

Transformaciones artísticas e instauración de un modelo cultural en el nuevo Gobierno Vasco (1979-1984)*

(Artistic transformations and the reestablishment of a cultural model in the new Basque Government (1979-1984))

Vadillo Eguino, Miren
Urbina, 9 – 2. D. 01002 Vitoria – Gasteiz
mirenvad@hotmail.com

BIBLID [1137-4403 (2008), 26; 217-233]

Recep.: 29.11.07
Acep.: 11.01.08

El objetivo de esta comunicación es anotar una serie de cuestiones de carácter cultural que con motivo de la instauración del Gobierno Vasco comienzan a plantearse por un lado los artistas vascos y por el otro las nuevas instituciones.

Palabras Clave: Consejería de Cultura. Consejo General Vasco. Democracia. Jorge Oteiza. Guernica. Gure Artea. Arterder. Ayudas y becas.

Eusko Jaurlaritzaren ezarpenaren kariaz, alde batetik euskal artistak eta, bestetik, erakunde berriak planteatzen hasi ziren kultura izaerako arazo sailari buruz oharpen batzuk egitea da komunikazio honen helburua.

Giltza-Hitzak: Kultura Saila. Eusko Kontseilu Nagusia. Demokrazia. Jorge Oteiza. Guernica. Gure Artea. Arterder. Laguntzak eta bekak.

Cette communication a pour objectif de citer des questions culturelles que les artistes basques, pour leur part, ont commencé à se poser, à l'occasion de l'instauration du Gouvernement Basque, en parallèle avec les nouvelles institutions.

Mots Clés: Conseil à la Culture. Conseil Général Basque. Démocratie. Jorge Oteiza. Guernica. Gure Artea. Arterder. Aides et bourses.

* Esta comunicación se ha llevado a cabo con la ayuda de una Beca para la Formación de Investigadores del Gobierno Vasco.

1. INTRODUCCIÓN

La instauración de un sistema de gobierno autonómico a finales de los años setenta significó uno de los acontecimientos más singulares dentro de la historia reciente de España y del País Vasco ya que después de casi cuarenta años sin un organismo propio, se reinstauró en 1980 el Gobierno Vasco presidido por Carlos Garaikoetxea. Debido a los cambios que se produjeron es ineludible apuntar cómo dentro del ámbito cultural se sucedieron una serie de avatares que definieron una nueva época ya que además, ocuparon muchas de las energías que desde finales de los setenta se estaban canalizando para contar con un nuevo modelo de cultura. En esta comunicación analizamos el cambio que supone en el ambiente artístico la gestación e implantación de un nuevo modelo de gestión cultural.

No obstante, es preciso tener en cuenta que, desde 1978, existía una institución preautonómica vasca: el Consejo General Vasco (CGV). Este organismo fue creado por decreto – ley de 4 de enero de 1978. Comenzó su andadura bajo la presidencia del socialista Ramón Rubial, y tuvo como consejero de cultura al socialista José Antonio Maturana en una primera etapa hasta las elecciones del 1 de marzo de 1979, en las que el Partido Nacionalista Vasco adquirió la mayoría y designó a Carlos Garaikoetxea como lehendakari, y éste a Ángel Olarte como el consejero encargado de cultura. Pasadas las primeras elecciones al Parlamento Vasco el 9 de marzo de 1980, vuelve el PNV a conseguir la mayoría y eligen nuevamente a Garaikoetxea como primer lehendakari del Gobierno Vasco, quien nombra a Ramón Labayen como consejero titular del Departamento de Cultura¹.

A pesar de que la consejería de cultura comenzó su andadura sin tener facultades ni una sede propia, su intención era la de acercarse a todas las instituciones y personalidades existentes en el territorio, potenciando la cultura autóctona y el euskera como lengua del País Vasco². La necesidad más urgente en tema cultural por parte de los órganos de gobierno era la recuperación del euskera, como bien quedó expresado en una declaración política producida en junio de 1978: “Entre las preocupaciones del Consejo General Vasco figura de modo muy especial la labor a desarrollar a favor del Euskera y de la cultura vasca”³.

Si bien en un principio a este Consejo General Vasco apenas se le transfirieron competencias, sí lograron elaborar el Estatuto de Autonomía que finalmente fue aprobado el 25 de octubre de 1979 mediante referéndum popular. Dentro del mencionado Estatuto las capacidades de autonomía que le fueron otorgadas al nuevo Gobierno Vasco, le permitían tener un entramado cultural propio ya que tenía dominio exclusivo en materia de “Fundaciones y Asociaciones de carácter docente, cultural, artístico, benéfico, asistencial y similares. [...] Cultura, sin

1. Decreto de nombramiento de consejero. *Boletín Oficial del País Vasco*, 30 abril 1980, núm. 1; 2 p.

2. PASTOR, Robert: “José Antonio Maturana: “La cultura es una de las competencias que más se debe descentralizar”. *Deia*, 16 marzo 1978; 24 p.

3. Declaración política del Consejo General del País Vasco. *Boletín Oficial del Consejo General del País Vasco*, 15 junio 1978, núm. 3; 19 p.

perjuicio de lo dispuesto en el artículo 149.2 de la Constitución. [...] Instituciones relacionadas con el fomento y enseñanza de las Bellas Artes. Artesanía. [...] Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico. [...] Archivos, Bibliotecas y Museos que no sean de titularidad estatal”⁴.

El extenso sistema competencial que articulaba el Estatuto posibilitó que se comenzase a trabajar en aspectos culturales olvidados en el País Vasco. En el campo lingüístico, el Gobierno Vasco institucionalizó un sistema de bilingüismo oficial que se manifestó en un apoyo al euskera, su política prioritaria, aunque se optase, tanto en la enseñanza como en la administración, por políticas graduales de Euskaldunización. Así el número de vasco parlantes pasó del 21,5 por 100 en 1981 al 26 por 100 en 1991. Como consecuencia de ello, la edición de libros en euskera aumentó considerablemente, y creció de 118 títulos en 1975, a 968 en 1995.

