejerce un poder dominante?

Siempre he pintado diferentes temáticas o líneas pictóricas a un mismo tiempo.

Por un lado acostumbro, a realizar una pintura que me ayude en ese momento a liberarme interiormente de mi parte más visceral y por el otro lado, realizo una pintura más "mágica". Sucede en ocasiones, que mientras me libero de unos estados de ánimo, a la vez está surgiéndome otra obra más acabada, produciéndose sin pretenderlo demasiado una superación

progresiva. Surge así una especie de proyección. Una pintura que resulta más evolucionada con respecto al momento actual del trabajo, por lo que completarla supone en ocasiones seis años o tal vez más tiempo.

EL TRABAJO MECANICO

Puede el artista estar condicionado por su propia mecánica de trabajo, reflejándose en unos hábitos, métodos y como consecuencia de ello en lo que llamaríamos "su estilo pictórico"?

El hombre no es un ser mecánico, se ha convertido en un ser mecánico. De lo que se trata precisamente es de poder liberarse de la mecanicidad.

El arte, a mi entender no es mecánico no puede serlo nunca. El artista cae en la mecanicidad cuando crea un estilo aferrándose a él, ya que se identifica obsesivamente con ese método al que acaba llamando "mi estilo", "mi trabajo", etc. etc.

PINTAR HASTA EL INFINITO

Existe un camino en tu Pintura?

El camino de la pintura es infinito y prueba de ello es el que existen partes, campos, que el artista desconoce por completo. Cuando hablamos de la pintura, parece que nos olvidamos del resto de las cosas. El ser humano, no puede completar su mundo hablando tan solo de pintura. El hombre es un ser potencialmente infinito.

Quieres decir multidimensional?

No sé.

Podemos hacer que varíe el rumbo tantas veces en la vida y dirigirnos hacia otros mundos en los que siempre podemos Ser, que resulta un poco inmaduro dar tanta importancia como en realidad le concedemos a "nuestro trabajo", "nuestras amistades" y todo lo demás.

En realidad la pintura si la miras con una mente estrecha, es tan solo eso pintura que te limita, lo que no quieres decir que puedas ser un pintor más o menos evolucionado, tanto como artista, como por ser hombre.

LOS PEQUEÑOS ACTOS DIARIOS

No estamos demasiado limitados por los hábitos diarios?

El pintor posiblemente sea mucho más que pintor, ya que al cabo de un día realiza múltiples actos a los que no les concede importancia y sin embargo todos esos actos pequeños, también están construyendo al hombre. Tal vez esta fijación, de dar importancia a una actividad solamente, nos con-

duce a un funcionamiento mecánico. Esto si que puede resultarnos peligroso, ya que estamos excluyendo al resto del mundo, corriendo el riesgo de alienarte.

No puede existir una gran dosis de egoísmo al creerse el papel de artista?

Cuando estás en ese estado, todo lo enfocas en la misma dirección y esto sucede porque estás repleto de egoísmos y frustraciones, que tratas de solucionarlos pensando imaginativamente en triunfos, popularidad y todas esas vanalidades. Puede, que en un principio todo esto sea necesario. Más tarde llegará el momento, en que si has perseguido con tesón ese secreto difícil de explicar, la puerta se abre, la pintura se abre y es a partir de ese instante, cuando el artista llega a serlo todo. Ese conocimiento de las cosas, puede estar en muchos lugares y actos, yo pienso que también puedes hallarlo en la pintura, como es al menos en mi caso.

A partir de ese instante del que hablamos te sigue interesando la pintura?

Puedes continuar con tus actividades artísticas, aunque lo más probable que suceda es que a partir de ese momento te interesen otras muchas cosas, las criaturas, los sentimientos, las emociones,.... no tan solo el mundo reducido de la pintura, como sucedía antes. La experiencia pasa de ser egoísta y personal, a ser una experiencia universal.

Has sentido la necesidad de abandonar tu actividad como pintor?

Cuando llegue el momento lo haré.

No pudiera ser algo así como el guerrero que abandona las armas escudándose y excusándose en esta sensación?

Puede ser así y puede no serlo.

UN ARTE MADURO

El camino del artista es el de pasar de un arte subjetivo a un arte objetivo como ya lo hemos comentado líneas arriba, ya que se trata de un arte maduro y produce unas experiencias concretas en el espectador no lo crees así?

En el arte existen los niveles, las categorías o como tu prefieras llamarlo. El arte más primitivo, no tiene porque ser el paleolítico. Sin embargo, creo que cuando la subjetividad ha guiado o ha sido quien ha impulsado a la ejecución de una obra artística, ésta viene a ser el resultado de lo que la motivó y su nivel es más primario, que el de aquella otra que fue meditada, estudiada y finalmente ejecutada para ser analizada por el intelecto, sentida por los órganos y nos produce una emoción la que fuere. Realmente a esta

última pintura, no podemos situarla en un nivel primitivo como a la anterior.

Pintar por impulso tratando de impresionar con formas espectaculares, está muy alejado de aquello que entendemos por armonioso. Expresar con los pinceles sentimientos y estados de ánimo es síntoma de un generoso temperamento poético y de ensueño. Pero allí donde el cielo (la parte de arriba de un cuadro) y la tierra (parte baja) muestra lo ordinario con delicadeza, no requieren abusar de un sorprendente ritmo y la belleza dura eternamente, por lo que se puede mirar una y otra vez, gracias a su combinación afortunada. Es difícil el juzgar, por parte del artista su propia obra. Alfredo, en tus cuadros fundes las ideas místicas, la música simbólica y la pintura. Como explicarlas, esto que tu llamas la "soledad Sonora?"

PARTE IV

LA SOLEDAD SONORA

En algunos de mis cuadros, se puede llegar a percibir esta soledad sonora.

Me gustaría explicarte, que cuando se llega a un estado de máxima realización, de un vacío positivo es entonces cuando podemos hablar de soledad sonora.

Describe esa atmósfera de la soledad sonora tal y como la visualizas.

No se trata de una atmósfera mental. Tal y como yo la concibo, se trata más bien de una atmósfera absoluta. Es vacía, porque está desprovista de todo y a la vez está repleta de todo.

Se trata, de un silencio en el que existen mil y un eslabones y que cuando lo sientes, estás sintiendo todas las cosas.

LA VISION ARCANA

Con qué tonalidades pictóricas expresas esa atmósfera?

Recuerdo algunos cuadros en los que dominan los colores luminosos como los blanquecinos, los blancos puros, azules, rojos, naranjas, amarillos ...

Como surge la idea para un nuevo cuadro de esta clase, llamamoslos "místicos"?

Los cuadros surgen espontáneamente. Soy consciente de lo que estoy realizando, pero las ideas fluyen solas y este hecho me situa en un estado gozoso.

Tiene alguna importancia el estado emocional en que te encuentras, antes de acabar un cuadro?

No me interesa el identificarme con la obra que estoy haciendo, o que voy a realizar. Debe de ser todo muy impersonal. Emocionalmente, todo debe de estar aquietado, para que surja un contenido fiel a lo que el artista sentía en su interior.

Quando pintas te liberas de la energía. o la recibes?

Mis últimos trabajos, me cargan de energía. En ocasiones, he pintado para liberarme de esa misma energía, o de otra de un signo más negativo.

TU PINTAS Y EL CUADRO TE DEFINE

Tratas de armonizarte pintando?

El cuadro, es un medio que puedes utilizar para lograr esa armonía. En el mismo hecho de la creación, se produce un fenómeno destacable y es que cuando has dado por concluido ya aquello que estas pintando, es el propio cuadro quien te define y concreta si existe o no armonía y si tu estado de ánimo esta allí presente.

A través del cuadro, tu te realizas.

Se trata tan solo a tu entender de un modo de realización, o cabría la posibilidad, de que en estos cuadros existe un mensaje que has concretado con la forma y el color?

Esto, dependerá en primer lugar del espectador. Los cuadros en principio los realizo para mí, luego quienes lo ven de tal o cual manera, están inventándose su historia, que en cada caso coincida o no con la mía, esto no puedo preverlo.

LA COPIA CREATIVA

Te interesa copiar obras de otros grandes maestros de la pintura?

Efectivamente lo he hecho alguna vez. Cuando realizo la copia de esta obra de Arte, no ejecuto la acción como un simple imitador, sino que trato de que sea mio el cuadro que estoy copiando.

EL LENGUAJE RACIONALISTA

En el mismo acto de copiar, se analiza el sentimiento del artista, su método compositivo, los materiales utilizados y un largo y minucioso proceso racional se pone en marcha, pero me gustaría que respondieras a esta pregunta ¿Existe un "arte racionalista"?

Existe el ser total, el problema surge cuando lo descompensamos y las funciones se alteran. No puede existir un arte racional, lo que no quiere decir, que pueda dominar la razón en la construcción de las obras artísticas, como se puede apreciar en las edificaciones de una ciudad.

Y la relación entre creador y creación piensas que pueda llegar a romperse?

Tal vez, los cuadros surjan de mí como su creador, pero no los siento como míos. Diferencio entre el cuadro y mi yo personal.

EL HIJO QUE SE HA CREADO A SI MISMO

Al cuadro lo sientes como a un hijo que es ya independiente autosuficiente?

No siento la posesión. Podemos tener un hijo, que él se ha creado a si mismo. Me pregunto hasta que punto puedes haberlo procreado, llega un momento en que tienes derecho y puedes dudarlo. No me parece muy sana, la intención de aferrarse a la idea de que es algo tuyo, de un modo posesivo.

Que caminos se le abren al creador?

Pienso que dos, uno que puede conducirlo a la liberación y otro que lo conduce hacia abajo. Este último, alimenta su personalidad de un modo desproporcionado, sus fantasmas y todo aquello que resulta tan negativo. El medio de la creación, puede ser utilizado de una u otra manera depende de la propia decisión del artista.

UN HOMBRE DESPIERTO

Como imaginas al artista ideal?

El artista, debe de ser un hombre despierto. Te pondré un ejemplo: a mi me gustan los animales y sobre todo el observar su comportamiento. Los gatos, me agradan más que los perros, porque los veo siempre alerta, duermen lo necesario pero sienten la vida con intensidad. Por esto, lo tomo a menudo como referencia. Pienso, que el hombre cuanto más salvaje mejor.

Salvaje o despierto?

Yo asocio, lo de salvaje con despierto. Normalmente se piensa que el término "salvaje" es sinónimo de descontrolado (fuera del juego). Cuando yo pienso en los salvajes, en las tribus primitivas, en los indios, etc., es éste estado de salvaje el que en verdad me interesa. Paul Gauguin, cuando partió hacia una vida salvaje, pienso que sentiría y buscaba algo similar a lo que estamos comentando.

LA CIVILIZACION Y EL ESPEJO

Como ves nuestra civilización en la actualidad?

Te la definiría como un conjunto de acontecimientos, que se producen

entre los hombres, con hechos y resultados buenos y malos. Para mí no existen esos hechos buenos o malos, sino que eres tú, el que según los utilizas puedes verlos y sentirlos de un modo u otro.

El hombre, debe de entender que los objetos, las máquinas y todo lo que encuentra ahí, es para que él lo utilice. No para ser él, su esclavo, ya sea de la máquina o de cualquiera otra cosa, como el coche. El problema surge, cuando las máquinas toman el mando. Esta importancia de lo mecánico, no puede llegar a verla ya el hombre como un espejismo. Por ello, cree que eso es así lo que nos lleva a una necesidad de reeducación, haciendo que tome verdadera conciencia de que ese espejismo, es un serio problema que debemos afrontar todos los hombres entre los que también se encuentra el artista.

UN ARTE CONTROLADO

A la sociedad le interesa el artista?

No estoy plenamente convencido, de que en verdad le interese.

