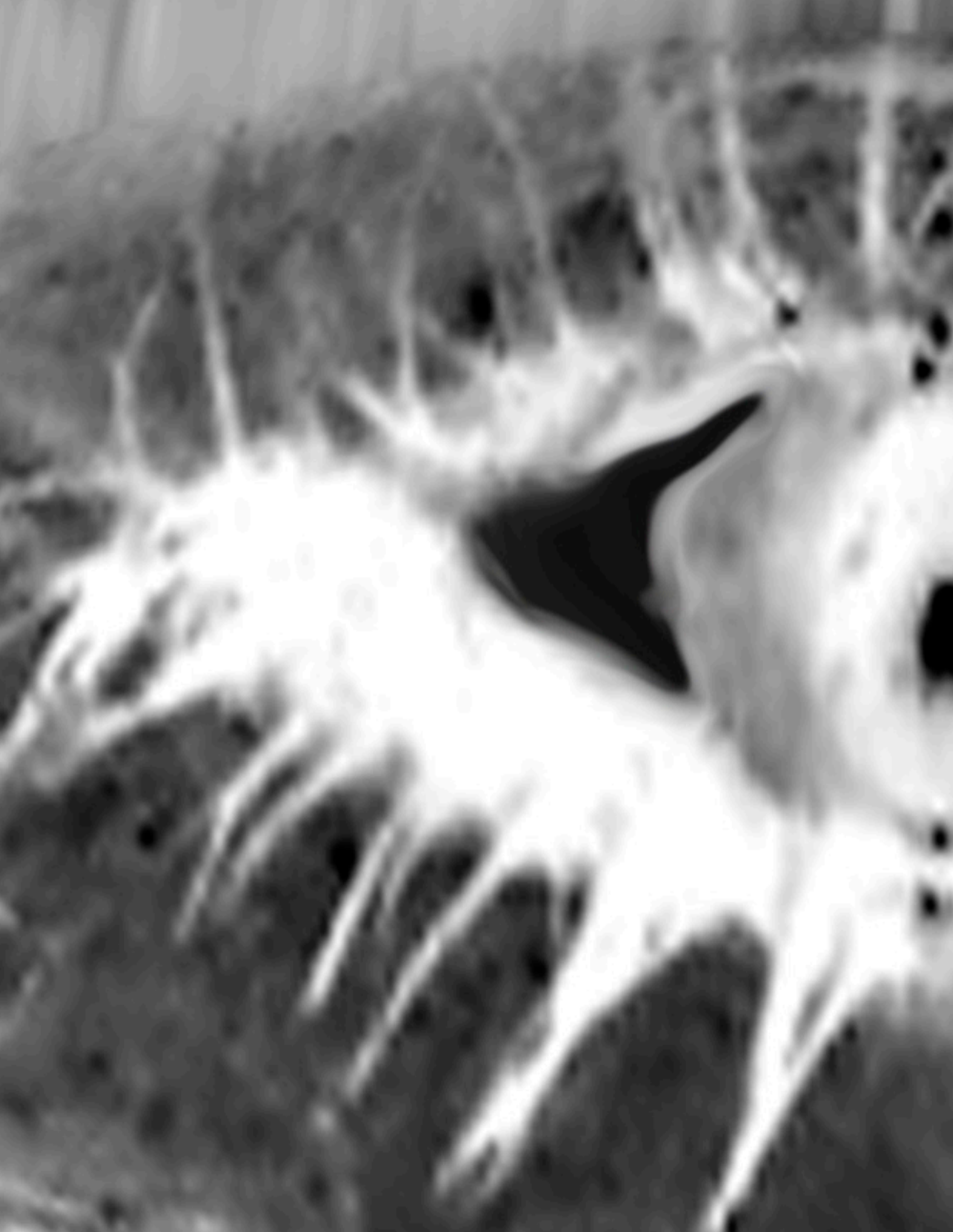


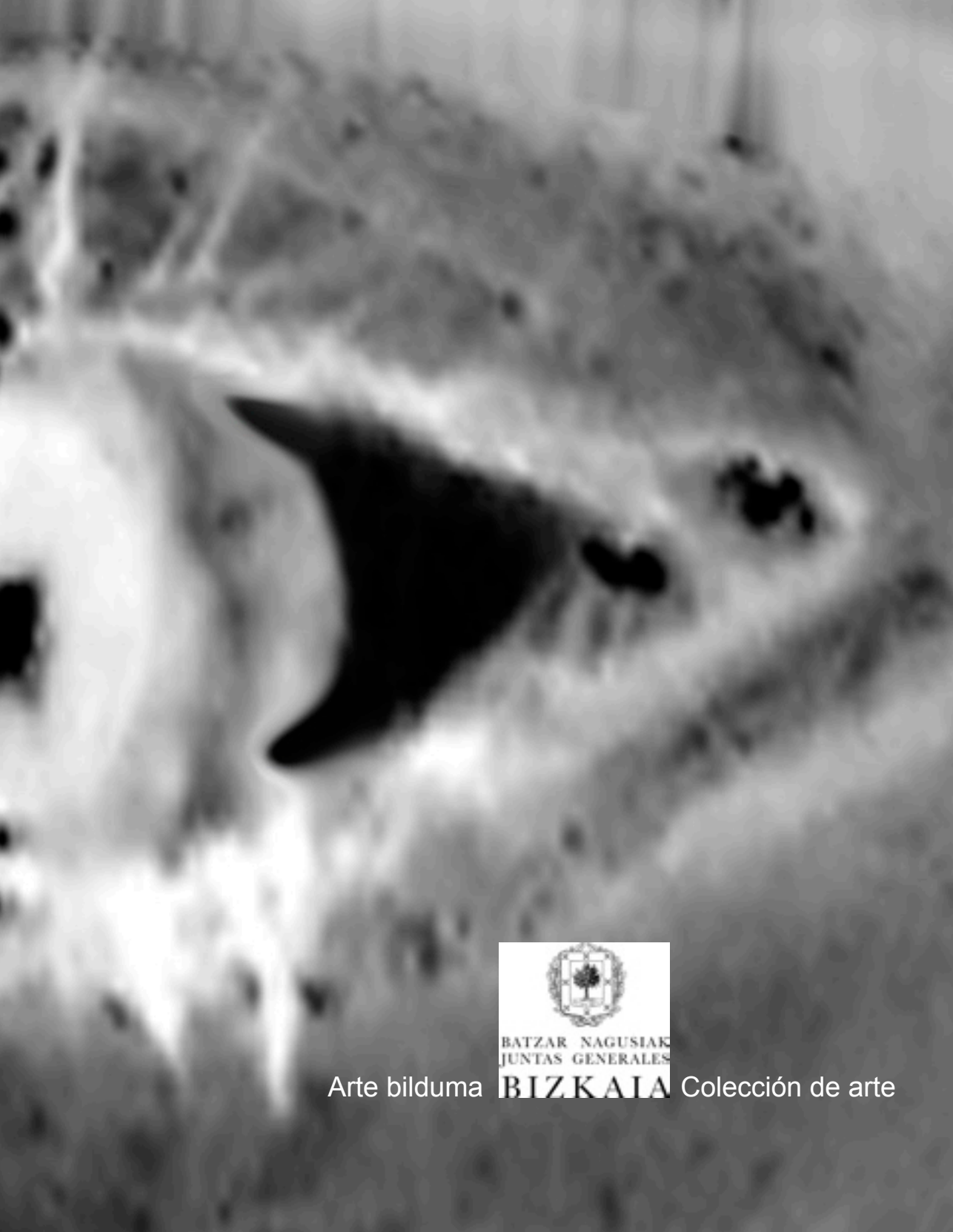
Gernikatik Gure Arteara

De Gernika a Gure Artea

imaginario berriak suntsitu eta eraikitzea

destrucción y construcción de nuevos imaginarios





BATZAR NAGUSIAK
JUNTAS GENERALES

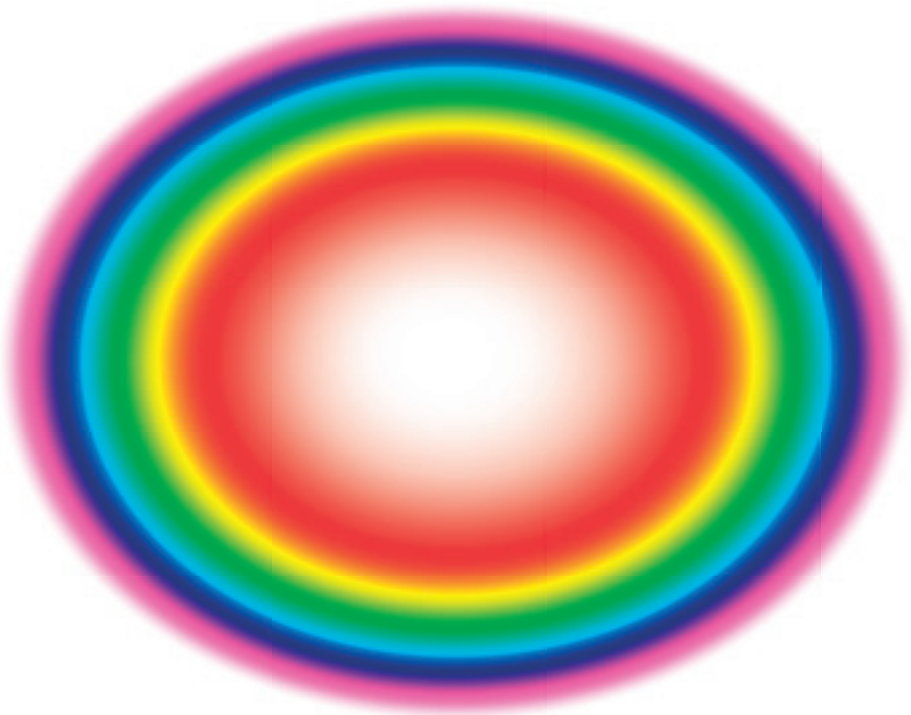
Arte bilduma

BIZKAIA

Colección de arte

Gernikatik Gure Arteara

De Gernika a Gure Artea



MAIATZA 2013 MAYO

BIZKAIKO BATZAR NAGUSIEN ERAKUSKETA-ARETOA
SALA DE EXPOSICIONES DE JUNTAS GENERALES DE BIZKAIA
Hurtado de Amezaga, 6. 48008 Bilbao tel. 94 406 67 00



Gernikatik Gure Arteara
Imajinario berriak suntsitu eta eraikitzea

De Gernika a Gure Artea
Destrucción y construcción de nuevos imaginarios

Xabier Sáenz de Gorbea



Gernikako suntsiketa fisikoa, askatasunen amaieraren hasiera izan zena, nabarmen uzten du erakusketak. Frankismoaren hiltzori luzearen ondoren, ordea, euskal erakunde demokratikoak suspertu egin ziren, urrats galdua berreskuratu zuten eta herriaren ordezkagarritasuna abian jarri zuten. Garai batetik bestera, hain zuzen ere, 1937tik 1982ra, igaro izana nabarmentzeko, Gernikatik “Gure Artea” lehiaketara erakusketak Bizkaiko Batzar Nagusien bildumaren obra batzuk bildu ditu. Eskultura bat eta hamar margolan, iraganaldiaz nahiz imaginario berri eta subjektiboak eraikitzen dituen sormenaren errealitate ernaberri batez ari