

Basterrechea y Ugarte en la escultura vasca de vanguardia

Por M^o SOLEDAD ALVAREZ MARTÍNEZ

Aunque en los años 80 el triunfo de las posturas personalistas ante el hecho creativo venga a romper la unidad y tradición alcanzada desde los años 60 por la plástica de vanguardia en Euskadi, resulta imposible la explicación del fenómeno plástico de las últimas décadas si se prescinde de la vinculación al fuerte sentimiento nacionalista, gestada durante la dictadura y vigente aún.

La búsqueda de una identidad estética vasca, defendida magistralmente por Jorge Oteiza a través de su labor escultórica experimental y de su dilatada obra teórica, es impulsada a partir de la creación de un movimiento artístico-cultural autóctono, marco en el que se gesta la Escuela de Arte Vasco que, en torno a 1950-54, comienza a perfilarse en el denominado "Equipo de Aránzazu", para culminar en el intento colectivista frustrado de los grupos GAUR, EMEN, ORAIN y DANOK, al que, sin duda, tampoco es ajeno el talante carismático de Oteiza.

La vinculación al medio geográfico, unida a una determinada situación antropológica y lingüística y con base en el pensamiento metafísico oteiziano, favorecen la conciencia de autoctonía que en la plástica se traduce en una "impronta vasca" que afecta por un igual a las formas y a los contenidos.

En el origen de la búsqueda de la identidad estética que realizan los plásticos de Euskadi en los años 60-70 se encuentra el deseo de ofrecer a través de lenguajes de vanguardia la auténtica tradición cultural del país, de descubrir su esencia, liberándola de la falsa identificación con imágenes costumbristas y folclóricas, en las que primaba el aspecto anecdótico, externo y meramente imitativo.

Con dicho objetivo, el artista plástico se convierte en un verdadero investigador que ha de rastrear en las tradiciones mitológicas, en las populares

(deportes, bailes, artesanía, etc.) y en el idioma esos rasgos distintivos de lo vasco que, al margen de mimetismos, han de encontrarse en la base del lenguaje plástico autóctono, vasco no solo en la apariencia formal, sino en su esencia ideológica.

La actividad desarrollada en ese campo por los escultores Basterrechea y Ugarte es buena muestra de como a través de la recuperación de mitos, tradiciones, instrumentos y aperos, y del empleo de materias ancestralmente vinculadas a su tierra (hierro y madera) se elabora un léxico formal autóctono que no renuncia, no obstante, a planteamientos de validez universal.

Basterrechea y Ugarte, artistas pertenecientes a dos generaciones distintas (nacieron en 1924 y 1942) desarrollan esa actividad investigadora y creadora a través de opciones plásticas diferenciadas que, sin afán reduccionista, podemos calificar de antropológica y poética, respectivamente.

Se hacen evidentes, no obstante, resultados comunes en la producción de ambos (austeridad, reciedumbre, carácter constructivo...) que vienen a constituir las señas de identidad de la Escuela Vasca de Escultura, vigentes aún en la plástica de Euskadi tras la incorporación en los años 80 de opciones individualistas de la mano de nuevas promociones de escultores (Badiola, Irazu, Bados...), tendentes a promover la ruptura del vínculo establecido por la vanguardia vasca entre obra plástica y medio socio-cultural.

Dentro del contexto enunciado, la obra de NESTOR BASTERRECHEA es fruto de una compleja dialéctica entre el interés por su época y por antiguas civilizaciones de su tierra y de Hispanoamérica, donde residió parte de su infancia y juventud. Este interés queda perfectamente reflejado en las tres fases fundamentales de su producción escultórica: la formalista, las series del "Homenaje a mi pueblo" y la actual de "Homenaje a la América primera".

Tras una primera experiencia pictórica no abandonada, como demuestran las pinturas de Aránzazu, Basterrechea inicia su actividad escultórica en 1959 en una tendencia racionalista, consecuencia de su participación pictórica en el Equipo 57 y de la influencia oteiziana. Se trata de una etapa de indagación espacialista, con buenas muestras en algunas zonas urbanas de Donosti ("Homenaje a Iztueta", "Homenaje a Pío Baroja"), así como en los "itinerarios abiertos" y "planos estallados".

Caracteriza su actitud creadora de aquella fase (1960-72) la disposición analítica y experimental en las relaciones morfoespaciales, en las que, como en la producción oteiziana, la masa, el volumen, tiene como principal cometido la definición del espacio.