Sin embargo, los actos culturales y entre ellos los conciertos, el teatro o las exposiciones de pintura y escultura ocupan un centro de gran interés, de lo que consideramos la "cultura".

El artista, está inmerso en el sistema y busca en este sistema una seguridad y a la vez está interesado en otras cosas más intangibles como el conocimiento, etc. Me gustaría conocer por curiosidad personal, hacia donde se inclina más la balanza y que merece más la pena de ser vivido, si una larga vida llena de seguridad o ese otro mundo misterioso, que implica un gran esfuerzo de conocimiento.

Lo que le interesa a la sociedad, es más un arte controlado, que un acontecimiento artístico que se escape de sus cánones.

Se refleja algún tipo de inconformismo en tu obra?

Por supuesto, cada artista lo expresa a su manera. Lo que ocurre, es que cuando ya has superado ese inconformismo, te das cuenta de que estás en el aire. Lo realmente importante, es aceptar las cosas tal y como son.

LAS ARTES NUNCA EXPUESTAS.

Que opinas del momento actual en las Artes plásticas?

Estoy enterado de lo que se está haciendo actualmente en el mundo, pero tal vez me interese más ese arte que no conozco, desconozco, si es que se está haciendo. Me explico: yo he visto el arte que se expone en Ferias y en galerías especializadas, pero nunca he visto ese arte escondido, que aunque existe, no se expone de un modo público. Entonces me surge la duda,

de si el Arte, es el desconocido, o es tan solo el que todos admiten de una forma oficial como auténtico y único Arte.

El arte en este momento circula en un solo sentido, en una sola dirección o se admite por el contrario toda manifestación?

Es posible que se vea un arte llamémosle "de moda" que circula en una dirección y que también existe otro arte que circula en otro sentido. Esa rueda comercial, tiende a observar ciertas tendencias artísticas canalizándolas hacia sus intereses de mercado, pero puede que otras tendencias artísticas (hoy ocultas al gran público) están circulando en otra dirección.

Es el arte de hoy, más auténtico que en el pasado?

No conozco como eran antes, lo que sí pienso es que tal vez fuesen más brutos que hoy en día, pero se me antojan más auténticos. De lo que no cabe la menor duda, es de que las tendencias se pueden dirigir y entonces se crea un mundo totalmente automático, presentado a un modelo de hombre que está semi-dormido. Y que por otra parte, el artista esté igualmente semi-dormido, convirtiéndose en una máquina que ejecuta "un arte para la moda".

Otro es el "Ser" auténtico, que realiza un arte muy distinto. Sucede, que una causa engendra siempre la contraria y en la medida en que el automatismo y la mecánica se impone en nuestra sociedad, como contraste surge otra fuerza con más vigor y este es, el ser interior que se revela contra la mecanicidad.

Volviendo al tema del arte, pienso que siempre ha existido un arte auténtico y es muy posible el que también se esté creando en este momento.

EL TERRENO DE LA VIDA DIARIA

Como ese arte auténtico y como se materializa y puede interpretar objetivamente.

Este artista como te estaba diciendo, se está haciendo actualmente. Para mí es un arte, que no justifica un cuadro a la manera tradicional, colgable en un Salón para acompañar a la decoración, como un complemento más. Esto del cuadro sobre la pared, me resulta ya un poco extraño. Está surgiendo, otro movimiento a nivel interior más fuerte, que va a llevar al arte a otros terrenos no explorados hasta hoy, al terreno de la vida diaria, integrándose de nuevo en la arquitectura. Estamos en la encrucijada, esta es la verdad. Hemos de tomar una dirección nueva. Las personas realmente creativas, tomarán un nuevo rumbo.

Define al Arte Total?

Si logramos un artista total, éste, cuando realice su obra ella será una obra de Arte Total.

Como suele ser este artista Total?

El artista total, sería aquel que ha llegado a una visión total creadora, la cual está renovándose continuamente y no se deja atrapar por espejismos, con lo que ha logrado un estado en que, cada instante para él es nuevo.

Como llegar a este estado?

Cada uno como pueda.

La personalidad y el Ser del artista, están igualmente equilibrados en la obra que ha ejecutado, reflejándose a su vez en dicha obra?

Una pintura, te puede llegar a decir más de un hombre, que lo que al mismo pudiera sostener sobre su propia imagen de hombre.

Como ves al hombre?

Cuando estás con una persona, te sucede al igual que cuando observas un cuadro, lo puedes ver de muy distintos modos. Me sucede, que veo con más imparcialidad a un gato que a una persona y pienso que a todos nos ocurre algo parecido. Con las personas siempre te surgen referencias, recuerdos ... y con el gato simplemente lo miras y nada más, eso es todo. Luego, resulta ser, que eras más libre al mirar al gato, que no a una persona.

UN NIÑO DENTRO

Vienes a proponer un aprendizaje que muestre al "Ser" del hombre reeducado, preparado para realizarse de una manera plena.

Al hombre hay que enseñarle a ser el mismo.

Como lo propondrias tu?

No lo se exactamente. De lo que me doy cuenta, es que en general tenemos un psiquismo infantil. Te encuentras con personas de setenta y tantos años, que hacen largas colas para recibir un cenicero como regalo. Estos hombres, que deberían de estar a su edad totalmente formados, los encuentras sin embargo totalmente inseguros, con un psiquismo infantil.

En tu opinión a donde puede conducir la educación que en la actualidad se imparte? ¿y su influencia en la sociedad futura?

Esta forma de educar, no conduce hacia ningún lugar concreto, porque es inconsciente en su base y sobre todo, por esa inmadurez de la que hablamos, a la que no se pone ningún remedio. En este orden de cosas, encuentro natural el que se produzcan enfrentamientos continuos y guerras.

Es sana la actitud que adoptamos los hombres para con el resto de la humanidad?

No me parece sana en absoluto. Es más una actitud incongruente, ya que por un lado estamos criticando aquellos que se enfrentan en una guerra o en una simple pelea y observas que tus actos inconscientemente están apoyando aquello mismo que criticas.

NO NECESITAMOS PERSEGUIR NADA

Luego no somos consecuentes. Pero hablando de inmadurez, que opinión te merece el arte que se realiza hoy en día. ¿Acaso es igualmente un arte inmaduro?

Lo primero que observo, es que si no se vende, se deja de pintar en general y que siempre anda suelto el "aquí estoy yo" dando vueltas. Nadie hace las cosas por hacer. Digamos que no es que esto tan solo sucede en el mundo del arte, ya que el arte también se ha especializado. Deberíamos de realizar un planteamiento distinto del arte. Por ejemplo: debería de llegar a ser un arte o tal vez ser considerado como un arte, el acto de sentarnos a la mesa para comer, una persona que come con ansiedad y luego se sitúa delante de un lienzo para pintar, posiblemente no obtenga unos resultados muy óptimos en su trabajo. El arte, deberíamos de extenderlo hacia todos los órdenes de la vida. Deberíamos de relajarnos, de aprender a relajarnos y comenzar a darnos verdadera cuenta de que no necesitamos perseguir nada.

Que persigue el hombre?

El hombre, padece problemas de afectividad y persigue la solución del problema afectivo, buscando cosas con una ansiedad continua.

Sincerarse con uno mismo y profundizar en el problema hasta hallar la raíz, puede conducirnos hacia una solución definitiva. No se puede esquivar, ni evitar por más tiempo es necesario el tomar conciencia de lo vital que es todo esto.

Como pintor que cuestión, o conflicto te interesa el solucionar?

No puedo perseguir la fama o el dinero cuando mi problema no es ese, ya que no me va hacer feliz jamás. Me interesa solucionar otro espejismo.

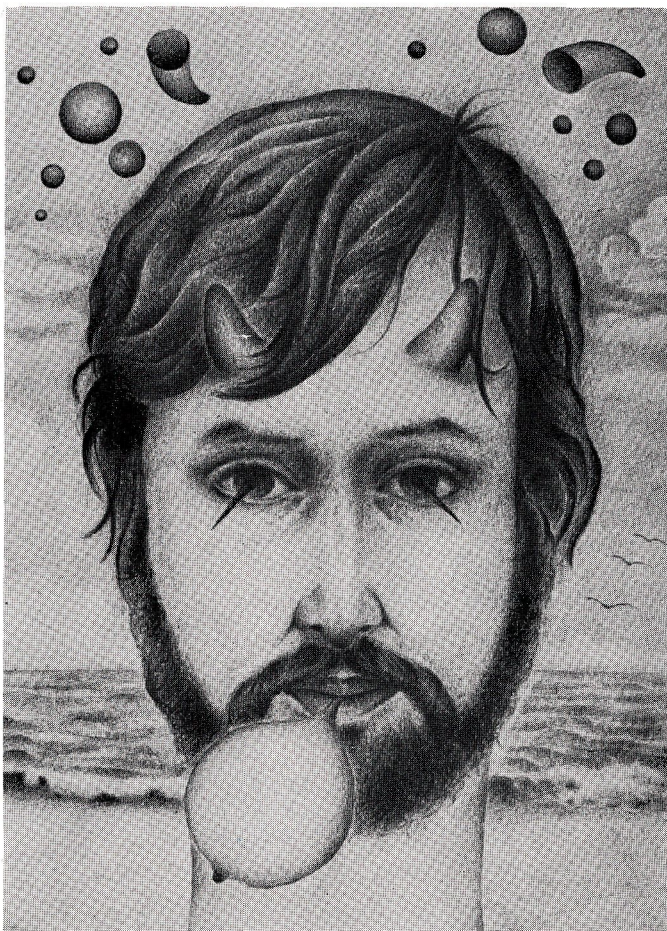
Alfredo Bikondoa, ama el presente aún a sabiendas de que se trata de un fino hilo, que conecta tanto con el pasado como con el futuro. Más, el tiempo para él no tiene demasiado valor; en todo caso ya nos explicó, que se trata de trascenderlo. Y una de las razones, la hallamos en la sentida vocación artística, a la que se dedica con verdadera entrega. Que mérito mayor que la entrega y el respeto hacia tal noble trabajo.

Quiero agradecerle al pintor y al amigo que hay en Alfredo Bikondoa, por este grato coloquio, del que hemos disfrutado. A la vez que aprovecha-

mos la ocasión, para dejar testimonio escrito, con la intención de que haya sido de alguna utilidad, para el generoso lector, a quien agradecemos su interés.