direnak. Garai horien artean, artea aldatu egin da eta helburuak aldatu egin ditu. Hasierako jarrerak guztion identifikazioarekin zerikusia duten gaiei aurre ematen die; geroago, berriz, sortzaile desberdinen nortasun berezia sortzen da.

Kolektibitateek beren oroitzapenaren beharra dute sustraitzeko eta tradizioen eta istorioen testuinguruan jartzeko. Batez ere, esperientzia partekatu bezala bizitu daitezten eta horiekin enpatia izan dezaten. Horiek horrela, ikur batzuen

La exposición pone en evidencia la destrucción física de Gernika que constituye el principio del fin de las libertades. Pero tras la larga agonía del franquismo resurgen las instituciones democráticas vascas que recuperan el paso perdido y ponen en marcha la representatividad popular. Para significar el devenir de una a otra época, la que va de 1937 a 1982, la muestra De Gernika a Gure Artea reúne algunas obras de la colección de Juntas Generales de Bizkaia. Una escultura y diez pinturas que hablan tanto del tiempo pasado como de la emergente realidad de una creatividad que va construyendo nuevos y subjetivos imaginarios. Entre uno y otro tiempo, el arte se ha transformado y va modificando sus objetivos. Si al principio hay una actitud que afronta cuestiones que tienen que ver con la identificación común, se produce después la singular identidad de los más diferentes creadores.