Entre las competencias sobre los grandes servicios públicos, se crearon medios de comunicación de titularidad pública como la radio y la televisión que quedaban integrados en *Euskal Irrati Telebista* (EITB). La radio pública vasca *Euskadi Irratia* fue fundada en 1982⁵, el mismo año en que tras numerosos conflictos entre el Estado Español y el Gobierno Vasco empezase a emitir *Euskal Telebista* (ETB)⁶, de “forma bastante precaria, su programación en euskera desde los estudios de Iurreta (Vizcaya)”⁷. En ese mismo año, 1982, se creó la Orquesta Sinfónica de Euskadi⁸, con lo que se pretendía dotar al País Vasco de un completo entramado cultural propio con todas las infraestructuras necesarias.

Para mejorar este sistema se hacía imprescindible la creación de una Universidad Vasca. Se trataba de una vieja reivindicación que vio su salida en 1980 cuando la Universidad de Bilbao se transformó en Universidad del País Vasco, con facultades en los campus de Bilbao, San Sebastián y Vitoria⁹. La Universidad de Bilbao pasó a llamarse Universidad del País Vasco – Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU) por una orden ministerial del 25 de febrero de 1980¹⁰, conformando el Sistema Universitario Público de la Comunidad Autónoma Vasca y financiada a través del Gobierno Vasco. Su logotipo fue ideado por Eduardo

4. TÍTULO I – DE LAS COMPETENCIAS DEL PAÍS VASCO, Artículo 10, núms. 13, 17, 18, 19, 20, 22; *Estatuto de Autonomía del País Vasco, Boletín Oficial del Consejo General del País Vasco*.

5. Decreto núm. 158/1982, de 19 de julio. *Boletín Oficial del País Vasco*, 17 agosto 1982, núm. 103; 2025 p.

6. Decreto núm. 157/1982, de 19 de julio. *Boletín Oficial del País Vasco*, 16 agosto 1982, núm. 102; 2016 p.

7. DE PABLO, Santiago: “Los medios de comunicación”. En: DE LA GRANJA, José L.; DE PABLO, Santiago, [Coords.]: *Historia del País Vasco y Navarra en el siglo XX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002; 399 p.

8. OLAIZOLA, Imanol: “La Orquesta Sinfónica de Euskadi y su creación”. En *Euskonews & Media*, [Revista electrónica], núm. 78, 12-19 mayo 2000. Véase también: Decreto 62/1982. *Boletín Oficial del País Vasco*, 26 marzo 1982, núm. 41; 568 p.

9. La orden ministerial del 6 de octubre de 1977 había incorporado ya los Centros universitarios de Álava y Guipúzcoa a la Universidad de Bilbao.

10. *Boletín Oficial del Estado*, 3 marzo 1981, núm. 54; 4916 p.

Chillida, y presentado en la Junta de la Universidad el 19 de abril de 1982¹¹. De esta manera, la vida universitaria se extendió a una zona, el País Vasco, que había carecido históricamente de ella (salvo por la Universidad de Oñate, Universidad de los padres Jesuitas de Deusto, y de Loyola; y por la Universidad privada del Opus Dei en Pamplona). Sin embargo, se debe mencionar la imposibilidad del Gobierno Vasco de llevar a la práctica una política universitaria propia hasta junio de 1985, momento en el que se aprobó la transferencia de las competencias universitarias del Estado a la Comunidad Autónoma Vasca¹².

2. IMPLICACIÓN DE LOS ARTISTAS VASCOS

En este nuevo estado de cosas, la situación cultural propiciada por la llegada del proceso democrático permitió que los artistas vascos empezasen a entrever una salida a la situación de incompreensión y desasistencia, en materia artística, en que se encontraban desde el final de la guerra civil; tienen la ilusión de poder crear una situación apropiada para la creación artística, la investigación y la experimentación en libertad¹³. Son varios los cambios que se producen en el ámbito cultural, desde una multiplicidad en las propuestas artísticas hasta las nuevas formas de gestión del arte que empiezan a instalarse¹⁴.

11. FLORES GÓMEZ, Teodoro: *Universidad del País Vasco. Euskal Herriko Unibertsitatea. 1968-1993*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, 1997; 83 p.

12. DE PABLO, Santiago [et. al.]: *Historia de la UPV-EHU, 1980-2005. Eman ta zabal zazu*. Bilbao: Servicio editorial Universidad del País Vasco, 2006; 63 p.

13. Se puede consultar al respecto el catálogo de la exposición *Disidencias OTRAS. Poéticas y acciones artísticas en la transición política vasca. 1972-1982*, que bajo el comisariado de Fernando Golvano reúne las características del contexto artístico y cultural del momento. Dicha exposición tuvo lugar en la Sala Ganbara del Koldo Mitxelena Kulturunea de San Sebastián del 27 de octubre de 2004 al 8 de enero de 2005.

14. SÁENZ DE GORBEA, Xabier: "Una lectura del arte del País Vasco en los ochenta". En *Remirada. La década de los 80 en el Museo de Bellas Artes de Álava*, [Cat. Exp.], 9-15 febrero 2000. Vitoria: Diputación Foral de Álava, 2000; pp. 56-81.

Entre las intenciones de los artistas estaba el pretender tomar partido en la política cultural del País Vasco. Síntoma de estas nuevas realidades fue la reunión que varios artistas –Jorge Oteiza, Rafael Ruiz Balerdi, José Luis Zumeta, Néstor Basterretxea, Remigio Mendiburu, Carmelo Ortiz de Elguea, Juan Mieg, Pedro Manterola y Agustín Ibarrola– mantuvieron con el consejero de cultura, Gotzon Olarte, el 29 de noviembre de 1979 en la Diputación Foral de Vizcaya. Chillida mandó una carta al consejero de cultura, fechada en San Sebastián el 28 de noviembre de 1979, en la que excusaba su no asistencia de la siguiente forma:

“Razones personales, que nada tienen que ver con el sentido de esta convocatoria, me impiden asistir a esta reunión. Quiero que conste mi apoyo a nuestra cultura, y mi voluntad de seguir cooperando a su desarrollo. Además, creo que, la mejor manera de hacerlo es desde mi trabajo, desde mi estudio, y desde mi independencia. Agur bat. Chillida”¹⁵.