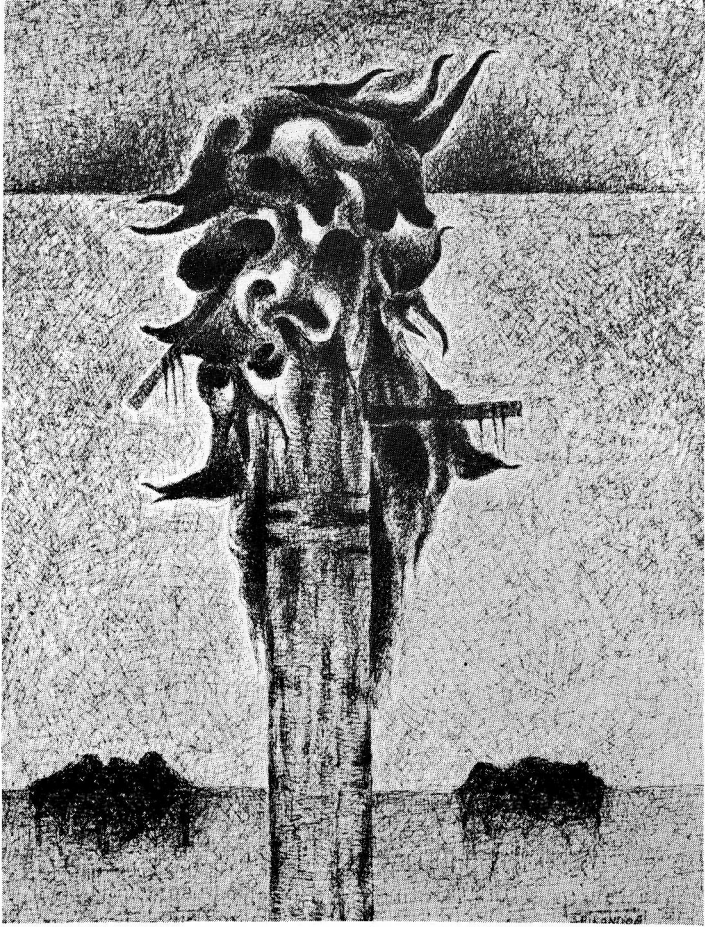
El desdoblamiento

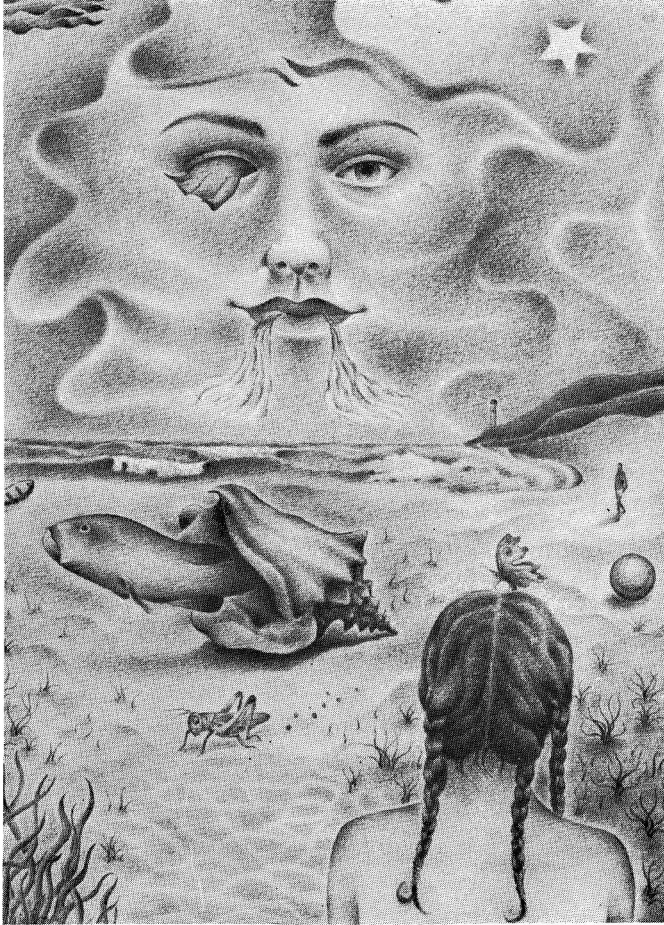


Autorretrato

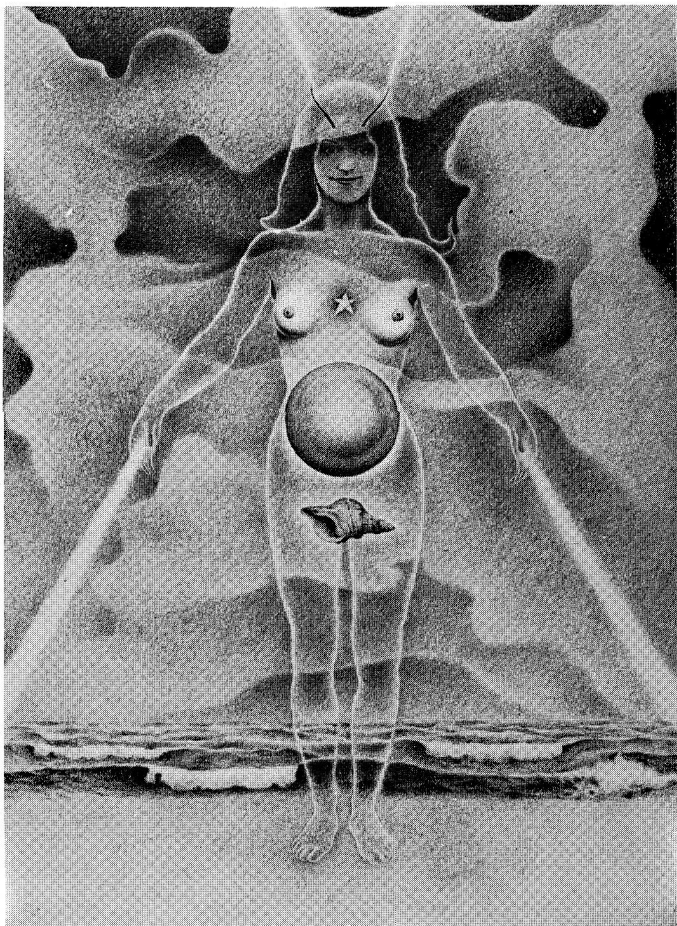


El hombre de la bola de plata





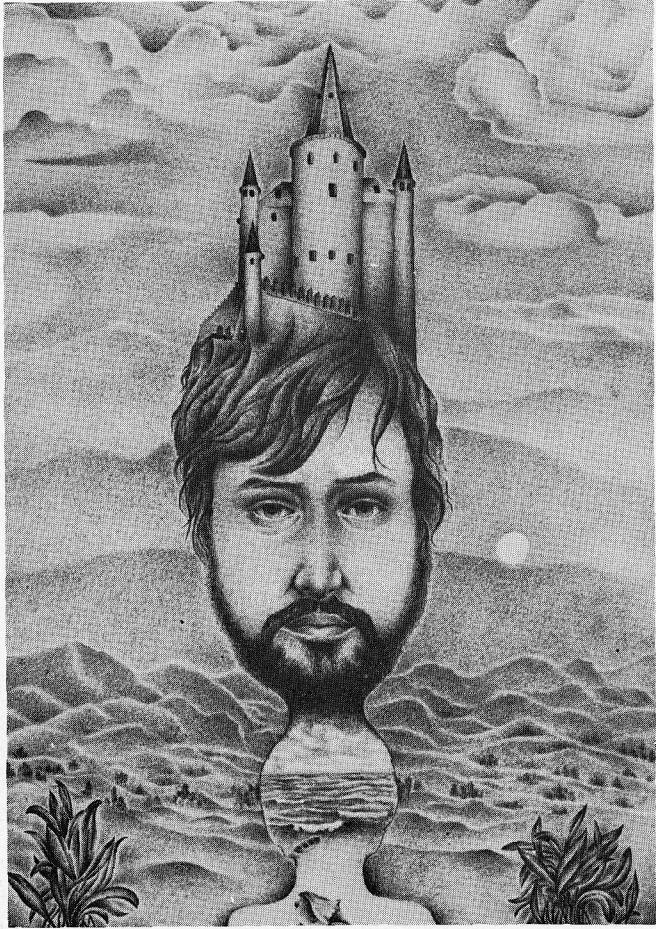
Alfredo paseando por la playa



La diosa de la fecundidad

BIKONDOA-REN MARGOLARITZA

Gauza berezia izaten da artearen hizkuntza; are, ez gutxitan, izkutua eta kriptikoa ere. Beste edozein mintzairak bezala, errealtatea adierazi nahi du, zerbait izendatu; baina maiz xamar kaleko gizon xehearengandik urruntzen duen sasi-hizkera jakingurakoan kokatzen da. Hitz arruntak erabiltzen ditu, hori bai; baina adiera bitxi eta oso berezkoan. Zenbait erakusketari buruz erabili izan den «antologiazkoak» izendapena, eskuar bihurtu da. Hots, bertaratzean, edo-ta beroiei buruz idatzi dena irakurtzean, nekez sinets daiteke antologiazkoak direnik. Hitzaren etimologiari bagagozkio, lore-hautaketa adierazten zuen grekozko hitzak; eta balio horrekin igaro zen latinera; baita gaztelaniara ere, honetan «florilegio» hitzaren eskutik. Honek, dena dela, gauza berbera adierazirik ere, ez du artearen alorrean arrakasta bera bildu. Lehen-lehenik literaturaren alorrean erabilia, eta poesiarenean zahazkiago, poema-hautatu sorta esan nahi du. Askotan, zendutako artisten lan bildumak izaten dira antologi-erakusketak. Mendehurren batek, ordea, edo-ta soziologi edo politika aldakuntzak, eguneratu egiten ditu maiz. Funtsean, salbatu egiten da hauta-lanaren ideia; baina, ordainez, artista-lanaren bilaketa zaildu egiten da, eta aukeraketa oso nekez. Artistak berak baztertu zituen obrak agertzen dira; edo-ta, nahiz artistak kurritutako bideak ezagutzeko interesgarri izan, mami estetiko urria duten lanak esposatzen. Erakusketa mota honetan, sobera azpimarratzen da maiz sendiberatasuna, eta ulerkuntzarik eza eta bidegabeberia salatzen. Parte nabarmena tokatu ohi zaio familiari; zenbait aldiz helburu ekonomikoak, are lukurreria bera ere, azpian dautzalarik. Hiri desberdinetan errepikatu egiten dira erakusketa horiek, edo-ta hiri berean baina fetxa diferentetan; eta, hauxe bitxia, ia beti obra berberak agertu ohi dira. Horregatik, eta desberdintasuna dagoen kasuetan, aipamen bereziak egin behar izaten dira; sorta pribatuak balirirean; edo-ta herri edo museo konkretu honetatik edo hartatik etorri balira bezala.



El castillo encantado

Beste zenbait aldiz, autore baten arrakasta pertsonala azpimarratzeko eraiki ohi dira erakusketa antologiko horiek. Artistak benetako ospea iritsi duenean, erakusketa soil bat antolatzea ez da aski; garrantzitsuago zerbait eratu behar da, gorenagoa, desberdintasun kutsua izango duen zerbait. Langintza osoaren zati bat bildu ohi da, nolabaiteko elkarketa duten obra batzu oso maiz; eta horri berari ematen zaio antologi izendapena. Mementu horretantxe, beste balio bat hartzen du hitzak: garrantzitsua da geroztik, edo baliosa, edo bikaina. Oraindik ere egintza betean dauden artisten antologiak ere egiten dira sarritan. Gizon hauek, ordea, bilatu egiten dute oraindik, haztamuka ari dira, ez dute diru arrakastak ematen duen sagaraketa lortu (nahiz faltsua izan). Antologia horiek errazak dira; artistaren obra, ugaria zein urria, oraindik ere inoren eskuarrean dagoelako. Hala ere ez dira antolatzen; antolatzeak eragozpenak sortzen dituelako. Eta betiko galdera jalgitzen da ezinbestean: zergatik hori bai, eta ni ez? Bat hautatu behar delako, besterik ez; gertakariak biltzen eta batera erakusten utzi ez duten mentura mamitzeko aukera gertatu ez delako; lukurreriarik gabe jokatu behar delako.

Orain bestelako antologia eskaini zaio Bikondoari: batera menturazalea eta arriskutsua, berrizalea eta klasikoa, herrikoia eta hautazkoa, harrigarria eta bakarra. Izan, ez da gaztea bera; lan bizian barrena murgildurik baitago urte-hamarkada luze hauetan. Aurkikundea ere ez da; ez baita artearen alorrera lehenengo aldiz agertzen. Bide-muga ere ez da, geldi-unea baizik; eta geldialdi honek ez du etorkizuna zehazten. Hauxe besterik ez da: ideia desberdin bat, azpikeriarik gabe artista baten obra bere luze zabalean publikoari erakusteko desira. Beste norbait izan zitekeen artista, eta berorren antologia ere oso interesgarri gerta zitekeen; baina ez zatekeen Bikondoa izan, oraingo honetan den bezala. Ez da artista, artista bat baizik; ez da kontsagratutako norbait, borrokan ari den bat baizik. Beren barneko antologia prestaturik daukaten beste askorekin doa Bikondoa ere, eskuz esku borroka berean; nahiz hauen kasuan publikoari erakutsi ez bazaio ere.