Las colectividades necesitan una memoria que las enraícen y sitúen en el contexto de ciertas tradiciones e historias. Sobre todo para que sean vivificadas como experiencias compartidas y con las que tener empatía. En este sentido

eraikuntzak erreferente sinboliko bateratzaileak (esaterako, Gernikako bonbardaketari dagozkionak) izateko joera du. Ikur horiek, komunitateko kide guztiek edo behintzat gehienek onartzen dituztenak, etengabe aldatzen ari den nortasun baten zeinuak dira, zorioneko gertaerez nahiz gertakari lazgarriez, iraganeko esperientziez edo hurbileko egoerez ari badira ere. Kultura batek bere egiten dituen eta beraiekin bat egiten duen errituak eta exortzismoak dira, ezagutza anitz ekartzen dituztelako eta barruan nahiz kanpoan oihartzun handia dutelako.

Armada frankistak 1937an Condor legioaren hegazkinen eskutik herritar babesgabeen egindako bonbardaketaren zoritxarreko gertakari ulergaitza hura – garai hartarako - denboraren poderioz iragan mitikoa handiagotu zaion bidegabekeria horietako bat da, nazioarteko zalapartagatik eta Picassok eman zuen erantzun piktorikoagatik ez ezik, egia ezkutatzegatik eta suntsiketa euskal herritarrei beraiei leporatzeko gezur beltz iraingarriagatik ere. Estatuko gobernuaren instantziek modu ofizialean inoiz ezeztatu ez zuten gezur haren iraupen luzeak ere

hay signos cuyas construcciones tienden a ser referentes simbólicos que unifican, como el bombardeo de Gernika. Asumidos por todos, o al menos por la mayor parte de la comunidad, son señales de una identidad que siempre está en transformación, hablen de hechos felices o de sucesos dramáticos, de experiencias pasadas o de situaciones cercanas. Rituales y exorcismos que una cultura hace propios y se identifica con ellos por los conocimientos que aportan y las repercusiones que alcanzan, tanto interna como externamente.

El hecho trágico e inexplicable -para aquel tiempo- del bombardeo que el ejército franquista por medio de los aviones de la Legión Cóndor infligió en 1937 a una indefensa población civil es una de esas injusticias cuyo pasado mítico ha ido agrandándose con el paso de los años. No sólo por el revuelo internacional y la respuesta pictórica que dio Picasso, sino sobre todo por el soterramiento de la verdad y la calumnia ignominiosa de atribuir la destrucción a los propios vascos. Influye también la enorme duración temporal de una mentira que nunca fue negada oficialmente por las instancias gubernamentales del estado. A

izan zuen zerikusia. Alemaniako parlamentuak 1998an egin zuen onarpena ez bezala.

Herritarrak, askatasunik ezagatik eta lege diktatorial bidegabeek ezarritako debekuegatik, iritsi ezin diren lekuan, gertakari jakin batzuei buruzko begirada babestea dagokio arteari. Horixe da, hain zuzen ere, Jorge Oteizak (1908-2003) egin zuena: dokumentatu, urratu eta deigarri gertatu baino zerbait gehiago. Geroago, beste asko garai hartaz eta Gernikaz ari izan dira, beharrezko biziberritzearen mina eta sinbolismoa erakutsiz, Jesús Mari Lazkanok (1960) eta Mari Puri Herrerok (1942) egin zuten bezala.

Ondoren hautemango ziren artearen ideia eta sortzailearen ogibidea pixkanaka aldatuz joango ziren, denboraren poderioz. 70eko hamarkadaren bukaeran eta 80ko hamarkadaren hasieran egoera hori bestelakoa izango zen. Aldaketan eragile berriek esku hartu zuten. Eragile batzuk kanpotik etorri ziren eta hasierako globalizazio batez aritu ziren. Yom Kipur gerrak, aurrerapenaren nozioa zalantzan jartzeak eta industria osteko gizarte berri bat sortzeak eragindako krisi ekonomikoaren ondoren mundua ulertzeko beste

diferencia del reconocimiento que suscribió el parlamento alemán en 1998.

Allá donde no pueden llegar los ciudadanos por la falta de libertades y las prohibiciones de las injustas leyes dictatoriales le compete al arte el papel de salvaguardar la mirada propia respecto a determinados sucesos. Es lo que realiza Jorge Oteiza (1908-2003): algo más que documentar, transgredir y llamar la atención. Después, otros muchos se han referido a aquel tiempo y este lugar de Gernika, mostrando el dolor y el simbolismo de su necesaria regeneración. Es el caso de Jesús Mari Lazkano (1960) y de Mari Puri Herrero (1942).

La idea del arte y el oficio de creador que se perciben con posterioridad van modificándose paulatinamente según pasan los años. Un panorama que a finales de los setenta y comienzo de los ochenta es ya muy distinto. Nuevos factores intervienen en el cambio. Algunos provienen del exterior y hablan de una inicial globalización. Es lo que sucede con la irrupción de otros modos de entender el mundo tras la crisis económica propiciada por la guerra del Yom Kipur, la puesta en cuestión

modu batzuk ustekabeen sartu zirenean gertatu zen hori. Aldi berean, artean modernitatea zalantzan jarri zen eta gerraosteko abangoardien aipua galdu zen. Pixkanaka, ideal iraultzaileak eta aldatzeko suspergarri politikoak proposatzen zituen eta erronka kolektiboek erantzukizun sozialaz aurre egiten ziren sortzailearen zeregina amaitutzat eman ziren.

Beste seinale batzuk bertako gertaeren erantzuna izan ziren; esaterako, 1971. urteaz geroztik Arte Ederren ikasketa arautuak egon izanak lehenago ez zegoen nazioarteko artearen ezagutza proposatu zuen. 1975ean Franco hildakoan diktadura bukatutzat eman zen, monarkia parlamentario bilakatu zen estatua eta trantsizioan berriro hutsetik hasi zen, inork azken berrogei urteotako erantzukizunak bere gain hartu gabe. Autonomiaren, federalismoaren edo independentziaren aldeko borrokak apustu politikoez ari izan ziren, eta autonomiari zegokionez bakarrik izan zuen “kafea denontzat” zelakoaren oihartzuna. Mugida dinamikoaren ondoren, desilusioa iritsi zen, aldatzeko itxaropenak bete ez zirenean edo nahi bezain arin gertatu ez zirenean. Ez zegoen

de la noción de progreso y el nacimiento de una nueva sociedad postindustrial. Paralelamente, en el arte hay una puesta en duda de la modernidad y se produce el descrédito de las vanguardias de posguerra. Poco a poco se pone fin a los ideales revolucionarios y al papel del creador que propone estímulos políticos de cambio y afronta los retos colectivos con responsabilidad social.

