

EL TALLER DE AIA - AIAKO TAILERRA

ISMAEL MANTEROLA ISPIZUA

ESTHER RODRIGUEZ VALLE

El Taller de Aia-Aiako Tailerra esta, enclavado en el término municipal de Aia en la provincia de Gipuzkoa, concretamente en el barrio de S. Pedro, a pocos kilómetros de lo que se puede considerar como el núcleo urbano.

El Taller puede considerarse como un colectivo de personas que vive en común y comparte el mismo lugar de trabajo.

Creado en 1977, se inscribe en una serie de intentos por recuperar la cultura vasca desde el campo de las artes y el intento de divulgación o aproximación del arte a la población vasca.

Para comprender este proceso y sus realizaciones finales debemos hacer un resumen de la situación en la que se encontraba el arte vasco en las décadas de los 60 y 70.

1. EL TALLER DE AIA DENTRO DEL MARCO ASOCIACIONISTA VASCO

Los años 60 y 70 suponen para el pueblo vasco un intento de recuperación de su esencialidad y una de las vías de esta recuperación será la cultural.

Serán años en los que los artistas tomarán conciencia de su papel como recuperadores y difusores de la cultura y analizarán la situación para dar una explicación coherente a su postura.

Se sucederán para ello intentos colectivistas, así como el deseo de crear una escuela vasca de arte. (1)

Una experiencia temprana, ya en los años 50, se puede considerar la construcción y decoración de la Basílica de Arantzatu, que aunque no actúa como grupo constituido conscientemente, ocasiona una toma de conciencia por parte de artistas como Oteiza, Chillida, Basterretxea, Ibarrola, etc.

(1) GUASH, A.M.: *Arte e ideología en el País Vasco: 1940-80*. Ed. Akal. Madrid 1985. Para lo que sigue.

Más tarde se intentará poner en marcha el proyecto de una escuela vasca de arte con el Movimiento de Escuela Vasca (M.E.V.), impulsado por Ibarrola y que pretende reivindicar un arte nacional vasco incentivando para ello exposiciones colectivas y el grabado de Estampa Popular. Se llegó a la creación de un grupo de artistas por cada provincia: GAUR (Gipuzkoa), EMEN (Bizkaia), DANOK (Navarra), y ORAIN (Alava), el proyecto inicial no se llevó a cabo debido a tensiones internas por lo que este intento fracasó.

En la década siguiente se continuará con este tipo de intentos con la creación de grupos como por ejemplo Nueva Abstracción, Zue, Indar, etc.

Paralelamente a estos intentos colectivistas se observa un deseo de poner en marcha una enseñanza del arte cercana a las raíces vascas, con ello surge la polémica de la creación de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao, acusada en un primer momento de centralista e institucional y cuya normalización no se conseguirá hasta 1981.

Como respuesta a la pretendida institucionalización de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao surge la Escuela de Arte de Deba, gracias al impulso de Oteiza y de otros artistas. Hay que tener en cuenta que esta escuela será decisiva en la futura creación del Taller de Aia.

En la creación de esta escuela fueron decisivos el legado monetario de la Fundación Ostolaza y las gestiones del alcalde de la localidad.

En palabras de Oteiza la Escuela comenzó: “con la pretensión de modelo de escuela de arte y de escuela piloto para multiplicarse en nuestro País, para documentaciones, información cultural, servicio en la educación del niño, ikastolas, imaginación para andereños y artesanía”. (2)

Esta idea se manifiesta también en un primer momento en el Taller que nos ocupa, donde se llevaron a cabo experiencias pedagógicas.

Así como la mayoría de los intentos anteriores, éste fracasó también debido a una incomunicación entre los artistas vascos que no cooperaron en la creación de lo que pudo haber sido una Universidad Vasca de Arte de cariz popular.