Bikondoa-ren margolaritza bizizalea da osoki eta arront. Kooning-en hitzak ezar dakizkioke berari: **«margolaritza –edozein margolaritza mota– benetako margolaritza izango bada, bizitzeko modu bat behar du izan, bizi-plegu bat esan dezagun. Ez dugu adoskeriarik nahi: goitikako etorria besterik ez dugu bilatzen»**. Halaz ere, artistaren bizialdian eta berorren margokera-pleguen artean ez dugu eraiki nahi. Gure bidea besterik da. **Haren margolaritzara hurbildu nahi dugu soilki, eta funtsean dautzalako hain zuzen somatu egiten diren bizikera-plegu horiek topatu nahi ditugu.**

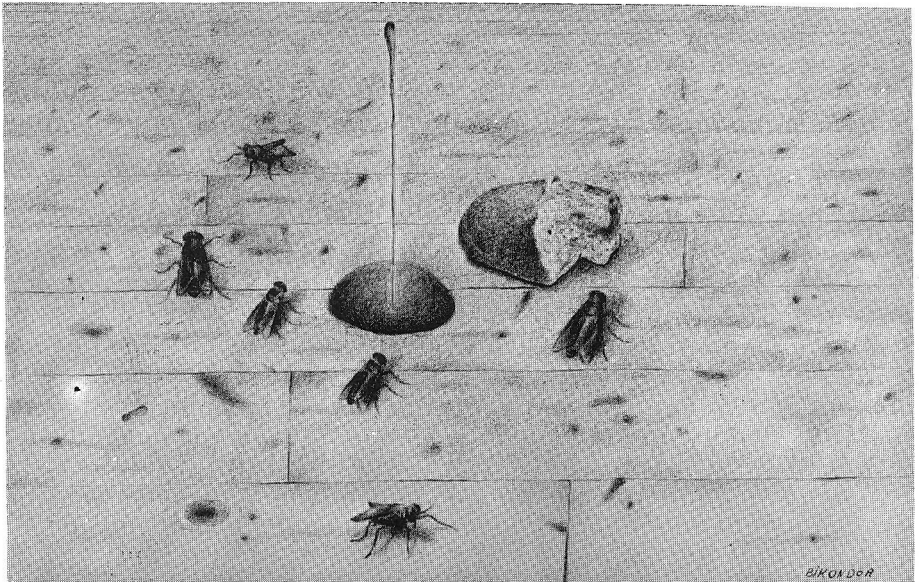
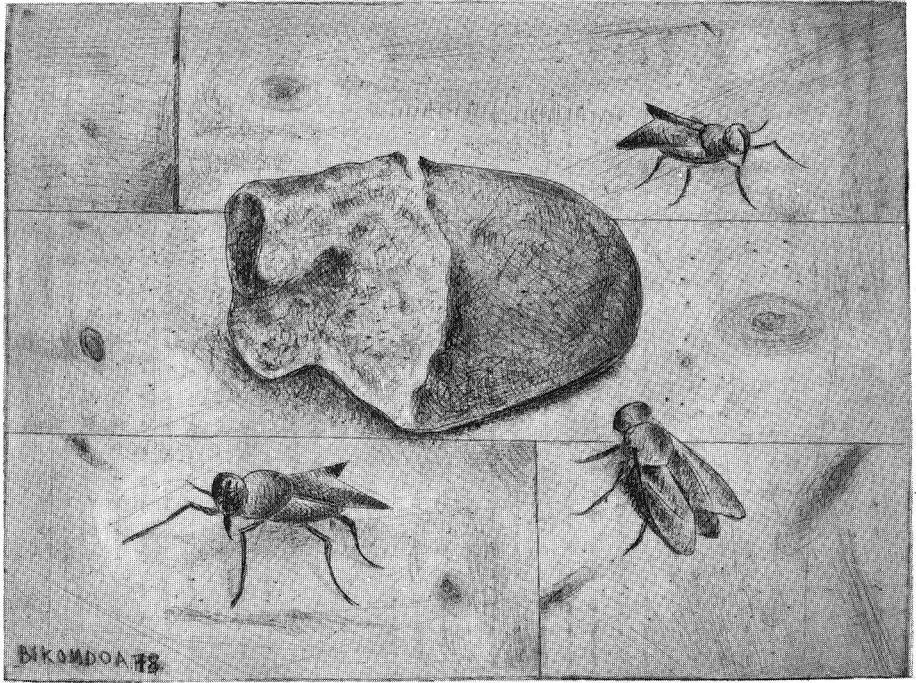
Mamuetatik hasi nahi dugu. Koadro gupidagabeak dira. Aurpegiak dira beretan nagusi, egia da; baina aurpegi markets horiek giza-begitarteak ote diren ere ez dakigu, ala abere-buruak, edo-ta biak batera. Ezaugarriak erraldoiturik ageri dira, bihurriturik, torturaturik. Barne hondamendi baten kanporaketa dira. Sumendietako mazeletan aurkitu ohi diren harkaitz eta labaz oratutako erasketa hauskorrek gogorazten dituzte. Masa horietan ez dago lerro zuzenik, ez hegi garbirik: dena da nahasia, itsaskorra, iluna. Kolorea ere tristagarri. Ugari dira berdeak, bai; ez, ordea, udaberriko berde irribarretsuk. Baizik-eta berde



Autorretrato

zikinak, ilunskak, tristatzen dituzten tatxa beltzez nabartuak. Eta ageri diren horiak ere, ez dira argiz eginak, eta ez bizizkoak; ahulak, makalak eta herio-kutsukoak baizik. Pintzelkada ere luzea da, zabala, azkarra; eta hurbilago dago zigorretik laztanetik baino. Pintura horiek beldurtu egiten dute, izutu egiten dute, dardar jartzen. Beroietako ilunpea, margolaritza klasikoaren ekaitzetan agertzen den ilunpe bera da. Beroien gogortasun espresionista, pintura beltzaren gogortasuna da. Pintura odoltsuak dira, baina odol aztarnarik gabe; tortura hori gorputzari ez, baina izpirituari baletxekio bezala. Gizaizatearen alderdi tristeari dagozkion pinturak dira. Hots, alderdi horretantxe daude gizakumearen ustela eta hondakinak oro. Desberdintasunak eta tartreak salbaturik ere, Solana-ren margolaritzarekiko antz sakona dago - itxurazkoa edo marrazkizkoa ez bada ere. Bere burua zapalduita senditzen du ikusleak, miseriak zanpatua. Izpirituaren tragedia nagusiak, tristura, etsipena, erotasuna, elkarrirasten zaizkio, eta iskilurik gabe kolpatzen izugarrizko bortizkerian. Koadro horien aurrean ezininor hotz geldi. Ertrealitate horrek emandako ukaldiaren ondoren, liluramenduak kitto; marketsa delako, hain zuen, egiazkoago eta latzagoa. Fatsukeria, gezurra eta axalkeria desegiteko obrak dira. Barnemuinetara itzultzeko koadroak dira, biziera birmoldatzeko, arroka zakar -baina egiazko- horien gainean bizia eraikitzeako koadroak dira. Areto batetan zintzilikatzeko ausardia askatzen duten pintura izugarriak dira. Eta hala ere, bide seguritik jakin dugunez, saldu egin ziren beroietako batzu; eta ez nolanhika, egilearen bilaketa lantsuaren ondorioz baizik. Horren lehiasuki pintura horiek erosi zituen pertsonaren arrazoiak ezagutzea interesgarri litzateke zuen pertsona asaldatu bat ote zen? Ala gizakume normala ote zen hura, baina gizakiaren ilunpe sakonetara hurbiltzeko beharra senditu zuen norbait? Pintura horiek non jarri dituen ere jakin nahi genuke. Publikoa iristen den nonbait zintzilikatzea ez da erraza, edo-ta lagunak errezibitzen diren aretoan. Seguru aski, iruditzen zaigunez, gizona- bakarrik egon ohi den txoko horietako batean daude; bakardadean pentsatzera erretirutzen den nonbait, giza-izateari buruz presarik gabe gogoeta egitekotan hurbiltzen den nonbait. Badakigu ere zenbait kasutan ganbaran dautzala garai horretako obra batzu, hautsez estalirik; eta jabeak gertu daudela lan irribarretsua goen truke emateko. Mezuaren indarra, sakontasuna eta egia itzuri zaizkie. Edo-ta, agian, hori ulerturik ere, edonoiz beren bizia asaldatuko duten beldurrak daude, edo-ta beren arimak zaurituko ote diren; eta oinaze horren ondorioz biziera egiazkoa sor balekieke ere, ez dute nahi. Guk geuk hau esan behar dugu: koadroak behin betetsi ondoren, herrero eta mila bider itzultzen direla adimenera, eta haserako zauskada dirdaitu hura behin eta berriz berritzen dela gudan. Osoki gizatiarra den desitxuraketa horren ukaldi bitxiak kolpatu egiten gaitu.

Bide horretan barreneko aurrerapenak, halako materikuntza ekarri zuen. Figura erabat desagertu zen, kolore-masak zaildu egin ziren, eta ia-ia margolaritza-imaginaritza bihurtu. Margoketa abstraktua ez da; konkretua, arront konkretua baizik; materia gailen gertatzen baita, eta honi datxekion kolore-tatxen baloraketa. Mami psikologiko nabarmena dute pintura trinko eta desitxuratu hauek. Gizonaren deuseztapena adierazten dute, eta sustraira, materia soilaren mailara itzultzea, Biziazen itxurak edo aztarnak aurkitzen saiatzea, alfer lana. Materia hutsa dira, Itxuraren eta figuraren deuseztapen horren ondoren, jaiotza berri bat idarokitzen bide da, biziera berri bat,



margolaritza berri bat. Horra hor hastapenetako magma, horra hor ahalmen hutsaren egoera; eta hortik edozein bide atera daiteke, edozein margolaritza joera. Bere sustrai xinpleetara iritsi da izakia, gainegitura guztiak galdu ditu, aldamio guztiak; eta ahalizate huts bilakatu.

Hurrengo garaiko koadroek, materia itxuragabe horretan dute oinarria; eta mundua itxuratzen hasten dira, egitura-zatiak diren aldetik multzokatzen. Bakardade koadroak dira; eta mundua ez da den moduan agertzen, baizik-eta errealitatea eta ametsa nahasirik datozen ametsaldi bateko irudiak bezala. Lurrazpiko zulo horiek ezinago luzeak dira, bukaeran argi ñimiñoa erakusten duten tunel luzeak. Sekula amaitzen ez diren eskailerak, gora eta behera doaz, zein atetarantz ez dakigularik. Gizon isilek, alimaletzar gaitzek, eta geometri-itxurek betetzen dituzte hutsuneak; baina ez osoki, beroietako parte izan nahi ez dutelako, dirudienez. Hor jarri dituztelako, hor daude; baina giroan bakardadea eta hutsarte somatzen dira. Lehengo berdeak, beltzak eta urdinak dira koloreak; eta han hemenka gorri-orbanak ageri dira. Baina pintzelkada desberdina da; bere ildoak galdu du, bere aztarna eta indarra. Orain ez da ikusten, ez da nabarmentzen. Koloreak lauak dira, nahasketak ongi doituak. Hastapenetako materia arkaikoaren kaosaren ondoren, itxurak eta argia agertu dira. Biziari datxekion tunela ez da geroztik hetsia: atzekaldean argia dago. Ermo eta zehatz, lerro zuzenak, borobilaireak eta uhinaireak agertzen dira. Lerro horretan, aintzindari gisa, zaldiaeren koadroa agertzen da; eta honetan eguratsera irten gara barnekaldetik. Mendialdea eta itsasoa hor daude. Argirako tarteak ez dira zirrikitu xixtrinak, tarte zabalak baizik; eta uztaien geometria hor egonik ere, irudiek beren indar tematzaillea galdu dute. Zaldia, haurra, iturria, bizi-indarrak dira jadanik; eta landareak eta zuhaitzak ere, bizi-garrasiak dira. Barrualde itogarritik kanpoalde irribartsurako urrats honek, bere arima-esanahi sakona du. Oraingo hauek ametzezko sorkariak dira, baina errealitatez hornituak. Koloreak ere desberdinak dira: berdeak atzera egin du, eta urdinak gailendu dira, gorriekin batera. Ondoko koadroetan, eta lerro beretik, aztarna surrealista nagusitzen dira: gereziak begi dira, hegaztiak ezpain, eta ileak hodei. Desberdina da surrealismo mota hau; eta beronen oinarria ez datza figuraren desitxuraketan, elemendu arrotzez eraikitzean baizik; hauetako bakoitzak bere zertasunari eusten diolarik. Hipotesi ausart bat bota nahi izanez gero, hauxe esan liteke: gero bi norabidetan amaituko den gizonaren eta munduaren sorkuntza bat dela.