Hay otros signos que responden a hechos más locales: Así la existencia de estudios reglados en Bellas Artes a partir de 1971 propone un conocimiento del arte internacional que no existía con anterioridad. La muerte de Franco en 1975 pone fin a la dictadura y transforma el estado en una monarquía parlamentaria, cuya transición hace borrón y cuenta nueva sin que se asuman las responsabilidades de los últimos cuarenta años. Las luchas por la autonomía, el federalismo o la independencia hablan de apuestas políticas que sólo en el primero de los casos encuentra el eco del denominado “café para todos”. Tras la dinámica movida, se produce el desencanto cuando las expectativas de cambio no se cumplen ni se producen tan rápido

itxaropenak bizikidetzarako konponbideetan, ezta konponbide ekonomikoetan edo erabakitze eskubidea kontuan hartzen ez zuten legeetan ere. Aldaketa-testuinguru hartan, artistaren zeregina hauekin bat zetorren: banakotasuna lantzeko bakardade sortzailearekin, sortzaileak identifikazio pertsonal subjektiboa lortzeko bere buruarekin zuen borrokarekin eta gainera datozen edonolako mehatxuak (hala nola, industria batzuen zaharkitzapena, krisi ekonomikoa, hondamendi ekologikoa, gazteekin anker jokatzeko duen langabezia, mugarik gabeko armamentismoa eta energia atomikoaren arriskuak) egonez gero etorkizunik dagoen jakiterik ez zegoelako berehalako kulturarekin.

Baina demokrazia iristean, konstituzio berria onesteak eta autonomien aldeko apustuak eskudantzia kulturaldun erakundeak ekarri zituzten, lehenago ez zegoen aurrekontu eta guzti. Testuinguru hartan hasi zen nabaritzen sortzaileak aintzat hartu beharko zituen politika baten beharra. 1980an, Ramón Labayen kultura sailburua zelarik, Nestor Basterretxea kontratatu zuten Eusko Jaurlaritzako (Araba,

como desean. Ni las hay en las soluciones convivenciales, ni en las económicas, ni en unas leyes que no se plantean el derecho a decidir. En este contexto de transformación la función del artista se identifica con la soledad creativa por la forja de una individualidad, con la lucha del creador consigo mismo que busca la subjetiva identificación personal, con una cultura del instante a falta de saber si el futuro existe ante las amenazas de todo tipo que se ciernen, como la obsolescencia de cierta industria, la crisis económica, el desastre ecológico, el paro que se ensaña con los más jóvenes, el armamentismo sin límites y los peligros de la energía atómica.

Pero también la llegada de la democracia, la aprobación de una nueva constitución y la apuesta autonómica suponen la existencia de unas instituciones con atribuciones culturales cuyos presupuestos no habían existido con anterioridad. Es en este contexto donde comienza a apreciarse la necesidad de una política que tiene en cuenta a los creadores. En 1980, siendo consejero de cultura Ramón Labayen, se contrata a Nestor Basterretxea como asesor artístico del Gobierno de una Euskadi

Bizkaia eta Gipuzkoa foru-lurraldeek osatzen zuten Euskadi) aholkulari artistiko izan zedin. Bermeoko eskultoreak abian jarri zuen neurrietako bat “Gure Artea” saria izan zen (1982an). Gastatu gabeko kontusaila zegoenez, gaur egun Euskal Herriko bizitza kulturean oraindik indarrean dagoen lehiaketa bat antolatu zen. Ernaten ari ziren belaunaldi berriak saritzea zen lehiaketa haren helburua, baita artista haien lanak herritarrei ezagutaraztea ere. 70eko hamarkadan sortzaile asko nabarmendu ziren: Gabriel Ramos Uranga (1939-1995), Mikel Díez Alaba (1947) edo Juan Luis Goenaga (1950). Horiek lehenagoko txanda telurikoa hartu zuten arteari zegokionez. Eta ondoren beste egile batzuk sortu ziren, esaterako, Iñaki de la Fuente (1953), pinturako lehen irabazlea izan zena, Daniel Tamayo (1951) edo Alfonso Gortázar (1955). Jarrera berrien eta konponbide plastiko eklektikoen bitartez egoera handitu zuten ekarpenekin berritu zuen artista-multzoak agertokia. Nork bereekin. Robert Castelen hitzetan, “Aurrerapenarekiko konfiantzak egituratu eta kohesionatutako mundu batetik, ziurgabetasuna nagusi den beste mundu honetara igaro gara”.

constituida por los territorios forales de Araba, Bizkaia y Gipuzkoa. Una de las medidas que pone en marcha el escultor bermeano es el premio Gure Artea en 1982. La circunstancia de existir una partida económica sin gastar supuso la organización de un certamen que todavía sigue vigente en la vida cultural de Euskal Herria. Se trataba de galardonar a las nuevas y emergentes generaciones, así como de dar a conocer sus obras a la ciudadanía. En los setenta habían destacado creadores como Gabriel Ramos Uranga (1939-1995), Mikel Díez Alaba (1947) o Juan Luis Goenaga (1950) que artísticamente cogen el relevo telúrico anterior. Y después surgen autores, como Iñaki de la Fuente (1953) que fue el primer ganador en pintura, Daniel Tamayo (1951) o Alfonso Gortázar (1955). Un conjunto de artistas que renuevan la escena con aportaciones que amplían el panorama por medio de nuevas actitudes y eclécticas soluciones plásticas. Cada cual las suyas. Como dice Robert Caste: “Hemos pasado de un mundo estructurado y cohesionado por la confianza en el progreso a este otro en el que predomina la incertidumbre”.