En la reunión además de los citados, estaban presentes el presidente del Consejo General Vasco, Carlos Garaikoetxea, y los vicerrectores de la Universidad Vasca¹⁶. La reunión se realizó a puerta cerrada, a indicación de Garaikoetxea, y duró cerca de cuatro horas. Entre los puntos tratados, se discutieron dos temas fundamentalmente; de un lado, la euskaldunización de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao, es decir, una solución al problema de la primacía de profesorado catalán que tenía la escuela desde sus inicios, proponiendo la contratación de artistas vascos para impartir clases; y por el otro lado, reclamaron la vuelta al País Vasco del cuadro “Guernica” pintado por Pablo Picasso en 1937.

2.1. El regreso del “Guernica” de Picasso

El artista malagueño Pablo Picasso, comprometido políticamente con el bando republicano al estallar la guerra civil española, decidió pintar una gran obra para el Pabellón de la República Española en la “Exposición Universal” de París de 1937. Y para tal ocasión tomó como tema el bombardeo por parte de la aviación alemana del 26 de abril de 1937 a la localidad vizcaína de Guernica.

Fue en la segunda mitad de la década de los setenta, una vez finalizado el régimen franquista, cuando comenzó la pugna por conseguir que el afamado cuadro recalase en tierras vascas. Los artistas tuvieron al Consejo General Vasco como intermediario para poder conseguir el ansiado objetivo. Ya desde 1977, al entreverse la posibilidad de que el cuadro volviese a España desde el Museo de Arte Moderno de Nueva York, en donde se encontraba tras la guerra civil española, comenzó una campaña pública que solicitaba la obra para el País Vasco, para su posible colocación en el pueblo del mismo nombre¹⁷. La idea era crear

15. “Primeros pasos de una política cultural autonómica”. En *Ere*, núm. 13, 6-13 diciembre 1979; 51 p.

16. MARTÍNEZ, Florencio: ““Gernika” Gernikara y euskaldunización de la Facultad de Bellas Artes, propósito de artistas y políticos”. *Deia*, 30 noviembre 1979; 40 p. Fig. núm. 1.

17. “El “Guernica” para Guernica”. En *Punto y Hora de Euskal Herria*, núm. 41, 23-29 junio 1977; 17 p.

un museo en Guernica que se convirtiera en un centro cultural para todo el País Vasco. El propio director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Javier de Bengoechea Niebla, comenzó en 1978 a hacer gestiones para que se tuviese en cuenta el museo bilbaíno a la hora de colocar el lienzo, pidió al Consejo General Vasco que tramitase con el Ministerio de Cultura el depósito de la obra en su Museo ya que se trataba del único museo en el País Vasco que contaba con las condiciones para recibir el cuadro¹⁸.

Posteriormente, serán los artistas los que mostrarán de nuevo su compromiso a la hora de plantear la ubicación del cuadro en el País Vasco, ya que para ellos, reivindicarlo en aquellos momentos era un sueño de esperanza y libertad. Agustín Ibarrola será uno de los artistas que más analizó la situación y se volcó por la instalación del "Guernica" en tierras vascas. Para él la colocación del cuadro en la localidad vizcaína suponía "para Euzkadi la posibilidad de ofrecer desde el ejercicio de su propia personalidad nacional una imagen real de lo que es el País Vasco"¹⁹. En 1981, un grupo de artistas vuelven a protagonizar una campaña bajo el lema "Guernica, Gernikara", para que recalase la obra en Gernika, donde preveían el levantamiento de un museo sobre la guerra, y que mientras no estuviese realizado el edificio, la pintura quedase depositada en el museo de Bilbao²⁰. En estos momentos, sus reivindicaciones iban dirigidas al nuevo Gobierno Vasco, con Ramón Labayen designado como consejero de cultura²¹. Sin

18. DE BENGOCHEA, Javier: *Consejería de Cultura del Consejo General Vasco*. Bilbao, 11 de agosto de 1978, Bilbao: Archivo Foral de Bizkaia.

19. Agustín Ibarrola, [Cat. Exp.], noviembre 1979. Bilbao: Sala Mikeldi, 1979; s. p. Fig. núm. 2.

20. "Operación "Cuadro Grande": El "Guernica", en Madrid. "Guernica Gernikara" una reivindicación vigente", *Deía*, 11 septiembre 1981; pp. 18-26.

21. Las gestiones que Labayen mantuvo con el ministro de cultura español, Iñigo Cavero, se til-daron en el pleno del 18 de noviembre de 1981, de poco efectivas y entusiastas; ESTEBAN, Iñaki: "El "Guernica" rechazado". *El Correo Español – El Pueblo Vasco*, 11 abril 2006; 61 p.

embargo, a pesar de todos los esfuerzos llevados a cabo, finalmente el cuadro se quedará, como bien es sabido, en el Casón del Buen Retiro de Madrid dependiente del Museo del Prado, hasta su colocación definitiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía inaugurado en 1986 –también en Madrid–²².

2.2. Propuestas para una nueva organización de la Consejería de Cultura

A partir de estos hechos se observa el creciente papel que van adoptando los artistas ante diversas cuestiones culturales. La citada reunión mantenida en noviembre de 1979, dejó en ellos, al menos, una sensación de optimismo. Se vislumbraba, a su parecer, una implicación por parte de los organismos oficiales respecto a los temas culturales, unas esperanzas que animaron a artistas como Jorge Oteiza y Agustín Ibarrola a realizar peticiones y mostrar soluciones culturales de toda índole. En el caso del artista vizcaíno, éste realiza un escrito el 9 de junio de 1978²³, al Consejo General Vasco a petición de José Antonio Maturana, entonces encargado de la Consejería de Cultura. En dicho texto, además de su petición para la recuperación del “Guernica” y su opinión acerca de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao, realiza sugerencias en relación a las exposiciones, a la creación de centros de proyección artística y cultural, congresos, y al establecimiento de un Consejo de artistas plásticos e historiadores del arte; es decir, un órgano con profesionales del arte que asesore y orientase las intervenciones del Consejo General Vasco:

“En cuestiones de valoraciones artísticas que supongan procesos de selección de obra o de autores, el C.G.V. debe acogerse a los criterios de un órgano profesional independiente [...]”²⁴.