Hauetako bata gizonarengana eramaten gaitu, eta bi ezaugarri berezi ekartzen: begitartea eta eskua. Bi hauek beti ere errealismotik irten gabe, fantasiakora eta alegiazkorako ihes-bide bat eskaintzen dute beti. Eta landareen eta ikuspegiaren munduek ihesaldi hori baiesten dute. Errealista margoturik ere, soin bihurtzen dira landareak Gizona naturaren sarrera dira, bakuntza sakon baten aitorra dira, eta materia arkaikoaren oihartzun urruna. Koloreak berak dira; baina alaiago agertzen dira berdeak, urdinak eta gorriak.

Bigarren horretan, berriz, giza-itxurek, eta alimale eta landareen irudiek, beren errealismoa galtzen dute. Eta honetan eskua bakarrik gelditzen da. Gainerako gustian, nahiz figuraketa funtsean hor egon, dena bilakatzen da zuzen mosaiko, eta borobil, triangulu eta errektangulu erasketa; zuriz

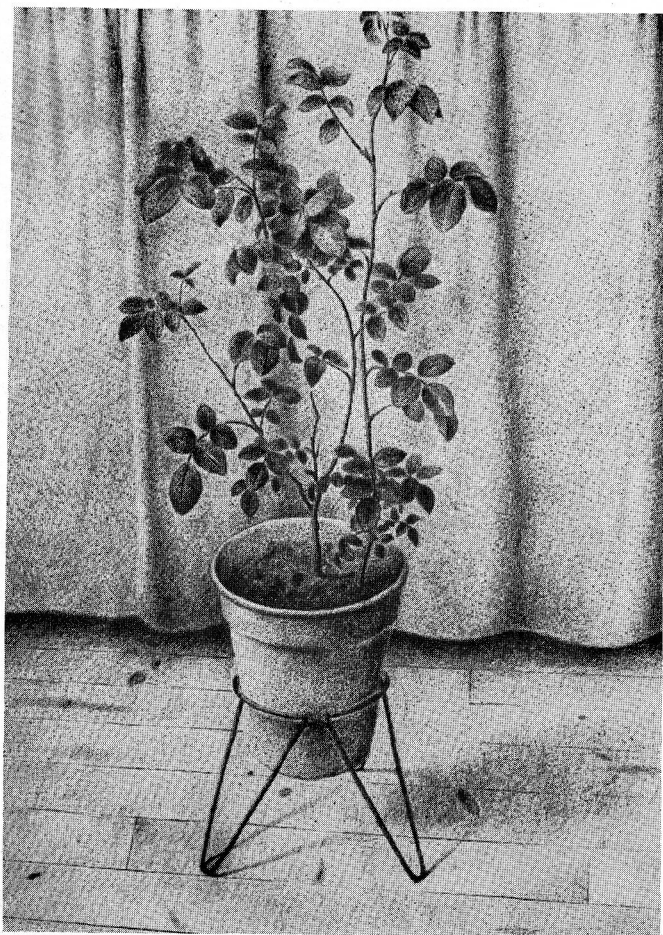


Autorretrato

inguraturik, kolore biziak nagusitzen direlarik. Gorriak eta horiak nagusi. Mundu berri baten sorkuntzarako urratsa da. Margolariarengan indarra topatzen da mukurru, bultzarena eta alaitasuna gainezka isurtzen dira. Tarteak errespetatu arren, koadro hauek amerikar indioen pintura arkaikoak gogorazten dizkigute. Azken buruan ez da inolako formarik somatzen, lerro zuzenak ia erabat desagertzen dira, eta kurbaki koloretsu mundu bat besterik ez dago. Bihurgune multzo horrek, uste dugunez, **biziaren induria eta sasoi ditu. Bizi-garrasia da, askapena, ilunpeen mundutik ateko irteera, gelditasunaren eta heriotzaren girotik atera, eta bizirakoa. Kurba koloretsu horiek, dantza dira, eta deihadar garaitzaile.**

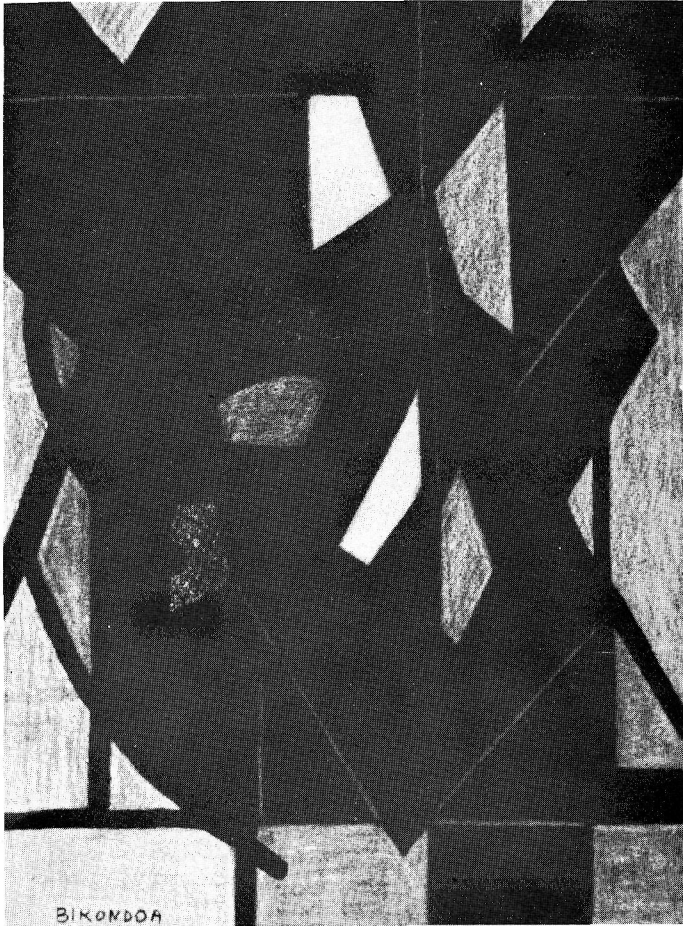
Begitarte makal eta markets haiek utzi, eta materia itxuraba eta hautsi hura, eta irteera urrunetako lurrazpiko zulo haiez; eta orain naturako izakietara eta zilipurdika alai hauetara pasatzea, zinez jauzi gaitza da. Zein da horien artean benetako Bikondoa? Denak eta bat ere ez. Beti ere bera dago denetan; eta funtsean hau gertatzen da: beregan, esaten genuenez, margoketa bizia izatea betetzen da; eta, bizia denez, aldakorra da, desberdina, bizi bera bezain anizkuna. Eta honetantxe datza, hain zuzen, beste margokerarekin antz batzu izan arren, bere egiazkotasunik egiazkoena. Badu, bai, besterekiko antza; egiaren margokuntza delako, giza-margolaritza delako; eta jatorrizkoa da ere bai. Gizabanakoa baita, izan, jatorrizkoa eta bakarra; funtsean gizatiarra den guztia bezala.

Joakin Iturbide-koa





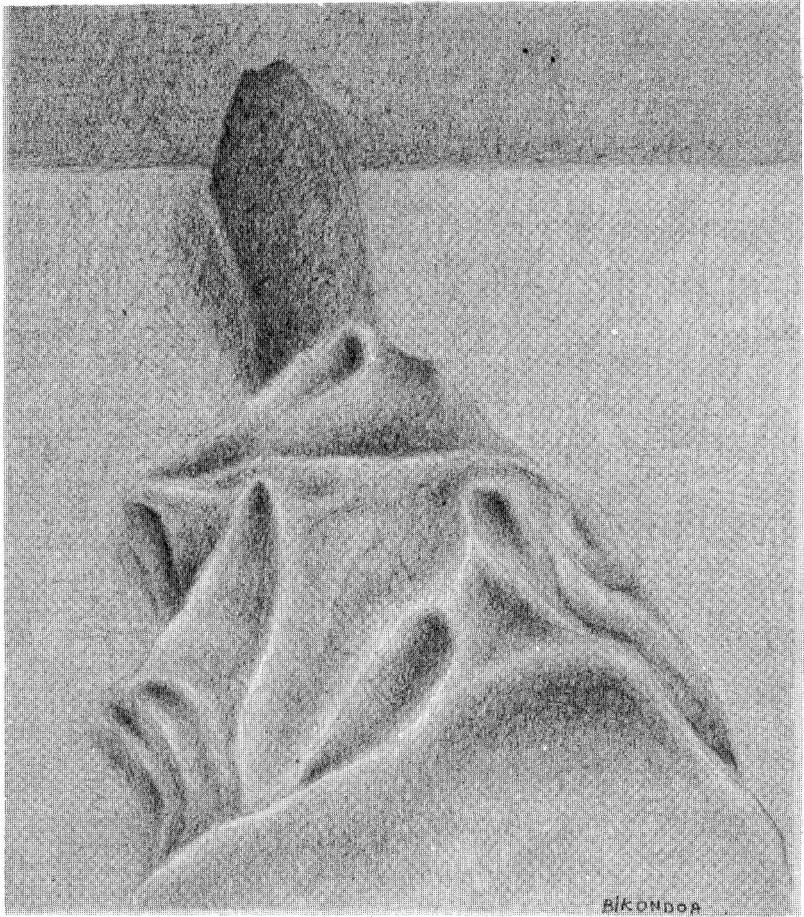
Autorretrato con ojos de cereza



Estudio para autorretrato



Autorretrato



LA PINTURA DE BIKONDOA

El lenguaje del arte es singular y, no pocas veces, críptico. Como todo lenguaje intenta expresar una realidad, denominar algo, pero frecuentemente se queda en una jerga para iniciados que lo aleja del hombre de la calle. Utiliza palabras corrientes pero con un sentido singular, característico. Ya se ha hecho normal aplicar a algunas exposiciones el calificativo de antológicas. Al visitarlas o al leer lo que se escribe sobre ellas surge la idea de que tienen poco de antológicas. Esta palabra de origen griego en su sentido etimológico significa elección de flores y como tal pasó al latín y al castellano con la palabra florilegio, que, aunque significa lo mismo, no ha tenido fortuna en el lenguaje artístico. Aplicada en primer lugar a la literatura y, más en concreto a la poesía, significa una selección de poemas.

