

Joxemartin Apalategi eta Jorge Oteiza; goian bego. Lan-metodoaren gakoak eta ardurak: ikerlari, artista eta antropologoaren kezak

(Joxemartin Apalategi & Jorge Oteiza; rest in peace.
The keys and concerns of the work-methods; the worries of the researcher, the artist and the anthropologist)

Vivas Ziarrusta, Isusko

Univ. del País Vasco / Euskal Herriko Unib. Arte Ederren Fakultatea.
Eskultura Saila. Sarriena, z/g. 48940 Leioa
isusko.vivas@ehu.es

BIBLID [ISBN: 978-84-8419-218-3 (2011), 219-251]

Joxemartin Apalategi eta Jorge Oteiza, azken urteotan heriotzak gure arteak aldendu dizkigun antropologo eta eskulturagile euskaldunak gogoan dauzkagu. Joxemartinek giza eta gizarte zientzietan aldarrikatzen zuen etnografiako ikerketa-metodoak zientifikoa behar zuen izan. Oteizak aldiz, artista gisa, intuizioz eta emozio estetikoak jokatzeko zuen. 'Euskal kulturaren' eta 'euskal estiloaren' etorkizunaz kezkatuta, biak aurkituko ditugu 1980ko hamarkadaren erdialdean hirian lanean; Bilbon hain zuzen ere.

Giltza-Hitzak: Joxemartin Apalategi. Jorge Oteiza. Antropología. Etnografía. Arte. Estética. Hiria. Bilbao.

Llevamos a los vascos Joxemartin Apalategi y Jorge Oteiza, antropólogo y escultor respectivamente, en el recuerdo. El método de investigación antropológico que reivindicaba Joxemartin para las ciencias humanas y sociales debería ser científico. Por su parte, Oteiza, como artista, actuaba por intuición y emoción estética. Preocupados por el futuro de la "cultura vasca" y del "estilo vasco", a mediados de la década de los 80 encontramos a ambos trabajando en la ciudad; en Bilbao, concretamente.

Palabras Clave: Joxemartin Apalategi. Jorge Oteiza. Antropología. Etnografía. Arte. Estética. Ciudad. Bilbao.

Nous portons les Basques, Joxemartin Apalategi et Jorge Oteiza, anthropologue et sculpteur respectivement, au rang du souvenir. La méthode de recherche anthropologique que revendiquait Joxemartin pour les sciences humaines et sociales devrait être scientifique. De son côté, Oteiza, en tant qu'artiste, agissait par intuition et émotion esthétique. Préoccupés par l'avenir de la « culture basque » et du « style basque », au milieu de la décennie des années 80, nous trouvons ces derniers à travailler sur la ville ; sur Bilbao, plus précisément.

Mots-Clés : Joxemartin Apalategi. Jorge Oteiza. Anthropologie. Ethnographie. Art. Esthétique. Ville. Bilbao.

El pasado es un país extraño cuyas características están configuradas de acuerdo con las predilecciones actuales; su rareza está domesticada por la forma en que conservamos sus vestigios.

David Lowenthal

HITZAURREA

Le plan d'action n'est pas de l'action.

Denis Laborde

Duela bospasei urte ezagutu nuen Joxemartin Apalategi. Harrezkero, garraio publikoetan elkar ikusten genuen. Noizean behin, Euskal Herriko bazterrik ezku-tuenean topatu izan dut, oharkabean, bere ohiko planta eta patxadarekin. Joxemartinek ez zuen inor harridura zantzurik gabe uzten. Apika, haren teoria bitxiak kontu xeblebre gisa heltzen zitzaizkigun euskara ulertzen genuenon belarrietara, eta horrek nonbait, ez zion inolaz ere behin eta berriro zorrotz aldarrikatzen zuen zientifikotasun puskarik kentzen. Antropologiaren diziplinak zientifikoa behar zuen izan, eta etnografia ikerkuntzako metodo arautu baizen kodifikatua. Testu honetara ekarriko ditugu bere lan egiteko metodoen zertzelada batzuk, kontu eginez bere apustua bazela, bete-betean, beharbada inoiz ongi definitu ezin izango dugun 'euskal kulturaren' alde.