Tras esa primera fase que considera de aprendizaje "formalista" imprescindible para la labor a desarrollar posteriormente, Néstor se replantea la función que le corresponde como plástico integrado en un medio cultural con rasgos específicos bien diferenciados e inicia las series de compromiso con su pueblo que le ocupan hasta hoy.

A pesar de las diferencias morfológicas y de objetivos que separan ambas etapas creativas, existe entre ellas una evidente continuidad. El formalismo racionalista de la primera fase no excluyó nunca en la producción de este artista el impulso intuitivo, entonces encauzado y ordenado desde una administración consciente del espacio. Y este método de trabajo rige, a pesar de las diferencias plásticas y de contenido, toda su producción de voluntad antropológica posterior a 1972, que en el plano meramente formal encuentra un buen apoyo en la experiencia acumulada:

"En gran parte de mis obras de años anteriores, trabajé en el largo aprendizaje de ordenar formas y colores en el espacio, que es ejercicio básico para el estudio de esquemas analíticos y fundamento de valores en pintura y escultura".

"Fue empeño válido —pienso— y disciplina que discurrió por medidos caminos de abstracciones y rigores estructurales en los que, formalmente, todavía estoy".¹

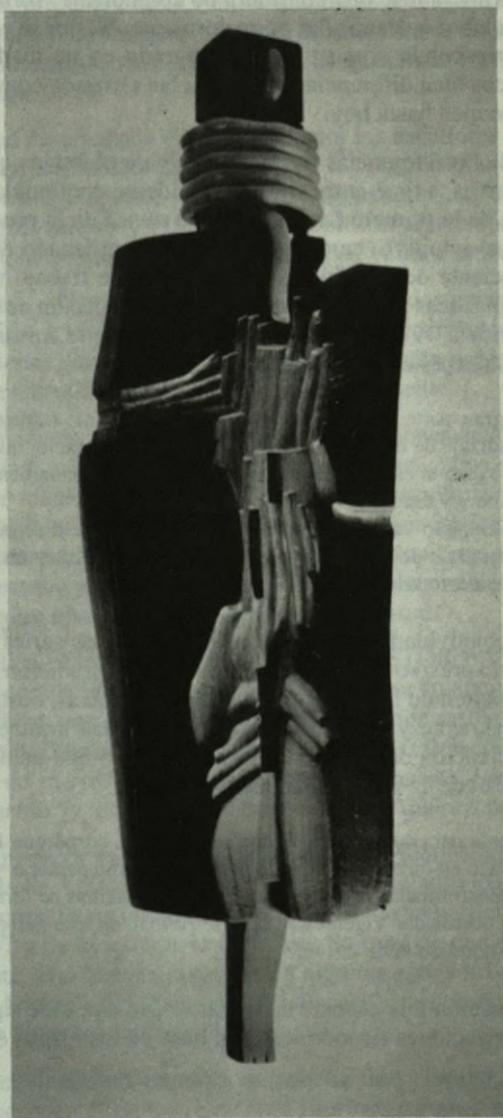
Pero a la objetividad creativa inicial sucede en las series antropológicas un formalismo expresivo con apoyo temático en la tradición cultural vasca. Así las formas parten de la existencia previa de creencias, costumbres, relatos transmitidos oralmente y de la propia lengua, con las limitaciones formales que implica la creación de un nuevo lenguaje sígnico que traduzca a la plástica aquello que carece de forma material:

"Trabajo para dotar con apariencias tangibles, corpóreas, lo que hemos heredado en forma de tradición oral; lo que eran palabras y pensamientos, transformadas ahora en esculturas, en sistemas de formas resueltas desde postulados vigentes en el Arte Actual, en este tiempo que me ha correspondido vivir".²