Las exposiciones antológicas muchas veces son de artistas desaparecidos. Su centenario, un cambio sociológico o político los hacen actuales. El sentido de selección de obra, en principio se cumple pero con frecuencia la búsqueda de obra del artista se hace difícil y la selección complicada. Aparecen obras que el artista relegó al olvido o tentativas frustradas con interés para el conocimiento de los caminos seguidos por el artista pero con escaso contenido estético. En estas exposiciones el tono sentimental se recarga con frecuencia y las lamentaciones de incomprensión e injusticia abundan. La familia juega frecuentemente un papel en ellas y, no debemos silenciarlo, laten, a veces, oscuras intenciones económicas e incluso especuladoras. Un rasgo de estas exposiciones es que se repiten en diferentes ciudades o en la misma en distintas fechas y, curiosamente, las obras son casi siempre las mismas. Por ello se hace preciso en los casos diferenciales añadir una apostilla como obra de colecciones particulares o de un país o museo concreto.



Autorretrato

Otras veces la antología es un simple apuntarse al éxito personal de un autor. Cuando el artista ha alcanzado la fama viste el presentar no una simple exposición sino algo más importante, más solemne, algo que suene a distinto. Se reúne una parte de la obra, muy frecuentemente una serie de obras asociadas y eso se presenta como antológico. En ese momento la palabra adquiere otro sentido, el de importante, valiosa, excelente. No es frecuente hacer antológicas de artistas en camino, de hombres que buscan, que tantean, que no han obtenido el espaldarazo engañoso pero práctico del éxito pecuniario. Estas antológicas son fáciles porque la obra del artista, abundante o escasa está en su poder o al alcance de cualquiera. Pero no se hacen porque hacerlas acarrea dificultades. La eterna pregunta aflora necesariamente: ¿por qué ese y no yo?. Simplemente porque hay que elegir uno, porque hay que correr la aventura de presentar al público en su plenitud una obra que las circunstancias no han permitido agrupar nunca, porque hay que jugar a la aventura sin fines lucrativos.

La antológica original, diferente, aventurera y aventurada, popular y selecta, moderna y clásica, sorprendente y única se dedica a Bikondoa. No es un joven porque lleva varios decenios de trabajo intenso. No es un hallazgo porque se ha asomado al mundo artístico. No es un final de camino sino una parada, un alto que no define el futuro. Es simplemente eso una idea diferente, un deseo de presentar sin segundas ni terceras intenciones con una cierta amplitud la obra de un artista. Podría haber sido otro y su presentación antológica no sería menos interesante pero ha sido Bikondoa. No es el artista sino un artista, no es el consagrado sino el que lucha, el que sigue en la brecha codo a codo con otros que tienen su antología interna aunque por azares del destino no salga al público.

La pintura de Bikondoa es total y absolutamente vital. A él se pueden aplicar las palabras de Kooning "... la pintura - cualquier clase, cualquier estilo de pintura - para ser verdadera pintura debe ser un modo de vivir, un estilo, digámoslo así de vida. No queremos el conformismo, buscamos sólo la inspiración". Y, sin embargo, no queremos hacer un paralelismo entre las diversas etapas de vida del artista y sus estilos pictóricos. Nuestro camino es distinto. Queremos asomarnos sólo a su pintura y en ella encontrar esos estilos de vida que se transparentan porque laten en el fondo.

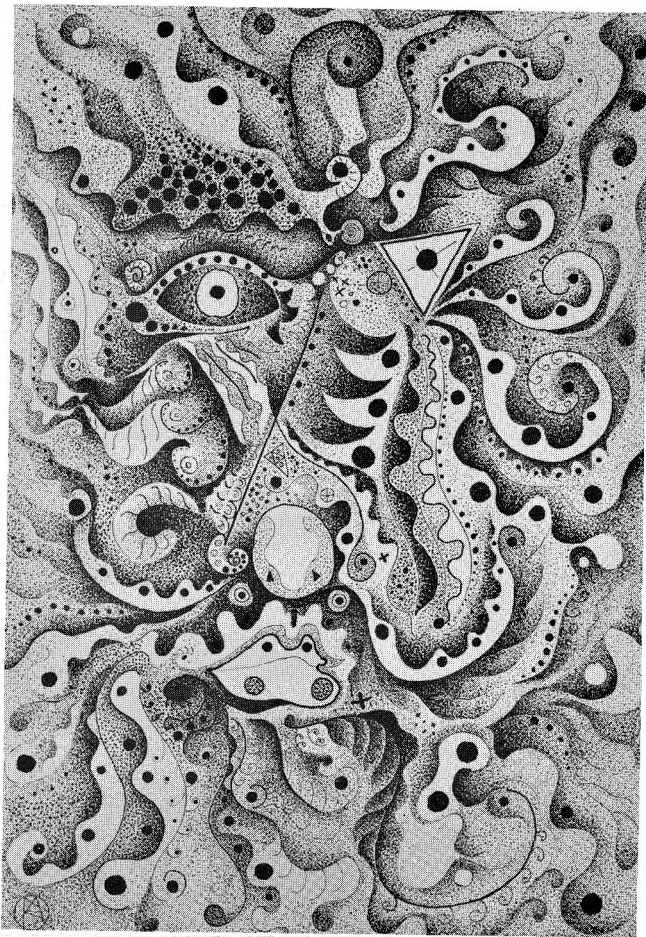
Queremos empezar por los fantasmas. Son unos cuadros feroces. Predominan los rostros pero unos rostros deformes que no se sabe si son de hombres o de animales o de ambos a la vez. Los rasgos están agigantados, retorcidos torturados. Son la eclosión externa de un cataclismo interno. Tienen algo de esas tierras rotas mezcla de rocas y lavas de las laderas de los volcanes. Son masas sin líneas rectas, sin perfiles nítidos, masas viscosas, lúgubres. El color es también tétrico. Abundan los verdes pero no esos verdes rientes de la primavera sino unos verdes sucios, pardos con negros que los entristecen y algunos toques amarillos que no son de luz y de vida sino macilentos, de muerte. La pincelada es larga, ancha, fuerte, más semejante a



Autorretrato

un latigazo que a una caricia. Son pinturas que asustan, que sobrecogen, que hacen temblar. Su tenebrosidad es la tenebrosidad de las grandes tormentas de la pintura clásica. Su dureza expresionista es la de las pinturas negras. Son pinturas sangrantes pero sin sangre como si la tortura no fuese del cuerpo sino del espíritu. Son pinturas de ese lado triste de la existencia humana, de ese lado donde se halla lo hediondo, el detritus de la podredumbre al descubierto. Con todas las diferencias y todas las distancias hay una analogía profunda - no de forma ni de dibujo- con las pinturas de Solana. El observador se siente hundido, aplastado por esa miseria. Las grandes tragedias del espíritu, la tristeza, la desesperación, la locura se agolpan y golpean sin armas pero con inaudita violencia. Nadie puede quedar indiferente ante esos cuadros, nadie puede seguir viviendo en sus ilusiones ante el mazazo de esa realidad, más real precisamente por ser escandalosamente deforme. Son cuadros para destruir lo falso, la mentira, la superficialidad. Son cuadros para volver a lo hondo para repensar la existencia, para empezar una vida nueva asentada en rocas ásperas pero reales. Son pinturas terribles que requieren un espíritu intrépido para colgarlas en un salón. Y, sin embargo, nos consta que se vendieron algunas de ellas y no al azar sino tras una búsqueda afanosa del autor. Sería interesante el conocer las motivaciones de la persona que con tanto afán compró esas pinturas. ¿Qué vió en ellas? ¿Era una persona atormentada que encontró en ellas la sintonía con su espíritu?. ¿O era un ser normal que sentía la necesidad de asomarse a las tenebrosidades profundas del ser humano?. También nos gustaría saber donde ha colocado esas pinturas. No es fácil que las haya situado en un lugar donde llega el público ni en el salón donde se recibe a los amigos. Nos parece más probable que se hallen en ese espacio mínimo donde el hombre está solo, donde se retira a pensar en soledad, donde se asoma, sin prisas y sin distracciones al misterio profundo de su existencia. Sabemos que otras pinturas de esta época yacen empolvadas en los desvanes, que sus poseedores están dispuestos en cualquier momento a cambiarlas por otras más risueñas. No han llegado a captar la fuerza, la hondura, la verdad profunda de su mensaje. O les asusta que puedan en cualquier momento inquietar sus vidas, lacerar sus almas aunque de ese dolor surgiese tal vez el comenzar a vivir auténticamente. Personalmente hemos de decir que tras su contemplación esos cuadros vuelven una y otra vez a la mente y siempre se renueva la relampagueante impresión primera. Ese toque misterioso de su deformidad profundamente humana nos golpea.

El progreso en esa línea condujo a una materización. La figura desaparece del todo, las masas de color se complican, se hacen casi pinto-escultura. No es pintura abstracta sino concreta, muy concreta, el triunfo de la materia, la valoración de las masas coloreadas. Estas pinturas densas, informes, tienen un gran contenido psicológico. Suponen la aniquilación del hombre, el acercamiento a lo elemental, a lo primigenio, a la materia pura. Es inútil buscar en ellos formas o huellas de vida. Son materia pura. La aniquilación



Autorretrato

de todo lo figurativo y lo formal parece predecir un nuevo nacimiento, una nueva vida, una nueva pintura.

Es el magma primitivo, la potencia pura de la que puede salir cualquier camino, cualquier dirección pictórica. El ser ha llegado a su posición más elemental, ha perdido todas las superestructuras, todos los andamiajes, es pura potencia.

Los cuadros de la etapa siguiente parten de esa materia informe y empiezan, como partes de una estructura, a formar el mundo. Son cuadros de soledad, cuadros en los que no aparece el mundo como es sino las imágenes de una ensoñación en que realidad y sueño caminan al unísono. Largos, larguísimos túneles con una minúscula salida luminosa al fondo. Escaleras interminables que suben y bajan hacia no sé que puertas. Hombres silenciosos, animales enormes, figuras geométricas llenan los espacios a medias porque no parecen formar parte de ellos. Están allí porque los han puesto pero la atmósfera es de soledad de vacío. Los colores son los mismos verdes, negros, azules y sólo aquí y allí unos toques de rojo. La pincelada es diferente, ha perdido su trazo, su rasgo, su fuerza. No se ve, no se insinúa. Los colores son planos, las mezclas matizadas. Tras el caos de la materia onduladas. En esta línea como un avance aparece el cuadro del caballo en que se sale del interior al aire libre. Aparece el campo, el mar. Las puertas a la luz no son ya agujeros minúsculos sino anchas aberturas y, aunque queda la geometría de los arcos, las figuras pierden su fuerza obsesionante. El caballo, el niño, la fuente son ya realidades vitales y las plantas, los árboles son también un grito de vida. Este paso del interior agobiante al exterior sonriente tienen un hondo significado anímico. Son criaturas de sueño pero contorneadas de realidad. Los colores son diferentes, retrocede el verde y predominan los azules, los rojos. En los cuadros siguientes de esta línea predominan los rasgos surrealistas, las cerezas son ojos, las aves labios y los cabellos nubes. Es un surrealismo diferente, que no se basa en deformar la figura sino en construirla con elementos extraños, cada uno de los cuales tienen su propia personalidad. En una hipótesis aventurada se puede decir que se trata de un proceso creador del hombre y del mundo que va a desembocar en dos direcciones posteriores.

En una de ellas se llega al hombre con dos rasgos característicos el rostro y la mano, que a pesar de su realismo tienen siempre una huida hacia lo fantástico, hacia lo irreal. Huida que son corrobora por el mundo vegetal y el paisaje. Las plantas, realísticamente pintadas se hacen cuerpo. Son una inmersión del hombre en la naturaleza, una confesión de integración profunda, un eco lejano de aquella materia primitiva. Los colores son los mismos pero más alegres, verdes, azules, rojos.