Zoritxarrez Jorge Oteiza ez nuen ezagutu, baina haren eragina Euskal Herriko Arte Ederretako eskoletan (akademia, unibertsitatea, fakultateak) nolabait apal-tzeko edo isiltzeko bidean zebilen XX. mende amaierako azken urteetan hezia izan naiz, artearen eta estetikaren esparruan. Ikasle giroan, eta bereziki arte ikaslea izanik, Oteizak bizpahiru aurpegi erakusten zizkigula uste dut, hezitzaile-en, medioen, politikaren eta, oro har, unean-uneko kultur egoeren eraginez: bata aitona gaixoarena (Orioko artista zaharra, frakasatua, 'Nafarroako traizioaren' ondoren lur jota omen zegoena). Bestea XX. mendeko euskal arte eta kulturako 'aita jainkoarena'; eta azkena, 'aita goren horren eraiketa' sinbolikoa aldarrikatzen zuenarena. Bazitekeen, hiru hauez gain beste 'aurpegi' bat ere izatea; Oteiza "kakotx artean" XX. mendeko 'beste artista euskaldun' ospetsu horietako-en parean jartzen zuena, besterik gabe (Basterretxea, Chillida, Ibarrola, Mendiburu, Oteiza, Salazar, e. a.); hemen ere 'artista euskaldun' izatea espresu-ki zer den ezin definitu gabiltzalarik hamaika urtez. Hiru edo lau joera hauek kontrajarriak baino osagarriak izan zitezkeen. Lehenengo bietan ikusten ditugu eteki-nik aipagarrienak, artista kolektibitatera proiektatuz artea 'gizakiaren alde' eta 'hiriaren alde' jartzen baitzuen Oteizak. Hirugarrenkoa, psikoanalisiaren baitako teorioren posturetatik doan korrontea gutxiago interesatzen zait eta, delako lauga-rrena, horixe zen Oteizaz txintik ere ez zekiten ikasleen artean tipikoena.

Oteizak argiro zioen gure artean jadanik ez dela teorizatzen; ez baita arriskurik hartu nahi egoera txit korapilatsuetan bederen. Teorizatzea horixe baita, beti aurrera

so, ondorioak intuitzea eta orientazioak proiektatzea irtenbideak eskaintzeko. Jakina da Oteizak 'sentsibilitate plastikoaren' nozioa definitzen zuela 'izpiritzuko sentsibilitateari' estuki loturik. Estetika-izpiritu sinbiosi honek bustiko ditu Oteizaren gogapen oro, eta hortik abiatuz beste diziplina batzuekiko esku-hartzeak egingo ditu; baita kritikak ere, baina zehazki estetikoak ez diren beste alorrekiko aipuak hartu beharko lirarteke artearekin duten ezinbesteko harremanean. Oso garden baitzeukan artea ez dela artisten monopolioa, zerua ere astronomoena soilik ez da eta.

Idazlan honek Joxemartinen eta Oteizaren ibilbide intelektualetan geldiene batzuk egitea du helburu. Bakoitza bere bide propiotik abiatuta ere, nola kezka kultural, metodologiko eta interes gune zenbaitetan topo egiten duten azpimarrazteko intentzioarekin. Egiteko honetan, data klabe batzuk izango ditugu gogoan: 1948an Oteiza Euskal Herrira itzuli zen Kolonbiako Andeetako mendikate zentralera joan eta bere Amerikako itzulian, Magdalena Garaiko eskultura megalitikoak ikasteko asmotan ibili ostean. Guda Zibilaren hondamendiaren ondorengo Bilbo industrial are eta grisago eta tristeagoan jarri zuen Oteizak bizitokia, Iturribide kalean. Etorri bezain pronto, Bilbo, eta horrekin Euskal Herria 'paramo kultural' beltzenaren denboran zeudela esan zuen. Handik urte betera jao zen Joxemartin Ataunen, 1949an. Eugeni D'Ors literaturagile eta arte kritikariak 'bilbotarra' ('el bilbaino') deitzen zion Oteizari zeren eta, arazoak arazo, Bilboko garaiak eragin oparoa izan baitzuten Oteizarengan (ez dakit noraino Bilborengan) XX. mendeko 50. hamarkada horretan: egitasmu esperimentalaren eta Amerikako estatua megalitikoaren interpretazio estetikorako idazlanaren prestaketan.