En este sentido, aunque no se trate de la misma petición que la indicada por Ibarrola de contar con un grupo de especialistas, el recién estrenado Gobierno Vasco, asentado en Vitoria, nombró al artista Néstor Basterretxea como Asesor Artístico bajo la tutela del nacionalista Ramón Labayen en el cargo de Consejero de Cultura. Néstor explica su trabajo de la siguiente manera:

“Yo vivía en Irún, y no tenía la obligación de ir todos los días, iba dos o tres días a la semana, con cierta libertad, pero iba porque realmente había trabajo. Yo, a Ramón Labayen lo que hacía era proponerle, mi misión era proponerle soluciones artísticas”²⁵.

Dentro de las propuestas presentadas por Basterretxea estaba el proyecto de crear en 1983 un Centro de Arte Contemporáneo en Euskadi, una vieja rei-

22. La polémica se ha mantenido hasta la actualidad. Con motivo de la inauguración del Museo Guggenheim Bilbao en 1997, se realizó una petición que fue denegada, del mismo modo que la que tuvo lugar en 2006 para una exhibición temporal en el Guggenheim prevista para 2007, con motivo del 70 aniversario del bombardeo de Guernica.

23. Recogido en *Agustín Ibarrola. 1948-1991*, [Cat. Exp.], mayo 1991. San Sebastián: Museo San Telmo; pp. 156-160.

24. *Ibidem*; 158 p.

25. Entrevista a Néstor Basterretxea, Hondarribia, 12 febrero 2004.

vindicación que Ibarrola ya había realizado, pero que, sobre todo, había adquirido fuerza con Oteiza y sus múltiples peticiones de un Instituto de Investigaciones Estéticas. Para concretar dicho proyecto realizó junto al músico José Luis Isasa y el arquitecto Rufino Basañez, un viaje por toda Europa para ver Fundaciones de Arte, lo que a la vuelta se concretó en un proyecto erigido como el lugar que acogiese las necesidades culturales de la sociedad vasca²⁶. Fue una propuesta que parecía entusiasmar a todos, ya que incluso se llegó a ceder por parte del Consistorio donostiarra el Palacio de Miramar para instalar un centro de Arte contemporáneo²⁷, pero que no llegó a realizarse.

Asimismo, Jorge Oteiza, con su particular forma de comprender la recuperación cultural del País Vasco por medio de sus ideales pedagógico-estéticos, realizó un escrito publicado en *Deia*, en el que ideó un organigrama para implantar un ministerio autónomo de arte vasco que consideraba esencial para las preparaciones artísticas y vitales del País Vasco²⁸. Este “Departamento para nuestras recuperaciones estéticas territorialmente autónomo” se trataba de un complejo sistema que partiendo de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao pudiera ir completándose, con una educación en todos los niveles, tanto generacionales, desde el niño hasta el adulto; como en todos los ámbitos de la cultura y de la vida. Si bien esta petición, que se trataba una vez más de las ideas que reflejaba en sus proyectos por crear un Instituto de Investigaciones Estéticas Comparadas –que insistentemente le había sido denegado–, el Gobierno Vasco tampoco lo tuvo en cuenta a la hora de realizar su política cultural.

Pese al escaso, aunque relativo, éxito que tuvieron las peticiones de estos creadores, se puede observar cómo dentro de los diferentes departamentos con los que contaba la Consejería de Cultura en 1981, se otorgó una especial atención a la creación artística, en cuyo organigrama figuraban: “Medios de comunicación, acción comunitaria, administración del patrimonio, deportes, apoyo a la creación cultural, juventud y acción comunitaria, euskaldunización de adultos, patrimonio histórico, artístico y bibliotecas, orquesta sinfónica, instituto de nuevas formas artísticas y el instituto vasco de teatro”²⁹.

3. MEDIDAS ARTÍSTICAS ADOPTADAS POR EL NUEVO GOBIERNO VASCO

A la hora de centrarnos en las nuevas formas de promocionar el arte por parte del recién creado Gobierno Vasco, debemos destacar tanto las Ferias Internacionales de Arte Contemporáneo, *Arteder*, como los premios *Gure Artea*, así como las ayudas en materia de Bellas Artes y Historia que se otorgaron.

26. El Centro estaba proyectado para contar con salas para los servicios de exposición, biblioteca, vídeo, audición y grabación, cafetería; por otro lado tendrían cabida los talleres de grabado, un auditorio y aulas; BASTERRETxea, Néstor, ISASA, José Luis: *Centro de Arte contemporáneo*, 1983.

27 “La Corporación aprobó las bases de cesión del Palacio de Miramar”. *El Diario Vasco*, 23 febrero 1983; 5 p.

28 OTEIZA, Jorge: “Para un ministerio autónomo de arte vasco. Por nuestra revolución cultural y lo político como estética aplicada”. *Deia*, 14 diciembre 1980; 3 p.

29 “Organigrama del Gobierno Vasco. Primer aniversario del Gobierno Vasco”. *Deia*, 29 abril 1981; 8 p.

3.1. Feria Internacional de Arte Contemporáneo, “Arteder”

La primera feria que se celebró fue *Arteder’81, Feria Internacional de Arte Contemporáneo*, del 28 de abril al 3 de mayo de 1981, en la Feria Internacional de Muestras de Bilbao. En palabras de Francisco Javier San Martín, esta feria fue el “primer intento de unir la idea de arte vasco a una estructura de mercado, un arte vasco que la feria sitúa en el contexto internacional, a la búsqueda de una viabilidad económica”³⁰. En la publicidad con la que se enunciaba la feria, se ofrecía como un certamen único en su género, en el que por primera vez se recibía al artista individualmente y además se encontraba abierto a:

- Todo tipo de Galerías de Arte (pintura, escultura, cerámica, fotografía, films y grabaciones magnéticas).
- Editores de obra gráfica.
- Editores de libros para bibliófilos.
- Artistas que deseen exponer y vender su obra individualmente (Mercado libre de arte, a base de módulos fijos de exposición)”³¹.