En otra estas formas humanas, animales y vegetales pierden su realismo. De éste queda casi únicamente la mano. Todo el resto con un fondo figurativo indudable se hace un mosaico de rectas, de curvas, de superficies circu-



El hombre de la estrella

lares, triangulares, rectangulares, enmarcadas de blanco llenas de colores alegres rientes. Predominan los rojos, los amarillos. Los verdes se retiran. Es el paso hacia la creación poderosa de un mundo nuevo. Se nota en el pintor un derroche de fuerza, de impulso, de alegría. Salvadas las distancias nos recuerdan estos cuadros a las pinturas primitivas de los indios americanos. Al final ya no se adivinan formas de ningún tipo, desaparecen, casi por completo las líneas rectas y solo hay un mundo de curvas coloreadas. Nos imaginamos que ese amasijo de curvas tienen la fuerza y el impulso de lo vivo. Es un grito de vida, una liberación, una salida del mundo de las sombras, la quietud y la muerte a la alegría de la vida. Esas curvas coloreadas son una danza, un grito exultante.

El cambio operado entre los rostros macilentos, deformes, la materia informe, rota, los subterráneos con salidas lejanas, los seres mundos inciertos en la naturaleza y estas cabriolas rientes es enorme. ¿Cual es el verdadero Bikondoa? Todos y ninguno. Siempre está él y en el fondo lo que ocurre es que en él se cumple, como decíamos, la realidad de que su pintura es vida y, por tanto, varia, diferente, multiforme como la vida misma. Y precisamente en esto, a pesar de sus semejanzas con otras pinturas, radica su originalidad más auténtica. Se parece remotamente a otros porque es pintura verdad, pintura de hombre y es original porque original y único es cada hombre consecuentemente, todo lo que es humano.

JOAQUIN DE ITURBIDE



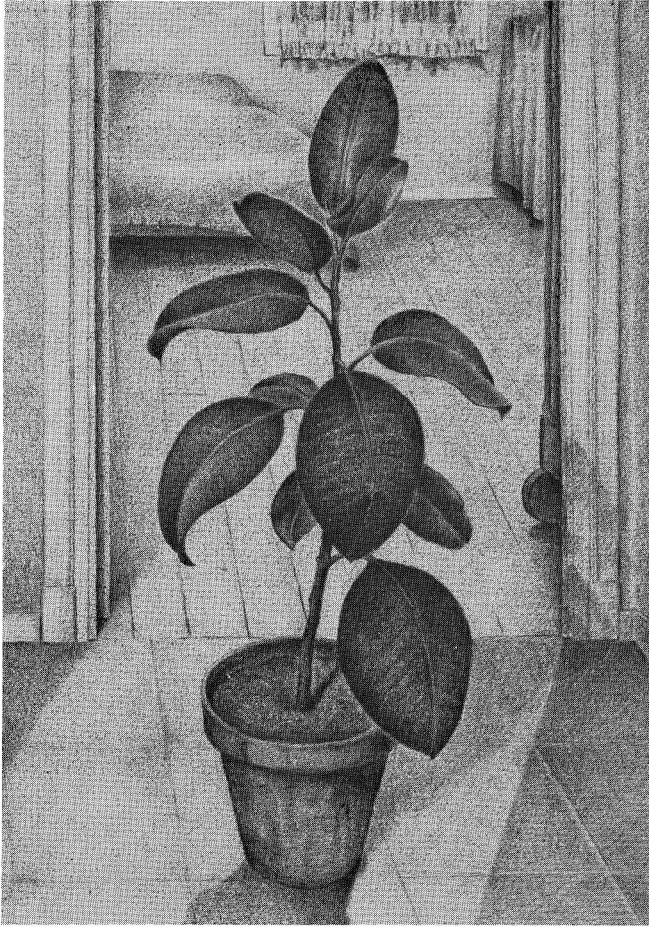
Estudio para autorretrato

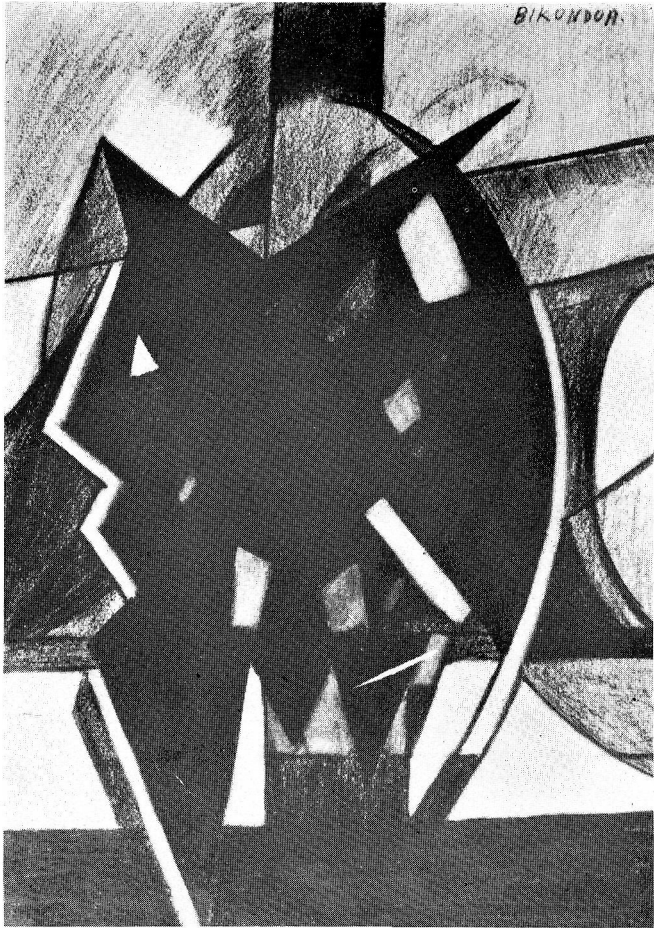


La diosa del amor



Retrato de Rosa Mary





Estudio para autorretrato

ALFREDO BIKONDOAREN

ESPRESIONISMO

ABSTRAKTUA

1 — MINTZATU EZINAREN POETIKA

Artearen ikertzaileek eta teorilariek diotenez, 1950 eta 1960 artean, bai Europaldean eta bai Japonian, eta informaltasunaren alorrean, mintzatu ezinaren poetikak omen dira nagusi.

Hori egia da, alde batetik, baina, batera, egia ez dela ere esan daiteke. Eta azaldu egingo dut. Zenbait poetika konkretutan, baliteke eskainitako mintzakerak hipotesi hori baiestea: itxura disfamatu egiten duen gizarte honetan, eta gizakien arteko mintzabide bakarizat hizkuntza ez dela onartua delarik, artea ere, hein batez bederen, ezin izan daiteke kondaira edo lotura. Horra hor Antoni Tapies-en emaitza, lekukotza mutu.

Bestelako poetika abstraktu batzu ere gerta daitezke, adierazkorrago, esanaitan zakarrago, salaketazkoak eta kontrakar moralekoak. Gure artean eta aspaldidanik, Carlos Sanz-ek nortzen du izpiritu hori; eta, morfologiz desberdin batetik, hizkera beraren barruan mogitzen da: gizarte zanpatzaile eta zapaltzaileak sortutako errealitatearen ikuspegi dramatikoak.

2 — BIKONDOA: MINTZABIDE KONKRETUA

Zeren-eta margolariaren eguneroko mundua, beste edozein gizakirena bezalaxe, beldur sakonez, gizarte-zapalketaz, politika-zapalketaz beterik baitago; eta halako batez hori guztia berorren ezta-

rrian lehertzen baita, ezaugarri diren munstroen itxurapean, edo-ta olagarro ezagunen atzean, eta irudikuntza horiek ez baitira batere bitxiak: hemen eta beti ere hurbildik zapaltzen gaituen "hemen zanpatzaile" horren adierazpena baizik ez baita.

Mirondar ispiraziozko irudi konkretu eta munstro launak mamitzen dira horrela (1973, Información y Turismo); eta artista-gizonaren kontzientzia hazi ala, mamia, tamaina eta izaria hartzen dute (1977, Lintzirin Hotela, Errenderia-Orereta). Ia beti, berberak dira olioeko koloreak, soilak eta hutsak, garrasi eta adierazpena erdi bana, eta taula honen arauera irakur daitezke:

kolorea	adierazpena
beltza	zanpaketa
gorria	oinazea, pairamena
zuria	garbitasuna, askakuntza
horia	lasaitasuna, atsedena

Egitura osatzen duten forma bakoi-tza, osotasunaren arauera josia eta margotua izan da (beti ere olioiz). Ezer ez da txiriparen ondorio. Dena dago landurik, neurturik, orekaturik; ez adimen hotzaren arauera, ordea, intuizioz eta barne-muinez baizik. Denean badago halako magia daraman zerbait; batera arte afroa, izkutua eta basatia. Hori dela-ta, posible da poloki egindako lana (obra batzu burutzeko urtebetea behar izan da), baita ilaran eta tendurarik gabe egindakoa ere (prozesu antzean lanegitea gertatu zaio, mementuan hirurogei obra lotuz: batak bestea eskatzen du segidan), edo-ta senaz eta batera lan-



El caballo blanco y la fuente mágica

dua. Hori dela bide, beraren obrek ez dute titulurik behar, ez hitzik, ez hitzaurrerik. Hitz biziak behar dituzte, hori bai, gorriak, horiak, zuriak, txori-fantesiak, izarrak eta eguzkiak, gaueko sinboloak, armonia zuriak, askatasun osoak. Horregatik, lan horrek gauera deitzen du (beti lan egiten du hamabiak jo ondoren), giro horixe baitzaio egokiena formak eta iratxo biziak hautemateko.

Beti ere espresionismo abstraktua-
ren alorrean, herri arkaikoekiko lotura sakonak ditu Bikondoaren sintaxiak; eta, hortaz, baita Miro, Zumeta eta Ruiz Balardi-ren ezpalekoekin ere. Nahiz guztiz menderaturik ez egon, adierazkorra izaten da haren hizkera: "Gauzen atzean dagoenak interesatzen nau ni"; eta, esan beharrik ez dago, gure herriaren errealitatearekin ados gertatzen da maila guztietan.

Artistak eskaintzen duen irakurrera multzoa, oso anizkuna eta aberatsa da; eta ez batere zalantzazkoak. Guri hauxe atsegin zaigu: batetik iraultza anarkikoa dakarren garrasia; eta bestetik trinko, astun eta beltza den garrasia.

3 — ESPRESIONISTA ABSTRAKTU BATEN KONDAIRA ETA KRONOLOGIA.

A) Alfredo Bikondoa (1942, Donostia. Caracas-en (Venezuela) bizi da bere familiarekin). Gazterik hasi zen margotzen. Villagarcia eta Ugarte-ren adiskidea da, bi hauek beren bide berezietatik garatu direlarik. 18 urte zituenean, seriotan hartu zuen margolaritza. Paris-a joan zen, han sei urtez pasatzeko. Gero Donostia-ra etorri zen; eta Sahatseren Plazako 8-an kokatu zen, Donostian.

B) Bere hastapenetan, errealismo egizalea gertatu zitzaion interesgarri (Velázquez). Gero inpresionismoa aurkitu zuen; eta amerikarrak beranduago. Arte abstraktua egiten hasi zen. Bi urte honetan, gauzaki konkretuetan jarri du arreta: forma misteriotsuak. Orain arago kezkatzen du adierazpenak, eraikuntzak baino: nahiz prozesuan barrena bigarren hau beti aurrean izan: lastaira bidezko bolumenak, artileak, zapiak, sokak, eta abar ...

EDORTA KORTADI
GARAIA. 1977 - 3 - 17







5/10/0000 38

EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO DE ALFREDO BIKONDOA

1 — POÉTICA DE LA INCOMUNICABILIDAD

Dicen los estudiosos-teóricos del arte que las poéticas llamadas de lo informal, que entre 1950 y 1960 prevalecen en toda el área europea y en el Japón, son sin duda poéticas de la incomunicabilidad.