la 20 urte pasatuta hurrengo data 'historikoa' XX. mendeko 60. hamarkadaren hasierakoa da. Garai horretan Joxemartin seminarioan zebilen ikasle eta Oteizak argitaratua zuen *Quousque tandem...!* obra handiaren lehen edizioa (Auñamendi, 1963koa). Bertan hasitako esplorazioak *Ejercicios espirituales en un túnel* liburuan jarraitu izan zituen (Baionan lehen aldiz inprimatua zentsurak galarazita), berak defendatzen zuen 'euskal antropologia estetikorako' premisak osatze bidean. Bidenabar, artearen eta bestelako ezagutza iturrien arteko erlazio eta elkarkidetzak estrukturalak ezartzeko gai den diskurtso konplexua aurkitu daiteke Oteizaren testuetan, mitoaren eta modernitatearen arteko dialektika zorrotzez, tradizioaren eta abangoardiaren munduen limiteetan kokatutako pertsonarena. Artistak ere errealitate paraleloak eraikitzen ditu baina ez hutsetik abiatuz, baizik norberak irudikatzen duen mundu-ikuskeraren arabera¹.

Beste 20 bat urteren buruan Joxemartin antropologoa Bilbon (hirian) aurkituko dugu ikerlana egiten, 1986an Sendeja kalean bizitzen jarriz. Ahalegin haren emaitzetariko bat *Antropologoa hirian. Bilbon* liburuxka izan zen, berorrek zuzentzen zuen Barandiaran Joxemiel-en Antropologjaren Euskal Bildumako 13.a, 1987an Kriseiluk argitara eramana. 1980ko hamarkadaren erdialde horretan Joxemartinek berak zioenez:

1. Liburuaren euskarazko bertsioa erabiliko dut: OTEIZA EMBIL, Jorge. *Quousque tandem...!* (Amador Vega eta Jon Etxeberria-ren edizio kritikoa, elebiduna, lehen argitalpenaren faksimilea), Nafarroa: Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2007. Euskarazko aipu guztietan jatorrizko ortografia eta sintaxia mantendu izan ditugu.

Orain hasten dudan nire idazkuntzaren bigarren aldiaren lehena [dena] *Antropologo hirian*. Bilbon liburuak gauza hauek azaltzen dizkie euskaldunei: euskal antropologia hiritarraren hasiera; egungo, iadanik hasita, euskal hiri nagusiari buruzko etnografiako ikerkuntzaren lehen emaitzak; eta hipotesi bat. Hipotesi honek zera diosku: etorkizunean euskal kulturaren zorua Bilbo hirian ikusten dudala. Bilbon biltzen delako euskal biztanlego haundiena bizitza sozialaren arlo nagusi guztietatik begiratuta. Bilbon ematen delako erdaltasunik pisuena herri eta hiri mailatik begiratuta. Europear erako munduko kultura guztietan beren populazio haundieneko hirietan kultura horiek baita ere hiri horietan etorkizuna erabakiko dutelako².