De este modo, el Mercado Libre de Arte se trataba de una novedad con respecto a otras ferias existentes en ciudades europeas como Basilea o Dusseldorf. En *Arteder’81*, aparte de los convencionales stands de galerías, librerías o revistas de arte; se incorporaron unos espacios separados para la participación de los artistas a título individual. En este sentido, supuso la oportunidad para que artistas noveles pudiesen llegar a un público más amplio del que le permitían sus circunstancias particulares. La inmensa mayoría de los jóvenes artistas presentes, carentes de medios económicos para hacerlo, pudieron lograr su propósito gracias al patrocinio de la Caja de Ahorros Vizcaína y del departamento de cultura del Gobierno Vasco, el cual convocó un concurso para facilitar la participación en la Feria de 30 artistas menores de 30 años³². Este era pues uno de los objeti-

30. SAN MARTÍN, Francisco J.: “Diez años de exposiciones, 1980 – 1990”. En *Pintores Vascos en las colecciones de las Cajas de Ahorros*, Tomo VIII. San Sebastián: Kutxa, Vital Kutxa, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1996; 7 p.

31. Publicidad aparecida en *Batik*, núm. 59, enero – febrero 1981; 1 p.

32. “Arteder’81. Feria de Arte Contemporáneo”. En *Artes Plásticas*, núm. 45/46, 1981; 51 p. Fig. núm. 3.

vos que se planteaba la Feria, y el otro consistía en presentar a artistas plásticos consagrados a través de las galerías para dirigir sus intereses comerciales. Un total de veintiocho galerías presentaron obras de unos cincuenta artistas, mientras que los artistas independientes fueron ciento ocho³³. Se organizaron a su vez, una serie de jornadas culturales, que incluían la exhibición de películas y programas audiovisuales en una sala, y varios videocasetes ofrecían continuamente programas sobre artistas plásticos. A todo ello, se debe añadir la celebración de cuatro conferencias³⁴.

A pesar de que las intenciones iniciales de esta Feria consistían en procurar “afirmar las bases de una andadura que pretendemos larga y provechosa para los diversos mundos en que se mueven en torno al arte de nuestros días”³⁵, y poder colocar a Bilbao como centro de referencia en la península ibérica dentro de un entramado comercial de arte, los resultados no fueron los esperados. En el plano económico resultó ser un fracaso. Se debe tener en cuenta que se trataba de la primera experiencia en el campo de las ferias de arte, a lo que se le debe añadir el momento de crisis por el que estaba atravesando el mercado del arte en España, aspecto que se hizo patente en el escaso número de galerías que acudieron a la cita.

Sin embargo, la aceptación popular fue bastante amplia, pues se dieron cita más de 20.000 personas³⁶. En relación con el ámbito artístico, se puede hablar de un cierto éxito en cuanto que propició la realización de numerosos contactos entre galerías y artistas, de los que pudiesen surgir futuras exposiciones. De igual forma, supuso una interesante difusión a nivel nacional, e incluso internacional, de la plástica del momento del País Vasco, ya que se constituyó como una convocatoria que reunió las nuevas corrientes del territorio. Se trató de una feria con unos intereses comerciales que pronto se vieron transformados en un acontecimiento cultural de primer orden en el que tuvo cabida la nueva generación de creadores vascos emergentes.

Al año siguiente, celebraron, nuevamente en Bilbao, *Arteder'82 Muestra Internacional de Obra Gráfica*. En este caso, la organización corría a cargo de la Feria Internacional de Bilbao, promovida por la Diputación Foral de Vizcaya y patrocinada por el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco junto con la Diputación Foral de Álava y la Caja de Ahorros Vizcaína. En el prólogo del catálogo explican su intención de continuar con el apoyo a las artes plásticas iniciado con la feria anterior: “‘ARTEDER'82’ [...] supone la afirmación positiva de la vinculación de la Feria con este amplio campo de las Bellas Artes”³⁷.

33. De los artistas vascos, sólo Néstor Basterretxea, José Antonio Sistiaga, Juan Mieg y Andrés Nagel expusieron en las galerías; los demás en el Mercado Libre.

34. Simón Marchán: “La voluntad posmoderna ¿moda o realidad?”; Hans M. Wingler: “La Bauhaus”; Xavier Rubert de Ventós: “De las historias del arte, a la vanguardia como historia” y Pedro Manterola: “El artista y su entorno social”.

35. “Salutación”. *Arteder'81. Feria de Arte Contemporáneo*, [Cat. Exp.], 28 abril – 3 mayo 1981. Bilbao, Feria Internacional de Muestras de Bilbao, 1981; s. p.

36. MORALES, Antonio: “Crónica de un acontecimiento”. En *Diart*, núm. 13, junio 1981; 21 p.

37. “Introducción”. *Arteder'82. Muestra Internacional de Obra Gráfica*, [Cat. Exp.], 19 marzo – 4 abril 1982. Bilbao: Feria Internacional de Muestras de Bilbao, 1982; s. p.

En esta ocasión se reunieron más de 6000 obras de cerca de 3000 artistas procedentes de 38 países, dentro de las tres secciones convocadas: Dibujo, Grabado y Fotografía³⁸. Es destacable observar que el País Vasco fue el territorio que mayor número de artistas convocó en la sección de dibujo con 205 creadores. Se concedieron importantes premios en metálico³⁹ lo que presumiblemente hizo que el número de participantes aumentase considerablemente. A este respecto, cabe comentar que más de la mitad del total de los concurrentes eran artistas extranjeros y que todas las obras estaban a la venta en unos precios que oscilaban entre las 5.000 y las 500.000 pesetas.