Jorge Oteiza (1908-2003)

Jesús Mari Lazkano (1960)

Mari Puri Herrero (1942)

Gabriel Ramos Uranga (1939-1995)

Mikel Díez Alaba (1947)

Juan Luis Goenaga (1950)

Iñaki de la Fuente (1954)

Daniel Tamayo (1951)

Alfonso Gortazar (1955)

Jorge Oteiza (1908-2003) da bonbardaketarekiko adierazpenezko sumindura irauli zuen lehenengo artistetako bat eta Latinoamerikako erbestean, Bogotan, zegoela gauzatu zuen. Enkargua onartu zuen eta brontzezko erliebe bat egin zuen. “Guernica” izeneko parke bateko zelai erdian bertikalki dagoen harrizko bloke baten ezker aldeko goiko izkinan dago jarrita. Orioko artistak ezbeharrari bizia emateko erronka hartu zuen bere gain 1942an eta larritasun desitxuratu moduan egin zuen. Jendearen oinazea sentiarazteko hauxe irudikatu zuen: ama bat, besoetan semea duela, oinordetzan hartutako sinboloetatik hurbil, esaterako, tenplete neoklasiko arkitektonikotik eta Gernikako arbolaren natura berezitik.

Jorge Oteiza (1908-2003) es uno de los primeros artistas en volcar su expresiva ira frente al bombardeo y lo hace cuando se encuentra en el exilio latinoamericano de Bogotá. Acepta el encargo y realiza un relieve en bronce. Está colocado en la esquina superior izquierda de un bloque de piedra que se erige verticalmente en medio del césped de un parque que se denomina Guernica. El artista de Orió asume el reto de dar vida a la tragedia en 1942 y lo hace en términos de angustia distorsionada. Para hacer sentir el sufrimiento de la gente, representa a una madre con su hijo en brazos que se encuentran próximos a los símbolos recibidos en herencia, como el arquitectónico tenplete neoclásico y la singular naturaleza del árbol de Gernika.



Gernika. 1942
Brontze / Bronze
51 x 72 x 4 cm.

Jesús Mari Lazkanok (1960) bi mihise sortu ditu “Sustrai Erreak 2 Gernika 1937” (2012) liburuarentzat. Liburu horrek bonbardaketa pairatu zuten eta gertakari hura oraindik gogoan dutenen oroimena jasotzen du. Bizirik iraun duten argazki urriak oinarri dituzten irudikapenak dira. Larruazal epidermikoaren zerbait dute margolanek eta euskarri duten egia biribila zehaztasunez adierazten dute. Lehenak errealitatea azaltzen du eta foru-hiribilduaren gaueko profila erakusten du:ugarrek eraikinak inguratzen dituzte. Besteak bere iritzia ematen du, estalkirik gabeko eraikin batzuen kontrapikatu baten eskutik. Panorama ikaragarria, airetik ikusten dena, hegazkin batean bageunde bezala. Eszena horren gainean haritzaren hosto baten hauskortasuna gainjartzen da, eta haren lehen planoak atzealdearen irudikapen-batasuna hausten du eta bilakaeraren libratze lasaia agertzen du.

Jesús Mari Lazkano (1960) ha creado dos lienzos para el libro *Sustrai Erreak 2 Gernika 1937* (2012) que recoge la memoria de los que sufrieron el bombardeo y todavía lo reviven en primera persona. Unas plasmaciones que parten de las contadas fotografías que han podido sobrevivir. Las pinturas tienen algo de epidérmica piel y son bastante fieles a la contundente verdad que expresan. La primera constata la realidad y muestra el perfil nocturno de una villa foral cuyas construcciones están rodeadas por las llamas. La otra obra ofrece opinión mediante un contrapicado de una serie de edificios que han perdido sus cubiertas. Un dantesco panorama que está visto desde el aire, como si se estuviera a bordo de un avión. Sobre la escena se superpone la fragilidad de una hoja de roble cuyo primer plano rompe la unidad representacional del fondo y hace presente la redención serena de la transformación.



Sustrai Erreak. 2012
mihise gaineko olio-pintura / óleo sobre tela
50 x 100 cm.



Sustrai Erreak. 2012
mihise gaineko olio-pintura / óleo sobre tela
50 x 100 cm.

Mari Puri Herreroren (1942) ikuspegia ez da hain zuzena eta kontakizun metaforikoan dago bilduta. Pertsonak negatiboan irudikatuta daude eta mamu-iratxoak bezalakoak dira; izaki ezezagunak dira: ez dute aurpegiarik ezta zein diren jakitera ematen duen ezaugarri fisikorik ere. Taldeka edo bakarrik agertzen dira, zuhaitzen, foru-hiribilduko eraikinen eta itsasoko txalupa baten ingurunean noraezean dabiltzan mamuak bezalakoak. Silueta hutsak dira, misteriozko eta susmozko giro batez inguratuta. Horiek aurrera egin ahala, haritz-hosto iharrak, enborren azalen puskak eta harri higatuak ez ezik, lotura sinbolikoetatik askatzen den errealitatez ari diren egunkari-orrialdeak ere erortzen dira. Bilakaera horri esker, inkestaren demokrazia parte-hartzailea, gerren kontrako izenburua, landa-bizimoduaren gainbehera eta hiriaren modernizazioa ikus daitezke.

El planteamiento de Mari Puri Herrero (1942) es menos directo y está envuelto en una narrativa metafórica. Las personas están representadas como espectros. Seres anónimos que no tienen rostro ni características físicas que les identifiquen singularmente. Forman grupos o están solos, y son como fantasmas que vagabundean en un entorno de árboles, edificios de la villa foral y un bote en el mar. Siluetas vacías envueltas en una atmósfera de misterio y sospecha. A su paso no sólo caen hojas secas de roble, trozos de cortezas de árbol y piedras desgastadas, sino también páginas de periódico que hablan de una realidad que va liberándose de las ataduras simbólicas. Una transformación que permite observar la democracia participativa de la encuesta, un titular contra las guerras, el declive de la vida rural y la modernización de la ciudad.



T/G, S/T. c. 2003
mixta, papera / mixta, papel
218,5 x 140 cm.



T/G, S/T. c. 2003
mixta, papera / mixta, papel
218,5 x 140 cm.



Gabriel Ramos Uranga (1939-1995)

Margolari gipuzkoar batzuen noragabetasun existentzial eta telurikoak, euskal eskolaren sortzaileen erradikaltasun organikoa luzatu eta liraintzen duen nolabaiteko birtuosismo baten oihartzuna aurkitzen du. Errepikapenezko eta keinuzko aldakuntzen esperimentazioaren eskutik, ehun moduko irazkia proposatzen du. Landare-mantua bezalakoa da, zeinaren lerro-formako grafia elkarrekin gurutzatzen diren ukitu labur eta lerromakurrek osatzen duten. Gainazalak itxura uniforme da, baina ñabardurez beteta dago, eta horien tonalitate desberdinak modu jarraian eta obsesiboan dabiltza mihisearen gaineretik. Pollocken “all over” moduan, irudiak eta atzealdeak osotasun trinkoa osatzen dute, zeinean osagai guztiek garrantzi bera duten.