Se dieron otros intentos de crear esta Universidad Vasca de Loiola en 1965, la Universidad de artistas vascos en 1966 y el Instituto de Estéticas Comparadas, impulsado por Oteiza en la década de los 60, con dos intentos fallidos en Euskadi Norte, uno en 1963 con Laberguerie y otro en 1964 con Giulio Carlo Argan. También se encuadra en este proyecto la exigencia de crear un Departamento de Estética Política dentro de la Escuela de Bellas Artes de Bilbo en 1978.

(2) Ibid. pág. 151.

Oteiza continúa con su intento aún hoy en día y quizá se lleve por fin a la práctica con la creación del Instituto de Investigaciones de Estéticas comparadas dentro del Centro Cultural de la Villa de Bilbao (3)

2. BREVE HISTORIA DEL TALLER DE AIA

Después de dar un rápido repaso a las experiencias asociacionistas que se sucedieron sin éxito desde los años 50, nos centraremos ahora en el Taller propiamente dicho, surgido dentro de este ambiente tan favorable a experiencias colectivas.

Dicho Taller surgió en 1977 cuando Xabier Laka, joven inquieto, interesado en las experiencias asociacionistas y pedagógicas en el campo del arte, conoce al escultor Reinaldo, retirado en aquellos momentos en el barrio de S. Pedro de Aia.

Reinaldo, había conectado en la década de los 60 con Jorge Oteiza y sus ideas, el cual le anima a viajar a París donde residirá cuatro años y desde donde se trasladará a diversos países europeos como Bélgica y Alemania. A su vuelta, fue uno de los participantes en la Escuela de Deba, de donde fue expulsado. Debido a esta desagradable experiencia personal, decidió alejarse del mundo artístico y dedicarse a su trabajo en la tranquilidad que proporcionaba el barrio rural de S. Pedro.

La obra de Reinaldo era primordialmente figurativa. Parte de un respeto al material que trabaja, que por otra parte es muy diverso: mármol, bronce, cera y piedra. Los recuerdos miguelangelescos y rodinianos afloran en cuanto observamos alguna de sus obras (4)

No obstante no se limita a la figuración ya que a partir de la figura humana realiza abstracciones geométricas de base orgánica.

Esta era la obra realizada por Reinaldo en solitario hasta la llegada de Xabier Laka. Con el traslado de éste último a Aia se proponen la creación de un lugar de formación y trabajo artístico, abierto a todo el que quisiera trabajar la piedra. Y eligen este material concretamente, no por casualidad, sino para preservar el trabajo de cantería, tan importante en la cultura vasca y que estaba en trance de desaparición en estos momentos, en favor de otros mate-

(3) El Centro Cultural de la Villa de Bilbao está contando con serios problemas para su realización por la ya demasiado conocida polémica sobre el “cubo”, con lo que se prevee un nuevo fracaso en el intento de creación del Instituto de Investigaciones de Estéticas comparadas.

(4) MARRODAN, M.A.: *La escultura Vasca*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1980. Pág. 231.

En palabras del crítico José M.^a Moreno Galván: “Reinaldo no trata de superar la piedra con la escultura: trata por el contrario de magnificar a la piedra gracias a la escultura”. *Ibid.* pág. 231.

riales. Hay una pretensión evidente de mantener una actividad artesanal como medio de expresión artística. Se pretende iniciar a los integrantes del Taller en las técnicas del trabajo de la piedra, pero dejando de lado la jerarquía tradicional que dispone al maestro sobre el alumno. Al contrario se plantea una relación entre experimentado e iniciado, potenciando una relación directa entre ambos.

En esta actitud se defiende el arte como oficio, en el que el artista se acerca a los materiales y aprende a enfrentarse con ellos por medio de técnicas (pulido, lijado), teniendo como punto de referencia las obras de los más experimentados del taller.

No hay que olvidar, por otra parte, que se fomentan otras actividades artísticas para completar y ayudar a la escultura, como son: grabado, pintura, fotografía y cerámica.

Otro eje importante de la vida del taller en un primer momento, es la cuestión pedagógica, de la que se ocupó la mujer de Reinaldo, trabajando con los niños del pueblo, intentando desarrollar en ellos la expresión artística y su afluencia al Taller.