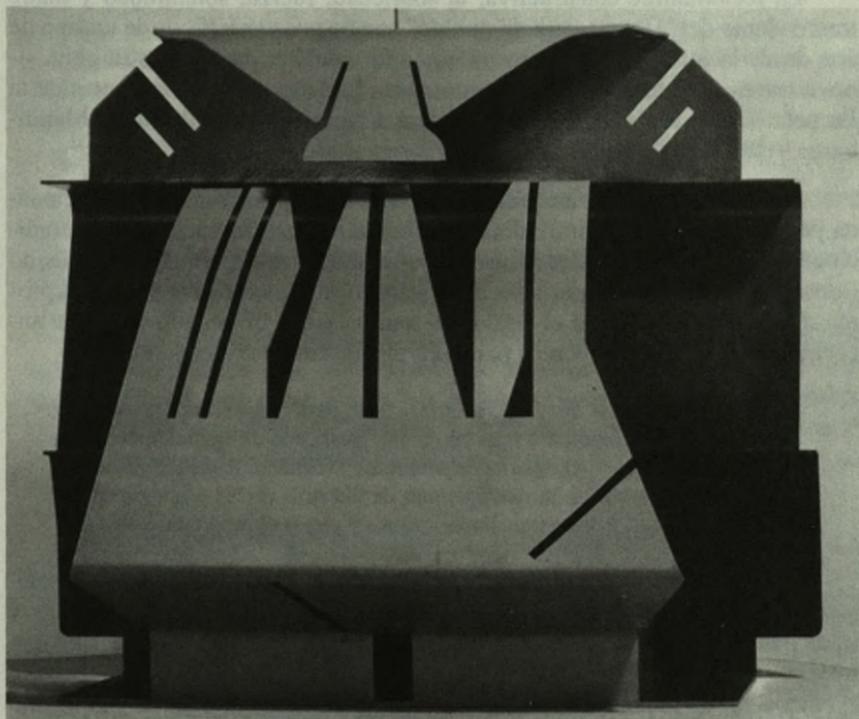
Su aproximación a la esencia de lo vasco excluye todo tipo de folclorismos, de caracterizaciones fisonómicas con base en los rasgos étnicos y de ac-

(1) Néstor Basterrechea, San Sebastián, 1977.

(2) Texto inédito escrito por el artista en torno a 1973.



BASTERRECHEA. *Urkioren Argizaiola*. Roble. 1975.



BASTERRECHEA. *Sinu*. Acero laminado, 1992.

titudes plásticas narrativas y sentimentales y se produce a través de un lenguaje no representativo que imprime en las obras un sentido mágico y misterioso, grave y solemne. Un lenguaje adecuado a la temática, y, por tanto, diferenciador de la plástica vasca dentro del contexto artístico contemporáneo.

La reciedumbre constructiva, la sobriedad, fuerza, solemnidad y matiz trascendente del "Homenaje a mi pueblo" son rasgos específicos de un tipo de arte desde la influencia del entorno, que individualiza ya no solo su obra, sino, a través de diferentes estilos personales, la de todos los integrantes de la Escuela Vasca de Escultura, desde Oteiza a Ugarte, desde Chillida a Mendi-buru.

Partiendo de tales principios, y con base en la información proporcionada por etnólogos y prehistoriadores, así como en la observación de las tradiciones y utensilios populares, en el recurso a formas de remoto simbolismo (luna, lauburu...) y alusiones a las artes primitivas, Basterrechea hace una propuesta plástica acorde con el arte de su tiempo y con un mundo y cultura ancestrales, según planteamientos paralelos al pensamiento oteiziano:

"...es urgente la tarea de visualizar tanto para el artista contemporáneo estancado, como para nuestro pueblo estancado en tradición creadora, un completo vocabulario de símbolos (visuales, fónicos, gestuales), mitos y leyendas: la tierra común de nuestras raíces e imaginaciones lingüísticas, y de nuestros más íntimos y viejos comportamientos".³

En la primera serie escultórica del Homenaje a mi pueblo, *Serie cosmogónica vasca*, el escultor busca en la mitología el origen de las creencias y tradiciones populares. Surgen así las 19 piezas que integran la serie, que dan imagen plástica a *personajes míticos*, como "Intxixu", el demonio silvestre; "Gaueko" el de la noche; "Idittu", el genio nocturno; "Aker Beltz", el macho cabrío negro; "Mari", jefe femenino de los genios; "Torto", el cíclope...

En la misma serie también toman forma los *fenómenos cósmicos*, como "Ortz-Adar", el cuerno del cielo; "Illargi amandre", la luna abuela; "Bost Aizeak", los cinco vientos; los *monumentos prehistóricos*, como "Triku Arri", el Dolmen; "Mairuak", los constructores de cromlech; los *objetos ancestrales de culto*, como las "Argizaiola", la luz de muertos; o los *ritos brujeriles*, como el "Akelarre", la pradera del macho cabrío.

(3) OTEIZA, J., "Mi nuevo encuentro con las esculturas de Néstor Basterrechea", *Néstor Basterrechea*, Pintores y Escultores Vascos de ayer, hoy y mañana, Bilbao, 1973.