La deriva existencial y telúrica de algunos pintores guipuzcoanos encuentra el eco de un cierto virtuosismo que prolonga y estiliza la radicalidad orgánica de los creadores de la escuela vasca. Mediante la experimentación de repeticiones y variaciones gestuales propone una urdimbre que tiene algo de tejido. Es como un manto vegetal cuya grafía lineal está constituida por toques cortos y curvilíneos que se entrecruzan. La superficie tiene apariencia uniforme pero está llena de matices, cuyas diferentes tonalidades discurren sobre el lienzo de manera continua y obsesiva. A la manera de los “all over” de Pollock, figura y fondo forman un todo compacto donde todos los elementos tienen la misma importancia.



T/G, S/T. 1986
mihise gaineko olio-pintura / óleo sobre tela
175 x 129 cm.

Itxaropenezko etenaldia eta trantsizioan zehar aldatzeko sortzen diren proposamenak dira Mikel Díez Alavaren (1947) pintura lasai eta oldartsua moldatzen den gogoaren atze-oihala. Mediterraneo itsasoan, Menorcaren parean, paisaia asmatu eta amestu baten sublimazio erromantikorako aproposa den klima aurkitzen duen giro atmosferikoa irudikatzen du. Dena mugitzen ari da, airea itsasoarekin nahasten da, abstrakzioaren eta figurazioaren artean, ñabarduraren zolitasun kontrolatuaren eta inpresioak beregain diren orban batzuen adierazpen zuzenaren artean agertzen den espazioan.

Un paréntesis de esperanza y las propuestas de cambio que se producen durante la transición constituyen el anímico telón de fondo en el que se desenvuelve la pintura serena y arrebatada de Mikel Díez Alaba (1947). Plasma un ambiente atmosférico que encuentra en el mar Mediterráneo a su paso por Menorca el clima propicio para la romántica sublimación de un paisaje inventado y como ensoñado. Todo está en movimiento, y se confunde el aire con el mar en un espacio que se manifiesta entre la abstracción y la figuración, la sutilidad controlada del matiz y la expresión directa de unas manchas cuyas improntas tienen su propia autonomía.



T/G, S/T. 1984
mihise gaineko akriliko /acrílico sobre tela
91,5 x 73 cm.

Aurkitu beharreko horren misterioa nagusitzen da Juan Luis Goenaga (1950) sortzaile donostiarrak margotutako eremuan. Lengoaia piktorikoaren zehaztugabetasun existentzian barruraten den natura hila da. Trazuak eta orbanak bizi-biziki dira, unea gorai patzen dute, energia asko daria eta zartada neo-espresionista hutsak dira. Baina ezezagunaren larritasuna ere badago bertan, gorri-hori eta marroi ilunen paleta erabiltzeak eta senetzko keinu ahaltzuen etengabeko iraultetak eraginda. Materia bizia eta zuzena da, eguneroko erreferenteak irudikatze balio duena, hala nola, pitxerrak, edalontziak, botilak edo lore-ontziak, baita animalia baten buruaren natura hila ere. Itxuraz gatzgabeak diren gauzak dira, batere kaltegarriak ez diren sentsazio psikikoak pizten dituztenak.

El misterio de aquello que debe descubrirse preside el ámbito pintado por el creador donostiarra Juan Luis Goenaga (1950). Es un bodegón que se abisma en la indeterminación existencial del lenguaje pictórico. Los trazos y las manchas son muy vitales, exaltan el momento, despiden gran energía y constituyen auténticos trallazos neo-expresionistas. Pero hay también una angustia de lo incierto que está provocada por el uso de una paleta de ocre y marrones oscuros, así como por el vuelco continuo de unos gestos instintivos y poderosos. Una materia viva y directa que sirve para representar referentes tan cotidianos como jarras, vasos, botellas, tiestos y la naturaleza muerta de una cabeza de animal. Cosas aparentemente anodinas que despiertan sensaciones psíquicas nada inocuas.



T/G, S/T. 1985
mihise gaineko olio-pintura / óleo sobre tela
114 x 195 cm.

Iñaki de la Fuente (1954) bilbotarra izan zen “Gure Artea” lehiaketaren lehen pintura irabazlea eta sari hura onespenez izan zen 80ko hamarkadako belaunaldi berrientzat. Batzar Nagusietako bildumaren lana saridun multzo berekoa da. Imajinarioen arteko inflexio-puntua da. Alde batetik, esekita dagoen eta apenas antzematen den figura baten erreferentzia dago. Mugikortasun eta hazkuntza dinamika sortuz, espaziora zabaldu eta bertan barreiatzen den lorratza dirudi. Gauzatze zehatza eta egituratua, modu informal eta espresionistan erabilitako masa kromatikoei aldi berean eutsi eta horiek askatzen dituen. Artistak dualtasuna bere egiten du eta nolabaiteko totemismoaren eta tradizioaren aurreiritzi estereotipatuen askapenaren arteko igaroaldia goستن du.

El bilbaíno Iñaki de la Fuente (1954) fue el primer ganador en pintura del premio Gure Artea, lo que fue todo un espaldarazo para las nuevas generaciones de los años ochenta. La obra de la colección de Juntas es de la misma serie con la que obtuvo el galardón. Es un punto de inflexión entre imaginarios. Hay por un lado una referencia a una figura que queda como suspendida y apenas se nota. Tal parece una estela que se abre al espacio y se desparrama creando una dinámica de movilidad y crecimiento. Una factura precisa y estructurada que contiene y desata al mismo tiempo a unas masas cromáticas tratadas de modo informal y expresionista. El artista asume la dualidad y celebra la transición entre cierto totemismo y una liberación de los estereotipados prejuicios de la tradición.



T/G, S/T. 1982
mihise gaineko olio-pintura / óleo sobre tela
162 x 130 cm.