Jarraian doazen lerroetan eta paragrafoetan ikustatu ahal izango dugu nolako zen Joxemartinen idazteko era, zientziaren aldekoa (zientziaren deziframendurako metodoak, helburuak, ezaugarriak eta 'tresneria' epistemologiko teorikoa garbi erabiltzearen aldekoa, behar izanez gero beste ikerlarien eta batez ere bere 'maisu' handien aipu luzeekin); baita Oteizaren esaldi gartsu, kementsu eta sarri askotan mingotsak ere³. Bilbora etortzearekin 'hirirako jauzia' egingo zuen Joxemartinek, lehendik Oteizak artearen jakintzarekin eginga zuen bezala. Bere bizitzako lan mardularen ataltxoa, 'antropologia hiritarraren hasiera' izango zena kokatu zuen J. Apalategik Bilbon, etorkizuneko euskal kultura egozteko prozesuan tximinetatik kea zeriola 'oraindik' zegoen ikatzezko laratz metalurgikoa baizen Bilbo hiria⁴. Oteizak ere halako zer edo zer igarrita, 1988an, geroxeago ikusiko dugun bezala, Bilboko Ardo Biltegiko proiektua sortzeko ahaleginak eta bat egingo zituen, arkitektoekin hirian jarduteko azken aukera kontsideratu zena (non bestela?, Bilbon ezpada?). Ekintza eredugarri hura 'hiriari' ('hiritarrei') azaltzeko emandako prentsaurreko baten, 1948an esan zuen esaldi berbera gogoratu zuen Oteizak 40 urte geroago: "este pueblo está arruinado culturalmente" (*Deia* egunkaria, 1988ko maiatzaren 14an). Azkenean, 1988an Daniel Fullaondo eta Sáenz de Oiza arkitektoekin Bilbon hasitako proiektu kulturalak (Ikerketa Estetiko Konparatuaren Institutua) kale egingo zion Oteizari beste hainbestetan bezalaxe, batez ere zio politikoak tarteko eta etorkizuneko Guggenheim Museoaren erakarpina ikusita, turismo kulturalaren industria gisa, ikuslegoaren masifikazioa, arkitectura esanguratsuak eta erakusketa 'izardunak' ekarriko zituen.

2. APALATEGI BEGIRISTAIN, Joxemartin. *Antropologoa hirian*. Bilbon, Donostia: Kriselu (Antropologiaren Euskal Bilduma. Barandiaran Joxemiel), 1987; z/g (azala). Aipu guztietan jatorrizko euskal grafiak mantendu izan ditugu.

3. Testu honetan bertan ere aipuak erruz eskainiko ditut, beharrezkoak baitira zeharka azaleratu ezin daitezkeen hainbat xehetasun irakurleari zuzenean agerrarazteko, autoreen hitz propioak baitira beraien pentsamenduaren testigantza hoberena. J. Apalategik, Joxemiel Barandiaran, Julio Caro Baroja, Claude Lévi-Strauss, Raymond Aron, J-P. Martinon, Claudio Esteva Fabregat edota J-P. Sartre aitortzen zituen bere maisutzat. J. Oteizak ere horietako batzuk, batez ere euskaldunak, zinez estimatzen zituen.

4. Ordurako hainbat eta hainbat lan argitaratuak zituen Joxemartinek: magia eta kondairen berri etnografikoak, ahozko euskal produkzioa (kuriositate bezala, "Modelo para codificación de la producción oral: un mito ataudarra", *Oteiza euskal esteta eta mitologitzaile* liburuan agertu zen 1986an, Donostia: EHLE/RSBAP; 122-167. or.), galdeketa etnografikoen gidaliburuak eta inkestak, herri arrantzaleen etnografia eta antropologia soziokulturala, Euskal Herriko 'lurrerien' etnografia eta antropologia soziokulturala, emakume euskaldunaren irudia eta errealtatea (lankidetzan egindako proiektua) edota modu berezian aipatuko dudana 1985eko izpirituzko kulturaren antropologia (ikus bibliografia), besteak beste. Egunkari eta aldizkarietan ere 1974tik aurrera artikulu egile zebilen, sozio-etnologia, sozio-kultura eta arteari zegozkien gaiak tratatuz (*Zabal, Zehatz, Zeruko Argia, Habe, Porrot, Egin, Deia*...).