También las series de *Máscaras de la Abuela Luna* y de *Flores de sol* (Illargi amandrearen mamuak y Eguzki loreak) parten de una base mitológica. La primera surge a partir de la pieza "Illargi amandre" de la serie cosmogónica; las "Eguzki lore", dan forma escultórica a las flores que, dotadas de poderes mágicos, se consideraban protectoras del lugar de emplazamiento, cuyo origen es preciso relacionar con primitivos cultos solares.

En otros grupos la temática tiene carácter histórico (*Serie de batallas vascas*: "Roncesvalles") o se relaciona con costumbres y tradiciones: series de *Estelas discoideas*, que recuperan una antigua forma de figuración mortuoria; de *Mascarones de proa*, homenaje a los arrantzales vascos; y de *Deportes vascos*, cuya cabeza de serie la constituye el "Homenaje al Aitzkolari".

En estas familias escultóricas se emplean monumentales troncos del árbol mítico vasco, el roble, cuyas cualidades intrínsecas se potencian y se acentúan con grafismos gestuales y betunes, para conseguir fuerza ancestral y carácter trascendente.

La opción antropológica del "Homenaje a mi pueblo" viene a constituir la respuesta plástica y de comportamiento artístico a preocupaciones teorizadas por Oteiza, que tiene ciertos paralelismos de fondo con aquellas facetas de la creación escultórica de Mendiburu y Chillida que toman como base técnica la artesanía y los oficios ancestrales vascos (trabajos del aitzkolari y el herrero).

Las preocupaciones etnográficas y antropológicas enunciadas para las familias escultóricas vascas se hallan también en la base de la última serie escultórica de Néstor, el *Homenaje a la América Primera* que presenta ahora en San Telmo. En ella se evocan dioses, genios y creencias de las viejas civilizaciones existentes en el continente que después se llamó América, como bien expone en el actual catálogo: las culturas de los Olmecas, Mayas, Aztecas e Incas que tanto le atrajeron a través de sus vestigios llenos de "veracidad testimonial de lo cotidiano y de lo mágico" unidos "en una sola realidad".⁴

Con un estilo personal, inconfundible por su rotundidad, expresividad y fuerza, Néstor viene a ofrecer en esta nueva serie una conclusión de toda su investigación anterior a través de los diferentes medios plásticos.

De su trabajo pictórico, al incorporar el color como componente expresivo imprescindible a unas piezas que recrean manifestaciones culturales y ar-

(4) BASTERRECHEA, N. "Homenaje a la América Primera", *Las Bellas Artes y la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, San Sebastián, junio-julio, 1992.

tísticas de enorme pasión expresiva. De su fase escultórica formalista, por el empleo de la chapa de acero como materia idónea para la delimitación de unos espacios que constituyen en armonía con la materia la esencia de la obra. De sus series vascas por el recurso a grafismos y signos, evocadores de contenidos mágicos que, como expone su autor, "no han muerto del todo", manteniendo vivo aún hoy aquel "tesoro cultural" de la "América primera".⁵

La producción escultórica de RICARDO UGARTE es también fruto de una actitud dialéctica, de un debate entre el rigor geométrico y el impulso lírico en la búsqueda de la armonía estética.

Fiel a las preocupaciones espacialistas de la escultura vasca y siempre con el acero como soporte de su investigación morfo-espacial, la obra de Ugarte experimenta una clara evolución desde los momentos iniciales de mayor racionalismo geométrico a fases evolucionadas en las que se acentúan valores de libertad expresiva y poética.

Su actitud creadora racionalista tiene una proyección teórica en textos explicativos de las primeras series escultóricas. El espacialismo geométrico del *Rectangularismo* (1967-69), se analiza detalladamente en *Breve apunte para una estética*, que aborda los problemas morfo-espaciales a partir de una escultura construida con placas rectangulares de acero en la que la dependencia del plano mural evidencia la existencia de una actividad pictórica anterior:

"En principio todo era espacio vacío, sólo la idea, la forma va surgiendo; lentamente el rectángulo toma conciencia de sí mismo y se integra en el espacio como forma creada y creadora, surge la luz, la forma refleja su color, luego un lento proceso de ordenación espacial... Uso el término Nada como referencia a un espacio infinito, como vacío total sin puntos de referencia..."