Zenbait elementu dabilta Daniel Tamayoren (1951) mihisearen gainazalean barrena, erabat bete arte. Picassoren “Señoritas de Aviñón” margolanean bezala aurpegi desberdinak dituzten jatorrizko izakiek betetako horror vacui delakoa. Batek sudur zorrotza du; beste batzuek, antza, mozorro afrikarrak daramatzate. Aurpegi batzuk ez daude apenas nabarmenduta eta irudikapen batzuk besteak baino naturalistagoak dira. Pertsonaia baten burua harrizkoa eta geometrikoa da; eskuan maleta bat darama eta zerbait zehaztugabetik iheska bizkorrago dabil. Halaber, zaldiz dabilen figura batek ezpata motza astintzen du paisaia batean. Objektuen, gizakien eta animalien bestiarioa dirudi, eta Lehen Mundu Gerraren ondoren George Groszek alemanak juzgatu zituen garraztasuna dakarkigu gogora. Satira bat da eta horren interpretazio zabala ikasiaren eta herrikoiairen artean, artearen historiaren, komikiaren edo irrimarraren artean moldatzen da.

Toda una serie de elementos recorren la superficie del lienzo de Daniel Tamayo (1951) hasta abarrotarlo completamente. Un horror vacui que está ocupado por seres primigenios cuyos rostros son muy diferentes entre sí, igual que ocurre en las Señoritas de Aviñón de Picasso. Alguno tiene afilada la nariz, otros parecen portar máscaras africanas. Hay caras apenas perfiladas y representaciones más naturalistas. Incluso, un personaje tiene una cabeza que es pétrea y geométrica, lleva un maletín y apresura el paso huyendo no se sabe de qué. Además puede percibirse una figura a caballo que blande una espada corta sobre un paisaje. Tal parece un bestiario objetual, humano y animal que recuerda la acidez con la que George Grosz enjuicia a los alemanes después de la primera guerra mundial. Es una sátira cuya abierta interpretación se desenvuelve entre lo culto y lo popular, la historia del arte, el cómic o la caricatura.



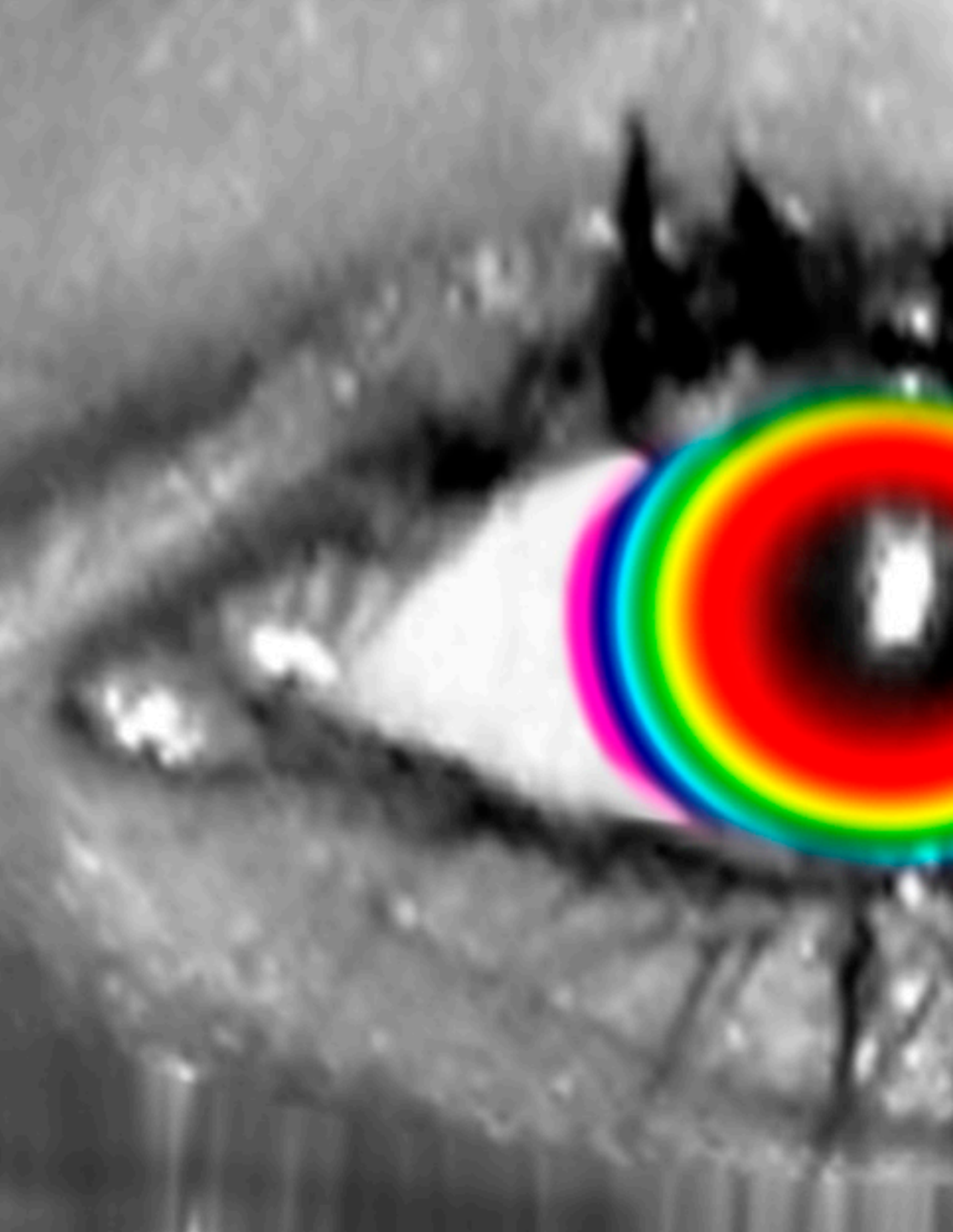
Nocturno. 1985
mihise gaineko olio-pintura / óleo sobre tela
194 x 162 cm.