Ante tal número de obras y artistas los propios miembros del jurado aconsejaron a los organizadores de *Arteder'82* que en próximas ediciones se realizase una división entre artistas consagrados, principiantes y otra para los que se dedicasen al campo del arte gráfico⁴⁰. Estas consideraciones hacen pensar que esta feria estuvo marcada más por los baremos cuantitativos que por los cualitativos y que, a su vez, no se fijó tanto en las cuestiones concernientes al arte vasco sino a la amplitud de un comercio que se pretendía internacional.

En 1983 se volvió a convocar *Arteder'83, Feria de Arte Contemporáneo*, siendo la última convocatoria que tuvo lugar. En esta ocasión, se retomó el sistema de la primera edición, en la que además de las galerías, los artistas contaron con la oportunidad de exponer de manera individual⁴¹. Nuevamente fueron los artistas vascos los que ganaron en número de representantes gracias a las ayudas que recibieron por parte del Gobierno Vasco. No obstante, el fracaso de esta edición se hizo patente desde el primer momento. Sólo nueve galerías quisieron intervenir en ella, debido a que la Asociación de galeristas acordó la no participación "por la competencia que conlleva la muestra independiente de artistas"⁴². Tal vez estos problemas unidos a la poca rentabilidad que se obtenía en las ventas y al creciente empuje que adquirió ARCO⁴³, motivó que no se vol-

38. RUFÍ-GILBERT, M.: "Arteder'82 (Bilbao)". En *Batik*, núm. 67, abril 1982; 14 p.

39. Los primeros premios fueron para: Dibujo: Sue Schenee; Grabado: Lucio Muñoz y Fotografía José María Ribas, *Íbidem*.

40. *Íbidem*.

41. Consultar la tesina de GONZÁLEZ CARO: *Exposición en Arteder'83*. Bilbao, 24 enero 1986.

42. ARROYO, María D.: "Arteder'83". En *Batik*, núm. 72, mayo – junio 1983; 44 p.

43. ARCO, Feria Internacional de Arte Contemporáneo comienza a celebrarse en Madrid a partir de 1982 con un gran éxito, y por lo tanto va a acaparar todos los esfuerzos comerciales.

viese a realizar esta feria de arte contemporáneo en el País Vasco. De todas formas, es reseñable la oportunidad que se otorgó a los jóvenes artistas que empezaban a despuntar con una nueva forma de exhibición hasta entonces inexistente sino era en el ámbito internacional.

3.2. Premios “Gure Artea”

La otra forma de ayuda a la producción artística que el Gobierno Vasco puso en marcha fueron los premios a la creación plástica, *Gure Artea*. Estos premios fueron creados por orden de 7 de octubre de 1982 con carácter anual para las modalidades de Escultura, Pintura y Grabado. Dentro de las bases constaba que podían concurrir aquellas personas que tuvieran vecindad administrativa en el País Vasco, así como se explicaba la libertad que el artista gozaba en cuanto a la temática, estilo, materiales o medidas⁴⁴. En opinión de Peio Aguirre la idea surgió de una propuesta que realizó Néstor Basterretxea, como asesor del Consejero de Cultura, a su superior, Ramón Labayen. Si bien, esta apreciación no quiere decir que Basterretxea fuese el creador del concurso, sino más bien que “existiría una causalidad determinante más que una autoridad paternal”⁴⁵.

El propósito de estos premios era enunciado de la siguiente manera:

“El objetivo de estos premios es doble: no solamente se trata de conceder una ayuda económica que redunde en beneficio de los artistas premiados, sino que también se busca el dar a conocer la obra artística en la que se resumen las más diversas tendencias por las que transcurre la creatividad vasca actual”⁴⁶.

Por medio de este certamen se pretende institucionalizar el arte vasco dotándolo de prestigio, de manera que, por un lado, se consolidasen artistas de una cierta trayectoria y por el otro, se diera a conocer la producción artística vasca en el resto de España.

En la convocatoria de 1982 el jurado lo componían: Néstor Basterretxea, Pedro Manterola, Pedro Ormaolea, José Luis Tolosa y Javier Urquijo. Los primeros premios que se otorgaron recayeron en Ricardo Ugarte dentro de la sección de escultura y en Iñaki de la Fuente en pintura, lo que demostró un cierto reconocimiento a dos artistas que durante toda la década de los setenta habían desarrollado su obra de una manera notable. En relación a este aspecto, era de suponer que el certamen iba a impulsar las creaciones de artistas que no habí-

44. Orden de 7 de octubre de 1982. *Boletín Oficial del País Vasco*, 23 octubre 1982, núm. 137; pp. 2618-2619.

45. AGUIRRE, Peio: “Euskal Teknika. Técnica Vasca”. En *MMIV Gure Artea. Euskal Teknika / Técnica Vasca*, [Cat. Exp.], 18 diciembre 2004 – 6 febrero 2005, Centro Cultural Montehermoso. Vitoria: Servicio editorial del Gobierno Vasco, 2004; 17 p.

46. ARREGUI, Joseba: “Introducción al catálogo de los Premios Gure Artea”, *Gure Artea '84*, [Cat. Exp.], Exposición itinerante. Bilbao: Departamento de Cultura del Gobierno Vasco, 1984; s.p. Es el primer catálogo que se editó ya que en las ediciones de 1982 y 1983 no se publicaron. Fig. núm. 4.

an obtenido la atención suficiente, después de décadas de hegemonía de nombres como Jorge Oteiza o Eduardo Chillida. En escultura, Ángel Garraza y José Ramón Sainz Morquillas obtuvieron el segundo y tercer premio respectivamente. Dentro de los premios en la sección de pintura se concedieron el segundo y tercer puesto a Santos Iñurrieta y a Txomin Badiola respectivamente. En esta ocasión no se entregaron premios de grabado, que comenzaron a otorgarse en la convocatoria del año siguiente, en 1983.

En la convocatoria de 1983, el jurado se compuso por Pedro Manterola, María Asunción Aguiriano, Javier Rubio Navarro, Francisco Calvo Serraller y Manuel García y García, quienes otorgaron los premios de escultura a José Ramón Anda, Txomin Badiola y Pello Irazu; y los de pintura a Darío Urzay, Ángel Gortazar y José Luis Zumeta.