La afirmación, es cierta, y no lo es. Me explicaré. En algunas poéticas concretas, es posible que el lenguaje ofrecido confirme la hipótesis: en una sociedad que desvaloriza la forma y que ya no reconoce al lenguaje como la forma esencial de la comunicación entre los hombres, el arte, en parte, ya no puede ser discurso o relación. Ahí está la obra de Antoni Tàpies como presencia muda. Pero puede haber otro tipo de poéticas abstractas más expresivas, de significado más áspero, de denuncia y protesta moral. Carlos Sanz hace tiempo que viene encarnando este espíritu entre nosotros, y la obra de Alfredo Bikondoa, desde una morfología diferente, se mueve en las mismas coordenadas de lenguaje: visión dramática de la realidad producida por una sociedad represiva-opresiva.

2 — BIKONDOA: COMUNICACION CONCRETA

Y es que la realidad cotidiana de un pintor, como la de cualquier ser humano, está llena de miedos profundos, represiones sociales, opresiones políticas, que un día explotan en su garganta en forma de monstruos reconocibles, pulpos conocidos, figuras nada extrañas: expresión visceral, comunicación concreta de un «aquí represivo» que todavía cercanamente siempre, nos oprime.

Las formas concretas-monstruos planos de inspiración mironiana (1973 Información y Turismo) van cobrando cuerpo, volumen, tamaño, a medida que crece la conciencia del artista-hombre (1977 Hotel Lintzirin. Rentería). Los colores, al óleo, casi siempre los mismos, puros y primarios, mitad grito, mitad significado, podrían leerse de la siguiente forma.

color	significado
negro	represión
rojo	dolor, sufrimiento
blanco	pureza, liberación
amarillo	calma, alivio

Cada una de las formas que compone la estructura está pensada, cosida y pintada (siempre al óleo) en función del todo. Nada está dejado al azar. Todo está elaborado, pesado y sopesado, pero no con la razón, sino intuitiva y visceralmente. Algo hay en todo ello de mágico, de arte afro, misterioso y salvaje. De ahí que sea posible el trabajo lento (algunas obras han requerido un año), como concatenado (trabaja hasta sesenta obras en un momento, de forma prosesual; una obra pide la siguiente), instintual y elaborado al mismo tiempo. De ahí que sus obras no necesiten títulos, ni palabras, ni prólogos, sino palabras vivas rojas, amarillas, blancas, fantasía de pájaros, estrellas y soles, símbolos nocturnos, armonías blancas, libertades plenas. De ahí que su proceso requiera a la noche (siempre trabaja a partir de las doce) como ámbito misterioso de captación de formas y fantasmas vivos.

Su sistaxis, dentro de un expresionismo abstracto tiene ciertas connotaciones profundas con los pueblos primitivos, y por ende, con los Miró, Zumetas y Ruiz Balardis. Su lenguaje — no del todo dominado ni elaborado — resulta con todo sugerente y evocador: «Me interesa lo que hay detrás de las cosas», y, por supuesto, bastante coherente



Autorretrato

con la realidad del país a todos los niveles.

Las posibilidades de lectura ofrecidas por el artista son múltiples, ricas y nada ambiguas. A nosotros, nos gusta la del grito de rebeldía anárquico, disconforme y rojo por un lado; coherente, pesado y negro por otro.

3 — HISTORIA Y CRONOLOGIA DE UN EXPRESIONISTA ABSTRACTO

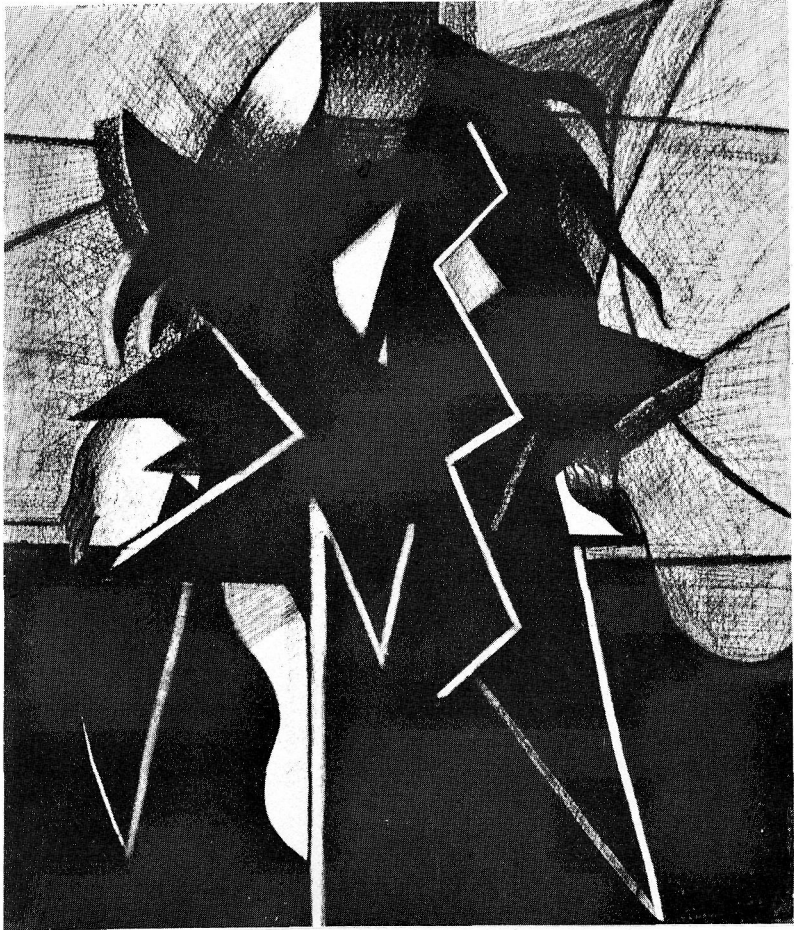
A) Alfredo Bikondoa (1942. Donostia. Reside en Venezuela (Caracas) con su familia). Comienza a pintar joven. Amigo de Villagarcía y Ugarte, artistas que siguen su propio proceso. A los 18 años toma en serio

la pintura. Marcha a París donde reside 6 años. Se instala en Donostia, Plaza Sauce 8 Escuela de pintura.

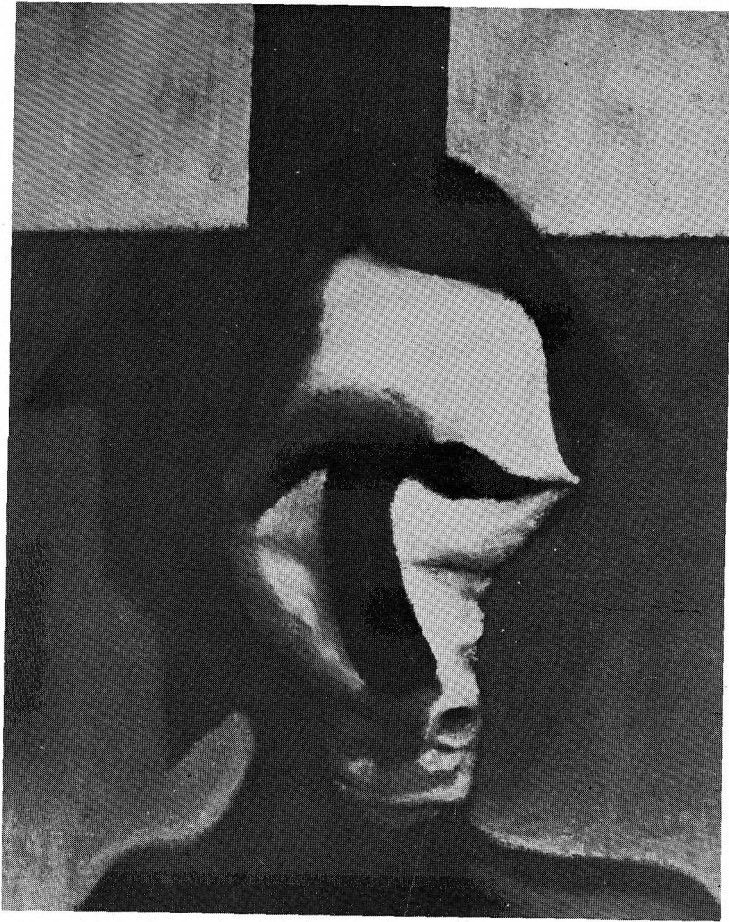
B) En sus comienzos le interesa el realismo verista (Velázquez). Luego descubre el Impresionismo, y, más tarde a los americanos. Comienza hacer abstracto. Desde hace dos años se interesa por cosas concretas: formas misteriosas. Le preocupa ahora más la expresión que la construcción, aunque la tiene en cuenta a la hora del proceso: volúmenes a base de arpilleras, lanas, trapos, cordeles, etc....

EDORTA KORTADI

GARAIA 17 marzo 1977



Estudio para autorretrato





Retrato Rosa Mary

A. BIKONDOA-ren biziera

Antiguako auzoan jaio zen 1942-an. Rafael beraren anaia marrazkizalea zen; eta honek nola eta zer egiten zuen ikusita, zaletu egin zen, eta txikitandik hartu zuen horrela marrazkiarekiko joera hori. Haseran tebeotatik kopiatu besterik ez zuen egiten. Hamar urte zuelarik, Venezuela-ra joan zen; handik 13-rekin itzultzeko. 18 urte zituenean, Juan Villagarcia margolariarekin hasi zen ikasten, eta geroago soldaduzka egitera joan; eta hau egiten ari zen bitartean, Udaletxeko azpialdean Villagarcia-ren ikasleek antolatu zuten erakusketa batetan hartu zuen parte. 24 urtetan Paris-a joan zen, han inpresionistak idoroz, baita Arte Modernoaren Erakustokia. Benetako aurkikundea izan zitzaion hau, eta bertan gelditu zen horrela bost urtez.

Rosa Mari-rekin ezkondu egin zen Donostian, eta handik urtebetera Paris utzi zuen. Donostian berriro, harreman estutan margotu zuen Villagarcia-rekin; honengandik orduan balio handiko laguntza jasotzen zuelarik. 14 urtetan barrena egunero lan egin izan du etengabe hamar eta hamalau orduz.

Donostian, Parisen eta Alemanian erakutsi izan du bere margolaritza, baita eskola bat ireki ere; honetan jende asko prestatuz.

Gaur egun marrazkia eta margolaritza azaltzen ditu, "La Estrella Mágica" deritzon arte-eskolaren sortzaile etakoa izanik, Donostian.



Rosa Mary

ALFREDO BIKONDOA - BIOGRAFIA

Nació en el Barrio del Antiguo el año 1.942. Su hermano Rafael era aficionado al dibujo y admiraba como lo hacía, así comenzó su interés ya de pequeño por el dibujo, copiando de Tebeos. A los 10 años marchó a Venezuela, regresando a los 13.

A los 18 años comenzó a estudiar pintura con el pintor Juan Villagarcía; después hizo el servicio militar, participando en una exposición que los alumnos de Villagarcía organizaron en los bajos del Ayuntamiento durante su mili.

A los 24 años marchó a París descubriendo los Impresionistas en el Museo de Arte Moderno, siendo un verdadero descubrimiento para él. Permanece 5 años, casándose con Rosa Mary en San Sebastián; deja París un año después. En San Sebastián pinta en estrecha colaboración con Villagarcía, del cual recibe una valiosísima ayuda, pintó ininterrumpidamente durante 14 años de 10 a 14 horas diarias.

Ha expuesto en San Sebastián, París y Alemania. Ha abierto la Escuela "La Estrella Mágica" dando cursos de dibujo y pintura e iniciando a mucha gente.



Escuela "Estrella mágica"