Teóricamente la idea de la creación del Taller iría englobada en una red de talleres surgidos en toda la geografía vasca, planteando así una alternativa a la recién creada Escuela de Bellas Artes de Bilbo.

El colectivo inicial de Aia se fue ampliando con la llegada de nuevos artistas que participaban de las mismas propuestas. Así en 1979 llegan Imanol Agirre, Joxe Ezenarro, Miguel Etxebarria, Javier Cruz y Mikel Argote. En 1980 entrará Iñaki Saralegi.

Al mismo tiempo que Reinaldo continuaba con sus exposiciones individuales, comienzan a realizar algunas colectivas como Taller de Aia. En estas exposiciones habrá algo más que un deseo de mostrar su obra, organizando actividades paralelas durante el tiempo que duraba la muestra. De este modo se realizaban teatros, recitales y sobre todo videos donde mostraban su trabajo y las técnicas empleadas, llegando incluso a realizar obras en las mismas salas de exposición, respondiendo a ese deseo de llevar el arte y su proceso al público.

Su primera exposición colectiva tuvo lugar en 1981, en el Museo de S. Telmo de San Sebastián, con más de 120 esculturas (5)

Pronto el grupo comenzó a disolverse y paradójicamente, fue Reinaldo el primero en abandonarlo, siguiendo fiel a la idea primera de expansión y fundación de nuevos talleres.

(5) Las críticas se sucedieron en todos los periódicos de ámbito local, con reseñas de Edorta Kortadi en Deia, P.S.M. en el Diario Vasco y en Egin.

Continúan las exposiciones en otros lugares del País Vasco y el Taller se va abriendo poco a poco a otras actividades diferentes a la escultura, como la cerámica, con la llegada de Anton Elosua y Koldo Merino (6)

El siguiente en abandonar el Taller fue el cofundador Xabier Laka, con la pretensión de poner en marcha otro taller en Sorabilla (Andoain).

En 1983 se llega al momento de mayor auge en las actividades del Taller con la exposición llevada a cabo en la ciudadela de Pamplona, reuniendo a 12 componentes de los tres talleres en marcha. (7)

Las exposiciones, tanto colectivas como individuales, continuaran hasta hoy en día, mientras se da un constante movimiento de gente que abandona y se integra en el Taller.

En 1983 Reinaldo (que como hemos mencionado había abandonado Aia) lleva a cabo una experiencia semejante en la Casa de Cultura de Basauri, que fracasa y empuja a Reinaldo a viajar a EE.UU. en busca de una proyección internacional de los talleres. Desilusionado y cansado abandonará definitivamente la escultura, dedicándose a la enseñanza y la restauración en aquel país.

A su vez llegado 1985, los de Aia consiguen una subvención por parte del Gobierno Vasco, realizando una muestra patrocinada por él en Vitoria-Gasteiz.

3. EL TALLER DE AIA HOY

Actualmente el Taller de Aia esta constituido por seis personas: Miguel Etxeberria, escultor, en el taller desde 1979, Amaia Zinkunegi, ceramista, llegada en 1984, Jesús Sarasua, escultor, en Aia desde 1985, Ander Hormazuri, grabador, desde 1985, Arantxa Santamaria, ceramista, desde 1988 y Luisa, ceramista, desde 1989.

El trabajo se reparte en dos locales, dedicado uno a la escultura y a la cerámica el otro. Todos sus componentes viven en un piso común, cercano a los locales de trabajo.

(6) De Merino, entre el objeto y la escultura, ha manifestado el crítico Edorta Kortadi lo siguiente:

“la cerámica de Merino es sustantiva, primaria y objetual. No sirve para nada y sirve para todo lo importante. No es directamente funcional pero es enormemente utilitaria (a niveles profundos) para el usuario vasco actual. No es adjetiva, y sirve para lo que una obra tiene que servir, inquietar, preguntar, contestar...”

Extraído de: MARRODAN, M.A.: *La escultura vasca*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao 1980. pág. 276.