Bien bitartean, Bilboko zabalguneko eraikin historikoaren esku-hartzearen oihartzunak guztiz itzali ez zirenean, hiriko alkate Gorordok berak adierazi zuen:

[...] el trinomio intelectual-profesor investigador es el elemento inductor y catalizador del progreso social en su conjunto, al que se debe añadir el artista como el cuarto pilar que soporta la base sobre la que se edifica y se expresa la creatividad y la propia personalidad (*Deia* egunkaria, 1987ko apirilaren 17koa).

Joxemartinek hitzez jositako idazkuntzaz eta etnografiaren jakintzaz egiten zuena (beronek bazekien lengoia ere, pentsamenduari egitura ematen dion forma izaki, ezain ideologietan dagoela errotua), Oteizak artearen jakintzak egin lezakeen modu bakarrean burutzen zuen, hau da, sinboloen eran (artearen beti-beti irudi sinbolikoen 'eraikitzaile' baita).

1. ARTEAREN ANTROPOLOGIA ALA ANTROPOLOGIAREN ZIENTZIA?

Jerarkiak ezin du inoiz erabaki kulturak nola behar duen izan, baizik kulturkideek.

Joxemartin Apalategi

Joxemartin Apalategik guztiz argi zuen antropologiaren baitako ikerlanaren zientifikotasuna uneoro aldarrikatu, frogatu eta justifikatu beharra. Bere lana osoro metodikoa zen (zehatz mehats jarraitzen zuen metodo-LOGIA-ren, hau da, jakintzaren bidearen arabera), zientziaren ezaugarri kategorikoak garbi finkatuz: iturrien fidagarritasuna eta erabilitako bibliografiarena, subjektuaren zintzotasuna zientzia egile gisa, zehaztasuna zein lanerako metodo etnografikoaren bideragarritasuna. ETNO-grafia herriaren deskribapena da eta 'herriaren' (ETNOS-aren) inguruan pertsonak daude (pertsonarte). Metodo etnografikoaren aplikapenez lorturiko berriak (informazioak) % 100 ziurra behar du izan, eta notizia guztien aurrean benetan zientzia dena da lortutako informazioa jasoa izan den bezala ematea. Horrek guztiak lanaren kodifikaziora garamatza. Etnografiako egunkarian bildutako lekuan lekuko ikerlana (L.L.I.) beti kodifikatua eman behar da, honako bizpahiru galderei definitiboki erantzunez: non, noiz eta zergatik, idatzitakoa ez baitu inork aldatzerik, ezta idazleak berak ere:

Egun bakoitzeko etnografiako egunkariaren haseran ematen den datak behaketazko galdeketa noiz egin zen adierazten du. Bere bukaeran datorrenak, berriz, noiz idatzi zen, eta gainera zein tokitan eta zeren bidez (buruz eta/ala apunteko adarnez). Data hauek oso gutxitan ematen dituzte antropologoek. Gutxitan baita ere ematen dituzte ezagutzera heuren etnografiako egunkariak. Naturazko zientzialarien metodologia, hots, bildutako datoen ordenamendu sistematikoa eta zabalkundea, antropologoek ere zintzo zintzo betetzearen premiaren sinestun naiz⁵.

5. APALATEGI, J. *Antropologoa hirian...*, op. cit., 45-46. or. Ezagun da Joxemartinek ikerlanari propio ez zegozkion datuak ere sarritan eskaintzen zituela. Hala nola, bidaietan erabilitako garraio-bideak, norekin geldituta zegoen momentu batean edo bestean (behin edo behin bere kontaktuen bizilekuak edota telefonozko elkarrizketen xehetasunak).