"La modulación rectangular nace en sí misma en ocupación espacial de tiempo ingrávito, existe en sí por formar parte del espacio mismo, espacio vacío pero latente de formas en esencia; el congelar esas formas da el resultado de su visibilidad".⁶

La carga racionalista de aquellos planteamientos iniciales no se halla exenta de un componente espiritualista en la línea del neoplasticismo de

(5) BASTERRECHEA, N., "Homenaje..."

(6) UGARTE, R., "Breve apunte para una estética", Catálogo Galería Barandiarán, San Sebastián, 1967.

Mondrian, con el que también se pueden apreciar algunas relaciones formales, así como de aspectos teóricos y plásticos abordados por Oteiza.

Ugarte abandona el rectangularismo cuando diseña en la "Estela" de 1969 el *módulo* que caracterizará sus esculturas de los años 70. Las series de *Estelas*, *Noray*, *Distorsiones*, *Loreas*, *Cadenas*, *Campanas* y *Huecos habitables* que le ocupan a lo largo de los setenta y en parte en la década siguiente, surgen de las variantes estructurales obtenidas con las construcciones modulares.

Todos estos grupos escultóricos toman como planteamiento prioritario la creación de espacios internos intercomunicables. Para ello, el módulo ugartiano adopta una formulación cúbica, realizada en plancha de acero, con un cuarto de corte lateral que facilita la intercomunicación espacial.

Las esculturas así construídas están dotadas de valores arquitectónicos y fuerte carácter constructivo que, en las *Loreas*, *Campanas* y *Huecos habitables* se ve alterado por cierta libertad rítmica en el tratamiento de las formas modulares y de su composición, base de los planteamientos espacio-formales de sus posteriores *Aleteos* (1977).

La libertad modular y estructural de los *Aleteos* es producto de una concesión al impulso poético que subyace en toda su creación, que en el aspecto plástico se traduce en una transformación del módulo. Así, a los módulos cúbicos de las primeras series, suceden las ligeras aberturas modulares de *Loreas* y *Huecos*, hasta su total despliegue abierto en los *Aleteos*, sin que desaparezca por ello la referencia al cuarto de corte lateral que viene a constituir el sello de identidad del módulo ugartiano.

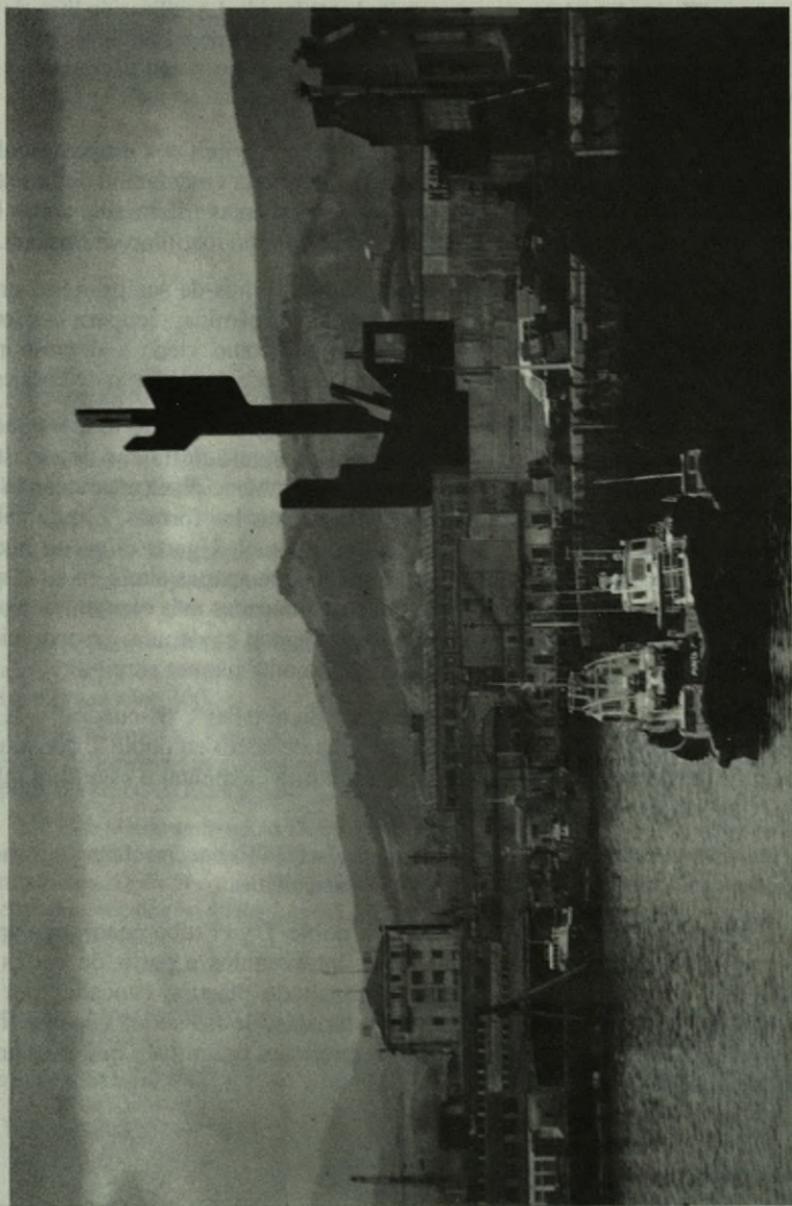
En los *aleteos*, los volúmenes rompen con todo condicionamiento formal de base geométrica para desarrollar ondulantes y libres ritmos de acusado matiz dinámico.