Todas las obras premiadas pasaban a formar parte del patrimonio de la Comunidad Autónoma del País Vasco. Quizás motivados por este aumento de obras en propiedad hizo que en 1984 el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco crease la “Galería Estable de Escultura” para “cubrir una serie de necesidades en el mundo de las Bellas Artes, y, más concretamente, en esta rama de las artes plásticas como es la escultura”⁴⁷. Se adquirió y se habilitó el Palacio de Urdanibia situado en Hondarribia, cuya planta baja se organizaría como biblioteca, archivo y salón de actos y las restantes tres plantas servirían para ubicar y exponer las obras escultóricas. Entre los objetivos que la Galería pretendía cubrir estaban:

- a) Dar a conocer la obra de los principales escultores originarios o empadronados en el País Vasco, divulgándola y ofreciéndoles la posibilidad de comercializar sus obras
- b) Convertirse en un foro abierto que canalice el debate en torno a la escultura.
- c) Ser un elemento impulsor de las actividades culturales relacionadas con las Bellas Artes”⁴⁸.

No obstante, la intención era seleccionar, anualmente y por medio de un jurado, a los escultores que, previa convocatoria pública, se beneficiarían de los servicios que la galería prestase, al igual que lo harían los ganadores del premio *Gure Artea* de escultura. A pesar de que la creación de esta galería parece un hecho y con ello el Gobierno Vasco respondería a muchas de las peticiones que los artistas vascos realizaron sobre la necesidad de crear un centro de estas características, finalmente no se llegó a poner en marcha. Fue una oportunidad irreplicable y perdida, dado que la creación de este museo había levantado muchas expectativas, incluso el propio Oteiza se había mostrado dispuesto a donar su obra para depositarla, junto con la de sus compañeros en el palacio.

47. Orden de 29 de febrero de 1984. *Boletín Oficial del País Vasco*, 30 marzo 1984, núm. 56; pp. 1844-1845.

48. *Íbidem*; 1845 p.

Queda patente el interés que el Gobierno Vasco demostraba en aquellos momentos hacia la promoción artística, quizás motivados por un interés de reivindicar una nacionalidad vasca en pleno proceso de creación de la autonomías. Con todo, y a pesar de las consabidas críticas, los premios *Gure Artea* continuaron celebrándose –aunque con algunas variaciones– hasta la actualidad⁴⁹. En las declaraciones que el consejero de cultura de 1984, Joseba Arregui realizó, se puede observar el temor a las críticas sobre la forma de promoción adquirida, por medio de premios; aunque sin embargo, también demuestra el creciente cambio producido en el panorama del arte vasco y la labor realizada por la institución pública:

“no cabe duda de que es posible cuestionar el sistema de concurso con premios como método de promoción de las artes plásticas. Hay quien sugiere, más o menos explícitamente, cambiarlo por el sistema de becas.

Pienso que no es bueno tratar de resolver los problemas por medio de alternativas excluyentes. El Gobierno Vasco convoca concursos, concede becas para ampliar conocimientos y desarrollar técnicas artísticas, y concede también becas de docencia en coordinación con la UPV/EHU con vistas a la potenciación de la Facultad de Bellas Artes”⁵⁰.

49. Se han realizado hasta la actualidad diecinueve ediciones, la última en 2006.

50. ARREGUI, Joseba: *op. cit.*; s. p.

La verdad es que estos premios inauguraron un cierto fervor institucional hacia los certámenes que comenzaron a surgir por doquier en el País Vasco, lo cual provocaba que los artistas estuviesen más centrados en crear para los premios que en su propia fase de experimentación.

3.3. Otras formas de promoción artística

Con respecto a otras formas de promoción que el Gobierno Vasco puso en marcha no podemos olvidar las “Becas, ayudas a la formación y bolsas de viaje en el ámbito de las Bellas Artes y la Historia” que confeccionaron en 1982 para cubrir “las necesidades específicas en dicho campo en el País Vasco”⁵¹. Se adjudicaban por concurso de méritos y con una duración de un año prorrogable a otro. Es curioso cómo se otorgaban becas y ayudas a la investigación encaminadas a promocionar los valores culturales y a potenciar los equipos precisos en los ámbitos de la pintura, escultura, grabado, música, arte dramático, danza, cinematografía, archivística, biblioteconomía, arqueología, restauración, musicología e historia. En esta primera convocatoria se concedieron las becas de pintura a Ricardo Catania y a Darío Urzay, y a Carlos Lizaturri y Saturnino Gutierrez las de escultura.

En las bases de la convocatoria de 1983 especifican que las becas de pintura, escultura, cerámica, grabado y fotografía tienen como finalidad “posibilitar la aproximación vivencial y profesional de los artistas vascos preocupados por las tendencias contemporáneas a las corrientes plásticas internacionales”⁵². De igual forma, crearon becas para las “Nuevas Técnicas” y así poder fomentar y aplicar el desarrollo de las nuevas tecnologías. Se puede apreciar cómo las dotaciones de estas ayudas llegan casi a las cantidades de los premios otorgados en *Gure Artea* lo cual permite equiparar ambos apoyos a la creación; unos con un componente publicitario y los otros, acaso, encaminados más hacia la investigación.

51. Orden de 4 de agosto de 1982. *Boletín Oficial del País Vasco*, 6 septiembre 1982, núm. 110; pp. 2140-2141.

52. Orden del 10 de mayo de 1983. *Boletín Oficial del País Vasco*, 16 mayo 1983, núm. 64; pp.1436-1438.

Por último cabe destacar la colaboración entre Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y las Diputaciones Forales de Álava, Guipúzcoa y del Señorío de Vizcaya para crear la exposición itinerante "Ertibil". Trataban de establecer un cauce permanente para divulgar la obra de los artistas del País Vasco. La primera convocatoria se realizó sólo en Vizcaya en 1983 con artistas en su mayoría de esa provincia; sin embargo, en 1984, la exposición presentaba una selección de obras de un colectivo de autores de la Comunidad Autónoma. En las bases de esta convocatoria afirmaban el propósito de desarrollar la exposición en las capitales del territorio y en otras seis salas de diferentes localidades para "difundir los valores de nuestro arte"⁵³. En esta ocasión son 106 artistas los seleccionados, entre los que se encontraban desde estudiantes de la Facultad de Bellas Artes, hasta artistas con una cierta trayectoria en el campo artístico. Fue una buena manera de acercar el quehacer artístico a la sociedad, ya que aunque existía una reducción en los artistas representados, no optaban por el premio como aliciente para la creación.