(7) Las reseñas aparecieron en todos los diarios de ámbito provincial. Destacando la de Martín Cruz en Diario de Navarra, por la negativa. También se publicaron en La Voz (Victor Ruiz), otra en Diario de Navarra, esta vez firmada por Ignacio Iraburu, en Egin (una crítica de Rafael Castellano y una reseña de la exposición) y en Deia (una crítica de Valentín Arteta y un reportaje de Mikel Muez).

Como ya hemos mencionado comenzaron a recibir subvención oficial por parte del Gobierno Vasco en 1985, pero debido a las transferencias en materia de cultura, es la Diputación Foral de Gipuzkoa la que se encarga hoy en día de esta ayuda.

Lo reducido de esta subvención ocasiona que no se pueda mantener a demasiada gente y que no cubra el total de las necesidades, por lo que sus integrantes se ven obligados a aportar dinero de su bolsillo.

El proceso consiste en elaborar un presupuesto anual que se envía a la Diputación, donde se aprueba con amplios recortes. La ayuda cubre normalmente el alquiler de locales, el del piso y parte de la alimentación.

El Taller subsiste en gran medida gracias a los encargos que reciben, ya que es uno de los pocos lugares donde se trabaja la piedra.

Las tareas domésticas (limpieza y cocina) se resuelven mediante unos turnos semanales rotativos.

Siguiendo la idea inicial, se acoge a todo aquel que desee integrarse, pero se pasa un período de prueba, en lo referente a la convivencia y trabajo. Asimismo las instalaciones continúan abiertas a todo el que quiera utilizarlas, sin tener por ello que convivir con los otros miembros del Taller.

La formación y el aprendizaje del que llega al taller no es solamente un proceso interno, sino que se mantienen contactos con los artistas del otro colectivo existente (orabila) y con los artistas que formaron parte de él algún día. De esta forma los intercambios son frecuentes y diversos artistas pasan temporadas y realizan sus obras en Aia.

Por otra parte los componentes habituales, realizan cursillos esporádicamente (en Arteleku por ejemplo) e imparten cursillos ellos mismos, sobre todo en Casas de Cultura de los pueblos de los alrededores.

De formación autodidacta normalmente, cuentan con una modesta biblioteca creada con criterios de acuerdo al presupuesto económico. Así los libros de interés general se adquieren con fondos comunes y los de temas específicos individualmente, aunque se ponen luego en común. Podemos encontrar en esta biblioteca, desde libros de historia del Arte a catálogos de exposiciones recientes, sin olvidar a los clásicos de la escultura vasca. (Propósito Experimental de Oteiza por ejemplo). Intentan mantenerse al corriente de todo lo que se realiza, tanto a través de la prensa, revistas, catálogos, etc. que solicitan a instituciones, amigos o conocidos.

Pasando ahora a la obra producida en el Taller, todos sus componentes niegan la existencia actual de un arte diferencial vasco, debido a la uniformización cultural de la sociedad dominada por las mass-media, sin embargo están de acuerdo en que sus obras, a pesar de recibir influencias exteriores fuertes, deben absorberlas por medio del trabajo personal y no al contrario.

De todas formas es innegable la influencia de lo que se ha venido denominando “escultura vasca”. Esta influencia se observa en aspectos, como el planteamiento de los problemas espaciales en relación con el hombre y el entorno; el considerar la escultura como algo público, vivencial, no decorativo, inmerso en el espacio circundante (por lo que sus obras son meras maquetas de lo que podrían ser en sus dimensiones ideales); o el asociacionismo y las aspiraciones pedagógicas.

Es de mencionar también, que no existe una única línea de trabajo y que los productos finales no tienen porque tener mucha relación entre sí. De todas formas las relaciones visuales que se establecen al compartir lugar de trabajo y vivienda son considerables. Esporádicamente también se realizan obras en común.

Quizá la característica más importante que relaciona a este colectivo con la llamada escultura vasca, sea el tratamiento de los materiales, sobre los que se aplican técnicas artesanales y tratan con gran respeto. Es de resaltar que la creación del grupo, como hemos dicho, respondió en gran medida a un deseo de conservar el trabajo de la piedra que atravesaba y atraviesa un momento bajo.