Joxemartinentzat landa lana burutzeko tresnak eta baliabideak ohikoak (iker-kuntza teknika tradiziozkoak, 'betikoak') eta ez-ohikoak edo 'berriak'/'teknologikoak' izan daitezke: behaketa (behatz lorturiko berriak 'jendetza aztertuaren berriemaiile' lirarteke), elkarriketa (galdera erak oroimenezkoak, behaketazkoak, itaenezkoak, irakurriketoak edo plastikozkoak izan daitezke; iturrien artean ikonografiak⁶ zeukan presentzia ere nabarmenduz)⁷, grabaketa⁸, hitzez-hitzezko transkribapena, 'gauzak' (objektu etnografiakoak) eta irudiak (argazkiak); gaur egun, bideo-grabaketaren zilegitasuna ere onargarria da, lehengai edo kultura-material⁹ anizkoitzaren lorpenetarako eta klasifikaziorako, etnografiako egunkariaren eta unitateen¹⁰ sorkuntzan eta atontze lanetan. Honekin batera, ikerkuntzaren helburua inork inoiz lortu ez duena lortzea izango da eta horretarako eskema sistematikoak erabili zituen txostenetan: sarrera eta ikergaiaren definizioa, teoriatzko eta metodologiazko printzipioak aplikatuz hipotesien identifikazioa eta analisirako ereduak zein paradigma egokiak biltzea. Ondorio gisako tesiak etnografiako hipotesia zenbateraino ziurtatzen den adieraziko digu. Honetat gain, dependentziarik gabeko ikertzailearen froga pazientzia izango zen: egin dezakegun gehiena, horixe da; 'pazientzia eta itxaropena' edukitzea.

Oteiza aldiz, 'bere buruarekiko' esperimentatzaile handia eta 'kontentagaitza' zen (Aaron Schuster). Era berean, 'ni akziodun gizona naiz –esango du Oteiza–. Frakasatu ostean baino ezin daiteke idatzi. Nik idazteari ekin diot, hain zuzen ere, frakasatu dudalako'. Frakasatuaren ideia edo nozio konkretua behin eta berri darabil Oteizak:

Esta idea del fracaso es un continuo en la vida del artista, y es una cuestión que sin duda retrata a otros intelectuales vascos, del presente y del pasado, y que desde Saint-Cyran, Unamuno, Baroja, hasta Oteiza, aparece recurrente en la historia cultural vasca. El escritor José de Arteche, que escribió un ensayo extraordinario sobre la caracterología del abate vasco de Port Royal [...], afirma que el clérigo bayonés «es un hombre triste, establecido en la tristeza. Mi tierra vasca –añade

6. Ikonografiak irudien azterketa egiten du, alderdi historikoetatik produkzioaren testuinguruarekin erlazionatuz. Ikonologiak aldiz, irudien eta zeinu grafikoaren esan nahiak edota adierak finkatzen ditu, produzituak izan diren garaiko balore kulturalak eta plano sinbolikoak kontuan izanda.

7. "Pertsonen eta pertsonaldei eta pertsonarteari buruzko berri guztiak hiru iturritatik baka-riki datoz: ahozkotasunetik, plastikotasunetik edo ikonografiatik eta idazkitik. Pertsonetaren denbora osoaren % 99.6koa (paleolitos eta mesolitos aldiei dagokien portzentaia alegia) ahozkotasunak eta ikonografiak [sic] eskainitako berriez landua egon da. Idazkiak, berriki sortu izan duen pertsona-terriak, beste iturrietan gaina aspaldi aspalditik hartu ziren, eta etorkizunean ere lehenetasun berberaz jokatzen jarraituko duelako zihurtasuna gaur egun mundu zabalean ederki hedatua dagoela uste dugu". APALATEGI, *J. Antropologoa hirian...*, op. cit., 138. or.

8. Ezin da parekatu behaketazko etnografia grabaketazko etnografiarekin; lehenengokoa norberarena da (behatzzailearena) eta bigarregoa aldiz 'bestearena' (berri-emaiilearena).

9. Gizarte batek bere aurrerakuntza teknologikoen ondorioz lez produzituriko objektu, tresna, lanabes eta artefaktu kulturalen multzoa.