4. CONCLUSIONES

La sensación que dan todos estos movimientos, nada más crearse el Gobierno Vasco, es que se estaba viviendo un momento en el que iba a ser posible realizar todo lo que había sido imaginado en materia cultural durante los años sesenta y setenta. Este es el motivo por el que las propuestas que se produjeron gracias al Gobierno Vasco fuesen inéditas hasta entonces y propiciasen un clima cultural más abierto con respecto al periodo inmediatamente anterior. Asimismo se produce una eclosión nacionalista, no exenta de tensiones, como sucede con el intento de recuperar el "Guernica" o la euskaldunización de la Facultad de Bellas Artes, como reacción lógica a la larga duración de una dictadura que había intentado acabar con el particularismo vasco.

Estos años ochenta marcaron una nueva etapa en la historia del arte vasco ya que, por un lado, se multiplicaron y complicaron las propuestas de los artistas y por el otro, como se ha comprobado, las instituciones comenzaron a distribuir los recursos públicos en políticas de apoyo a la creación. Del mismo modo, debemos recordar la puesta en marcha de la Escuela de Bellas Artes de Bilbao que, para los años ochenta, propiciaba nuevos artistas que encontraban nuevos medios para canalizar su arte y que, por supuesto, no desaprovechaban.

Más tarde, las ganas de gran parte de los artistas se convierten en críticas en contra de la política cultural que se había venido realizando. Las expectativas de los artistas pronto se esfuman y empiezan a considerar que no hay nada que hacer, o más bien que las instituciones no han hecho, ni tampoco iban a hacer nada. Uno de los artistas vascos que más se había esforzado para mejorar el ambiente cultural del País Vasco desde bien iniciados los años cincuenta, Jorge Oteiza, se convierte en uno de los mayores críticos con la actuación del Gobierno Vasco en materia cultural, ya que, como hemos visto, su propuesta para realizar un Ministerio de Cultura Vasco no fue tenida en cuenta. Como ejemplo de sus

53. "Bases". *Ertibil*, [Cat. Exp.]. Vitoria: Departamento de Cultura, Gobierno Vasco, 1984; s. p.

numerosas críticas contamos con una carta que escribe en 1982 a su amigo Néstor Basterretxea, quien en esos momentos está ayudando al Consejero de Cultura, a quien le expresa su disgusto de la siguiente manera:

“Querido Néstor, por si sigues pensando que donde estás responde a un Ministerio vasco y actual de cultura [...], no vais a hacer nada pero yo cumplo con disciplina ya que considero que un Gobierno es para que gobierne, necesitamos que se sepa organizar nuestra vida cultural, si no se sabe es un pena, pero hay que saber, hay que consultar, hay que informarse”⁵⁴.

A este respecto se debe señalar la creación, en 1983, de E.A.E. (Euskal Artisten Elkarte, Asociación de Artistas Vascos), una asociación de artistas que al ver truncadas sus esperanzas de contar con un nuevo modelo cultural gracias a la nueva administración que se ha instaurado, se aúnan para realizar una denuncia de la mala gestión cultural que las instituciones están llevando a cabo así como proponer ideas para el cambio. De la misma manera, ese mismo año, un grupo de creadores vascos realizan un escrito “A la opinión pública. Al Gobierno Vasco”, en el que se preguntan por qué no se ha realizado nada en los tres años que lleva el Gobierno en el poder y cómo no sólo se deben de centrar en el euskera, sino que también los libros y las artes enriquecerían a toda la cultura. Básicamente denunciaban el abandono que ellos sufrían y el que los jóvenes también iban a soportar:

“No queremos ni podemos estar lamentándonos constantemente entre amigos y colegas sin denunciar en esta larga espera que nunca termina con la boca cerrada con un mutismo rayando en la abulia, el escepticismo y en la cobardía. [...] ¿Será acaso, los concursos democráticos para competir (como en una carrera de sacos) el estudiante de bellas artes, con el profesional el aficionado, o el parado, para que encuentre su vocación original?”⁵⁵.

Las referencias son claras y directas a una política cultural que no ha satisfecho las iniciales esperanzas que todos, en materia cultural, esperaban ver cumplidas al nacer un nuevo sistema gubernamental. Esto viene provocado por el creciente entusiasmo que los artistas habían adquirido con los acontecimientos políticos que estaban teniendo lugar. Al final ven desencantados cómo el Gobierno Vasco no logra hacer frente a los problemas artísticos que les acucian, ni tampoco ven creadas las infraestructuras que el territorio necesitaba. Asimismo, no cuentan con personas adecuadas para las labores que ellos creían las oportunas para esos momentos o más bien no conocían la manera de poder hacer frente a las dificultades que entrañaba empezar de cero para establecer una situación cultural adecuada. Sin embargo, como ha quedado demostrado, el Gobierno Vasco intentó impulsar una nueva política cultural, aunque quizá más bien dirigida al mercado y a la fórmula de la promoción y la entrega de premios, y no dedicada a las necesidades reales que los creadores tenían en ese momento.

54. OTEIZA, Jorge: Carta a Néstor Basterretxea, Alzuza, 11 agosto 1982, Centro de Documentación de la Fundación Museo Jorge Oteiza, FD 861.

55. VV.AA.: “A la opinión pública. Al Gobierno Vasco”. En *Punto y Hora de Euskal Herria*, núm. 310, 20 – 27 mayo 1983; 43 p.