Aunque ahora se han lanzado a la utilización de otro tipo de materiales, como la madera, el poliéster, el aluminio, etc. la piedra sigue teniendo un claro protagonismo.

Generalmente el material utilizado proviene en su mayoría del País Vasco, piedra de Markina, Mondragón, etc., así como la arcilla utilizada en el trabajo cerámico. La relación entre material y obra final es muy estrecha, manteniéndose una pugna constante con los materiales y las técnicas, dejando un margen de expresión al material.

El trabajo realizado en el taller hoy en día se puede dividir en tres áreas: cerámica, escultura y grabado.

A la cerámica se dedican actualmente Amaia, Arantxa y Luisa.

Amaia es, entre las tres, la que más tiempo lleva en Aia, desde 1984 concretamente, después de realizar una primera aproximación a los materiales y a las técnicas en los talleres de la Casa de Cultura de Zarautz.

Su obra pasa por diferentes fases: la primera esta compuesta por formas redondeadas (bolas), en general negras, que combinaba con tapices o colgaba de cuerdas. Simultáneamente realizaba figurillas y vasijas de formas clásicas, que cubría con engobes o bruñía.

Una segunda etapa, le lleva a experimentar en mezclas de materiales, cerámica y rejillas de metal realizando formas cúbicas que encajan entre sí.

Después del fracaso del experimento se vuelca en diseños de juegos de café, vasijas, cuencos, etc. diseños clásicos en un primer momento, evolucionando hacia formas más geométricas. En ocasiones dibuja las piezas antes de su

elaboración, otras veces hace pequeñas maquetas preparatorias. Como materiales utiliza la arcilla roja, gres y refractario, esmaltados en colores grises, verdes, marrones, con apariencias metálicas.

En la evolución del trabajo de Amaia se observa un cambio de la preocupación por el dominio de la técnica y los materiales, hacia un desarrollo de formas geométricas, vemos así que los cuencos responden a planteamientos geométricos y vaciados de espacio, con carácter escultórico evidente.

En las piezas de los juegos de café, entra en juego la influencia del “Kaiku” de madera, típico cuenco vasco para la leche, retornando, reelaborando e interpretando su forma en otros materiales.

Amaia combina la realización de exposiciones con su labor pedagógica, impartiendo cursillos de cerámica en casas de cultura y escuelas. Gran parte de su producción esta dedicada a encargos en estos momentos.

Arantxa Santamaria llegó a Aia en 1988, procedente de la Escuela de Arte de Deba y actualmente se encuentra en una fase de experimentación. Tiende hacia tres tipos de formas plásticas: las de inspiración marina (algas), los ladrillos de grandes dimensiones y la acumulación de estratos. Puede verse en su obra cierto desdoblamiento entre lo dinámico-natural y lo racional geométrico. Sus piezas de inspiración marina son dinámicas, informales, retorciéndose y ocupando el espacio al mismo tiempo que establece espacios vacíos interiores intercomunicados, recuerdan parcialmente las formas orgánicas del escultor bilbaíno Larrea.

Los ladrillos presentan una mayor racionalización, a pesar de incluir también espacios interconectados, que dan unas motivaciones similares al conjunto de su obra.

La última en incorporarse al grupo ha sido Luisa (1989). En este primer momento realiza mezclas de refractario con distintos óxidos y mezclas de distintas tonalidades.

Pasando al campo protagonista del Taller, la escultura, comenzaremos hablando de Jesús Sarasua, el cual ha perfeccionado su preparación por medio de cursillos de Arteleku (8).