Si las primeras series eran objeto de un reflexivo análisis teórico, a partir de las *Loreas* su obra plástica tiene una proyección poética, apreciándose la estrecha interrelación entre composiciones literarias y estructuras escultóricas. Los *Huecos habitables* y las *Loreas* se interpretan con lenguaje poético en el poemario *Silencio de eternidades*; los *Aleteos* escultóricos en *Aylux*; las *Estelas*, *Huecos*, *Noray* y *Anclas* en *Itxas-Burny*.

Esta interrelación obra plástica-obra literaria, característica de su producción desde los años 70, es interpretada por el artista como fruto de una necesidad vital de expresión a través de diferentes lenguajes:



UGARTE. *Estela de los caminos*. Acero laminado, 1974.



UGARTE. *Ancla*. Plancha de Acero. 1991.

“Entiendo el Arte como una actitud ante la vida. La utilización literaria emerge como una herramienta más que a través de mi pensamiento da significación y traduce mi propio Cosmos como visión interpretativa del interior-exterior que me rodea y me sitúa en mi ser así”.⁷

En el poemario *Ixtas-Burny* (Mar-Hierro) se repiten dos grupos escultóricos, los Noray y las *Anclas* (1982-91) que reflejan la vinculación del artista a su entorno vital al recrear instrumentos y herramientas marineros, como homenaje al tradicional abertzale vasco y al propio entorno marítimo de Euskadi.

En la serie de *Anclas*, Ugarte retorna a los ritmos de sus primeras creaciones caracterizados por la contención formal y dinámica; recupera la sobriedad, reciedumbre y potencia de los volúmenes, como viene a demostrar la monumental pieza de esta serie recientemente integrada en el puerto de Pasajes.

A partir de las *Anclas*, en las que la referencia al módulo todavía puede apreciarse, desaparece en los años 80 aquel elemento definidor de su estilo escultórico inicial, que ahora ofrece su máxima contención expresiva en la interpretación de espacios y volúmenes. Para definir las formas, interpretadas como elementos mínimos en la concreción espacial, Ugarte elige un nuevo soporte matérico, el perfil de acero en doble T, que apenas altera en su disposición industrial, y se apoya en las figuras geométricas más elementales para referenciar con sus perfiles espacios de expresividad contenida, desapareciendo por un igual espacialismo arquitectónico y modulaciones rítmicas.

Surgen así en 1988 las esculturas “U”, “En el taller”, “Escuadra” y “Car-tabón”, en las que el soporte matérico de viga de acero en doble T constituye en sí mismo, sin apenas intervención, la escultura elemental o escultura mínima al estar dotado de sus propios espacios.

La últimas series de *Monolitos* y *Gaztelu* (1990) hacen referencias mínimas al espacio a partir de planteamientos verticalistas.

En estas piezas, la viga industrial en doble T y el tubo cuadrangular de acero constituyen los soportes matéricos, intervenidos a partir de cortes en cuadrado y rectángulo que originan un resultado plástico evocador por un igual de sus primeras creaciones rectangularistas, de las series constructivas que toman como base el módulo y de referencias figurativas que prestan el nombre a los *Gaztelu*.

(7) Conversación con Ricardo Ugarte publicada en la revista *Kantil*, nº 12, San Sebastián, 1978.