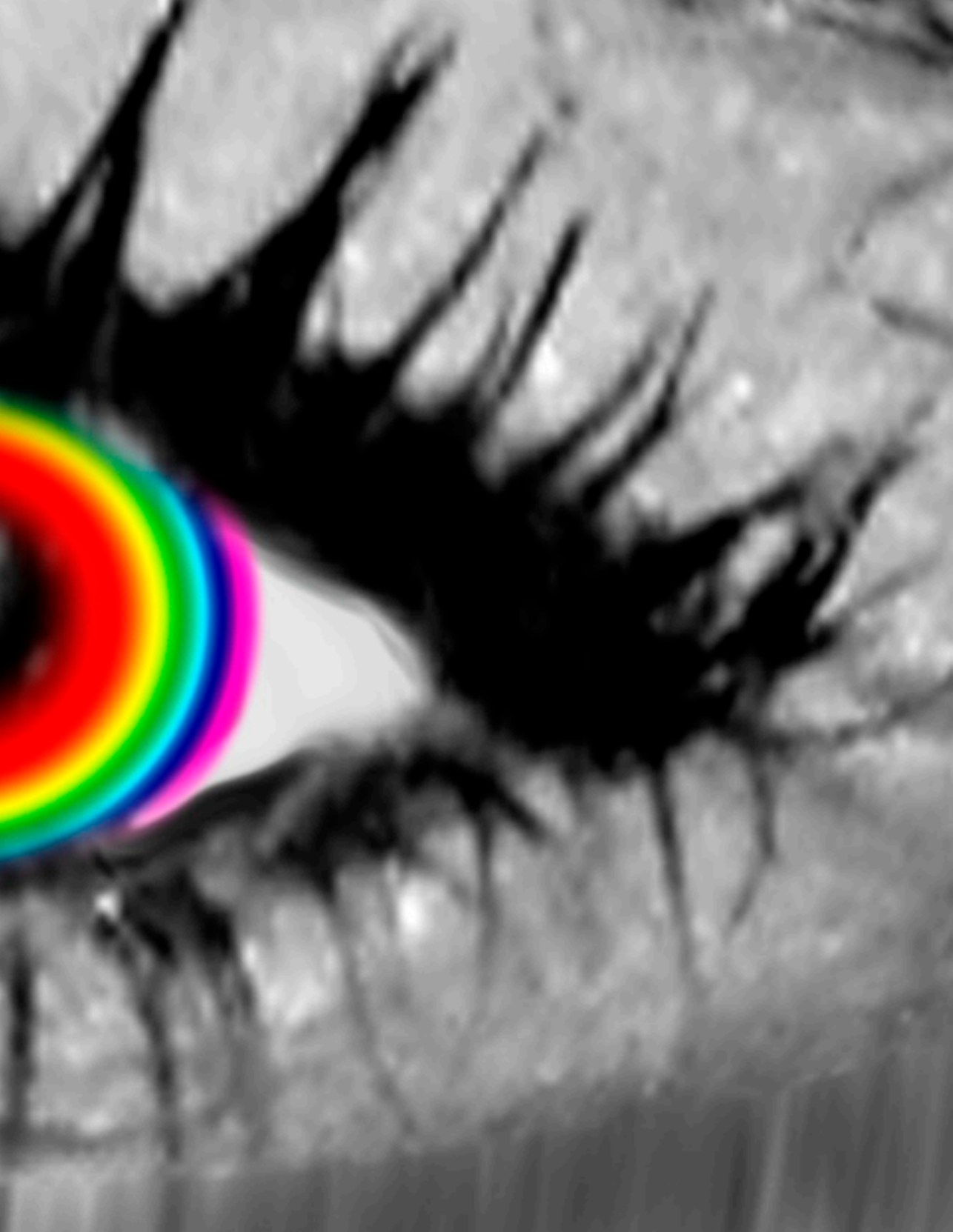
Alfonso Gortázaren (1955) margolaritzak itxura atsegina duten baina sentsazio ezkutuak gordetzen dituzten bizipenak irudikatzen ditu. Irudikapen tradizionalaz baina sinplifikatu samarraz baliatzen da artista, eta irudikapen horrek, itxuraz, Artetaren euskal artearen izaera poetikoa eta 60ko hamarkadaren lehen garaiko pop ingelesaren antzeko gauzatze zalua bateratzen ditu. Kasu honetan, naturaren erdian, kuxin baten gainean jarrita dagoen giza figura bati hurbiltzea proposatzen digu. Itxurazko idilioa asaldatzen duten eta ezer onik iragartzen ez duten hodei beltzez inguratutako erosotasuna. Agidanez, pertsona hori bakarrik dago, berak eta berari arretaz so egiten dionak elkarri adi-adi begiratzen dioten bitartean, elkarren adiskide izango balira eta elkar ezagutuko balute bezala.

La pintura de Alfonso Gortázar (1955) plasma vivencias que parecen amables pero que esconden sensaciones ocultas. El artista utiliza una representación tradicional pero un tanto simplificada que parece aunar el espíritu poético del arte vasco de Arteta y una factura ágil como la del pop inglés de la primera época de los sesenta. Propone en este caso el acercamiento a una figura humana que descansa en medio de la naturaleza apoyándose en un cojín. Una comodidad rodeada de negros nubarrones que turban el aparente idilio y no presagian nada bueno. Aparentemente la persona está sola mientras cruza su mirada tan fijamente con la de quien le observa que propone signos de complicidad y de reconocimiento mutuo.



T/G, S/T. 1985
taula gaineko olio-pintura / óleo sobre tabla
115 x 146 cm.







BIZKAIKO BATZAR NAGUSIAK JUNTAS GENERALES DE BIZKAIA

Lehendakaria / Presidente

Ana Madariaga Ugarte

Lehenengo Lehendakariordea / Vicepresidente primero

Koldo Mediavilla Amarika

Bigarren Lehendakariordea / Vicepresidente segundo

Begoña Gil Llanos

Lehenengo Idazkaria / Primer Secretario

Jon Andoni Atutxa Sáinz

Bigarren Idazkaria / Segundo Secretario

Carmen Carrón Galende

ERAKUSKETA ETA KATALOGOA EXPOSICIÓN Y CATÁLOGO

Arduraduna / Comisario

Xabier Sáenz de Gorbea

Koordinazioa/ Coordinación

Javier Barrio Marro

(Enkarterrietako Museoa-Museo de las Encartaciones)

Testua / Texto

Xabier Sáenz de Gorbea

Obren jatorria / Procedencia de las obras

Bizkaiko Batzar Nagusiak / Juntas Generales de Bizkaia

Diseinua / Diseño

Sonia Rueda

Argazkiak / Fotografías

Pikizu-Harresi Kulturala Elkartea

Itzulpenak / Traducciones

ASAP Traducciones

Inprimaketa / Impresión

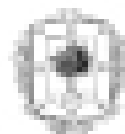
Estudios Gráficos Zure S.A.

Lege Gordailua - Depósito legal

BI-621-2013

ISBN nº: 84-88088-92-2





Euzko Legebiltzaria
Juntas Generales
BIZKAIA