Trabaja primordialmente la piedra aunque utiliza otros materiales como el hierro, poliéster, madera... Su obra en piedra sigue la línea del grupo, muy relacionado con Oteiza, consiste en desocupaciones espaciales, con obras en las que con base en la esfera opone a la forma circular, planos rectos geométricos, los cuales orada en ocasiones con formas circulares (9)

(8) En el Taller de escultura se encuentran almacenadas obras de antiguos componentes, desde obras de Reinaldo hasta esculturas de artistas que no encuentran lugar donde depositar sus obras. Destacan por número las de Imanol Agirre (de todas sus etapas) y las de Javier Cruz.

(9) OTEIZA, J.: *Quosque Tandem...!* Edit. Hordago. Donostia 1983
Propósito Experimental. Catálogo de la exposición antológica sobre Oteiza en Madrid, en la sala de la Caja de Pensiones, 1981.

Después de esta primera etapa y combinada con ella se lanza a una experimentación constante en diversos materiales, como el poliéster, la madera o el hierro conjugándose en algunas de sus obras, y que mezcla a su vez con elementos recuperados.

4. DOS EJEMPLOS DE TRABAJO EN EL TALLER: MIGUEL ETXEBERRIA Y ANDER HORMAZURI

Después de un rápido repaso al trabajo de los integrantes del Taller, hemos querido detenernos en dos de sus componentes, representantes de dos campos diferentes del quehacer artístico.

— *Escultura: Miguel Etxeberria* (Beasain 1957). Es el más antiguo de los componentes del grupo.

Llegó a Aia sin ningún tipo de formación previo por lo que se ha formado totalmente en el Taller.

Comienza, en una primera etapa, a realizar abstracciones sobre la figura humana, en base a las esculturas de Reinaldo. Consisten en cuerpos compuestos por cilindros vacíos y segmentados, en piedra pero con reminiscencias metálicas.

Sigue una segunda etapa de trabajo del hierro, bajo la fuerte influencia de Oteiza, con intentos de modulación del espacio, pero el inconveniente de no controlar del todo el material le llevará de nueva a la piedra.

Con la vuelta a la piedra vuelve a la figuración, por medio de una lenta evolución, desde los planos geométricos, hacia volúmenes más redondeados, donde se aprecia el componente orgánico primario de sus obras. Estas toman más volumen aunque mantienen las aristas dando mayor movimiento a las figuras que giran sobre si mismas, con un acabado final más pulido, resaltando el mármol, aprovechando sus posibilidades como material.

Las últimas obras de Miguel presentan figuras humanas en movimiento, en equilibrio, relacionándose con formas geométricas o apoyaturas, extraídas del mismo bloque pero independientes que permiten los escorzos, equilibrios y movimientos, suponen el origen de la figura y el medio de relación con el entorno, pero son autónomos a pesar de perder fuerza si se les desligase.

En estas últimas obras valora más la capacidad expresiva de los materiales que nos acerca al no depurarlos con un acabado perfecto y contrastando con el acabado casi perfecto de las figuras geométricas de apoyo.

Miguel transmite en sus obras la fascinación que siente este escultor por la piedra, y manifiesta la labor de “cantero” que realiza, extrayendo del material las posibilidades que ofrece. Se le puede considerar un trabajador de la piedra, en la que plasma la “dualidad” del ser humano y sus inquietudes, lo sólido y estático, punto de apoyo y encuentro con uno mismo por una parte y la libertad e inestabilidad por otra.

Plasma en sus figuras humanas tensiones que reflejan estados anímicos y el extrañamiento del espacio al que tiene que enfrentarse sin serle del todo acogedor, por este motivo realizan inflexiones violentas y esfuerzos por mantener el equilibrio pero sin deshechar el lugar de origen y de relación con la materia.

Es interesante observar cómo llega a la figuración partiendo de la abstracción planteando los problemas de movimiento y relación espacial.

— *Grabado: Ander Hormazuri*. Es el único miembro del Taller dedicado a esta actividad artística.

Toma su primer contacto con el grabado en la Escuela de Arte de Deba, desde donde se traslada a Aia en 1985, prosiguiendo su aprendizaje de forma casi autodidacta.

Su actividad se centra en el grabado calcográfico, en dos modalidades: aguafuerte y aguainta.

Utiliza como material planchas de latón, ya que el cobre es demasiado caro y el zinc tiene problemas de impresión. Las resinas y la goma arábica son los materiales que completan sus obras. Todos ellos son tratados con gran respeto, eligiendo cuidadosamente las planchas y el papel, junto a la preferencia por la distribución manual de las resinas, remarcando con ello el aspecto creador de la obra, el proceso como algo experimentable, disfrutable, dejando a un lado la mecanización, estableciendo así un diálogo entre autor, materiales y proceso creador.

Los colores dominantes en su obra son el blanco y el negro, en ocasiones el sepia o verde muy oscuro, pero de modo uniforme. El color no entra en sus grabados aunque los acepta en otros artistas o en la pintura. Esta aversión al color da un carácter de solemnidad a su obra, que la enlaza con la escultura.

Plasma en sus obras texturas envejecidas, materias, volúmenes, luz. Plantea con ello el problema de la tridimensionalidad en el papel, problema que preocupa enormemente a las vanguardias. En este caso se fuerza a una tercera dimensión inexistente, introduciendonos en un mundo de estructuras, desierto que nos invita a reflexionar sobre los problemas vitales del hombre.

Crea unas “esculturas bidimensionales” ya que a pesar de sugerir una tercera dimensión son irrealizables escultórica o arquitectónicamente, remarcando la posibilidad exclusiva de su existencia en el papel.

La representación figurativa se centra siempre en calles, pasos, perspectivas, muros con estructuras envejecidas. Partes de paredes caídas, agrietadas o habitadas por musgos y líquenes, entre los que incrusta objetos de metal gastados, que tintan con su óxido estos muros.

Todo ello proviene de ensoñaciones, imaginaciones, alucinaciones sobre los lugares más vulgares y corrientes susceptibles de convertirse en obra de arte desde el momento en que es llevado al papel.

Un mundo, en fin, surrealista y constructivista a la vez, enlazando lo racional con lo emocional.

La importancia de los volúmenes, las masas, su ausencia, crea un juego semejante a las esculturas de Oteiza, creando lugares donde descansar la vista para la reflexión interior (10).

Otro punto importante en su obra, común a todos los grabados, es la luz, Luz y sombra se combinan en blanco y negro para acentuar ese carácter de sacralidad o solemnidad de las estructuras impresas en el papel. Pero la luz no unifica los volúmenes, al contrario, da cierta autonomía a cada uno de ellos, creando efectos engañosos, provocando extrañeza en el espectador. La luz se autonomiza de las masas, en cierta medida las anula, pero da en conjunto un aspecto final de pesadez, de masas rotundas que acentúan su misterio por medio de la luz.

(10) OTEIZA, J.: *Ejercicios espirituales en un túnel*. La antropología estética vasca y nuestra recuperación política como estética aplicada. Edit, Hordago. Donostia, 1983.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV.

Arte en el País Vasco. Cuadernos de Arte Cátedra Madrid 1987.

AA.VV.

Euskal Artea. Erein Argitaletxea, Donostia 1982.

ALBRECHT, H.J.

Escultura en el siglo XX, Edit, Blume. Barcelona 1981.

ARRIBAS, M.^aJ.

40 años de Arte Vasco: 1937-1979. Historia y documentos. Edit. Erein, Donostia 1979.

GUASH, A.M.^a.

Arte e ideología en el País Vasco: 1940-1980. Akal, Madrid 1985.

MARIN MEDINA, J.

La escultura española contemporánea. Edit. Edarcónn, Madrid 1978.

MARRODÁN, M.A.

La escultura Vasca. Edit. La Gran Enciclopedia Vasca Bilbao, 1980.

OTEIZA, J.

— *Quosque Tandem...!* Hordago, Donostia 1983.

— *Ejercicios espirituales en un túnel. La antropología estética vasca y nuestra recuperación política como estética aplicada*. Edit. Hordago, Donostia, 1983.

— *Propósito Experimental*. Catálogo de la exposición antológica de Oteiza en la Caja de Pensiones de Madrid 1988.