10. Unitatea hertsiki beharra dago eta ondoren kodifikatu (zenbat orrialde dituen, kultura-materiala eta transkripzioak. Berri-emaiileen edo informatzaileen adina eta sexua, izen-deiturak, lanbidea, Nortasun Agiriaren zenbakia eta sinadurak eskatzea proposatzen zuen Joxemartinek, posible zuenean behintzat).

Arreche- da a menudo esta clase de hombres empecinados, obstinadamente abrazados con el fracaso, que aman el fracaso patológico»¹¹.

Kutxa hutsekin eta kutxa metafisikoekin konklusio esperimentalera iritzi ostean, 1958-59 urteetan, tailerra zarratu eta orduraino baino irmoago ekingo dio idazteari Oteizak. Lehentxeago aipatu dugunez, 1963an argia ikusiko zuen *Quousque tandem...!* obra garrantzitsuak. Jon Etxeberriaren ustetan, Oteiza ez litzateke 'kontzeptu-sortzaile' teorikoa baizik 'irudi-sortzaile' eta 'sinbolo-sortzaile', perspektiba ezohikotik munduari so, ezaugarri mitiko eta mistikoak estetika plastikoan aplikatuz 'sinbolo sistema' bat osatzen duen pentsalaria; kontzeptuen bidez hausnartu baino irudien (imajinen) bidez pentsamendua egituratzen duen jarrera poetikoetatik askozaz hurbilago:

Arteak mito horiei espresio eta forma gaurkotua eman behar zien, eta horrek esan nahi zuen artearen emaitzak beti etorkizunerantz zuzenduta zeudela, beti berrikuntza proposatu beharko zutela. «Hasta hoy, en que nuestra misión frente a estos mitos [mitos paganos] de tanto interés no ha de ser el representar plásticamente el mito objetivado. La función específica del arte no es la idolatría, sino des-objetivar, desentrañar el mito y dar expresión plástica actual y con la forma nuestra a sus valores universales y humanos (Oteiza, 1935)». Esaldi horretan dagoeneko *Quousque tandem...!* liburuan funtsezkoak diren ideiak azaltzen dira: artearen eta mitoen artean erlazio zuzena ezartzen zuen, eta horrekin lotuta dago 1959an eskulturaren praktika alde batera uzteko arrazoien sustraia. Oteizaren iritzi, arteak eginkizun konkretu bat zuen garai bakoitzean, mitoak berritzea, eta funtzio hori betetzen zuenean, arte horrek zentzu guztia galtzen zuen, eta berak proposaturiko imajinek idolo, fetixe do merkatuaren produktu bihurtzeko arriskua zeukaten, Hori gerta ez zedin, garai bakoitzeko artistek artearen helburuak lortu ondoren arte hori bertan behera utzi beharko lukete, garai berri bati, arte berri bati eta artista berri batzuei lekua uzteko¹².

Honekin esan gura da artearen jakintza eta metodoa ez direla arrazoimen zientifikoari bere horretan dagozkionak, arrazoiketa emozionala eta intuiziozkoa baino. Emozionala diogunean ez gabilta beren-beregi sentimenduak izendatzen ari, baizik sentsibilitatea eta sen estetikoa. Oteizak Hego Amerikako historiaurreko eskulturak (estatuak) ikusi zituenen bere lana ez zela arkeologoarena adierazi zuen. Oteiza ez zihoan bertara, inolaz ere, eskulturak neurtzera, pisatzera, garbitzera eta klasifikatzera edo katalogazio eta taxonomia lan bikaina egitera bizik estatuak 'ukitzera', 'usaintzera', 'besarkatzera', eta beraien aldamenen belarria erne jarriz ea zer 'kontatzen' zioten 'entzutera' (komunikazio sinbolikoaren erresonantziez jantera):

El decía que se comienza racionalmente y se acaba irracionalmente; pero a veces procedía al revés: en vez de deducir, de hacer pequeñas piezas con un sentido experimental y luego asociarlas hasta llegar a una pieza final, lo que hacía era intuir

11. MARAÑA, Félix. "Oteiza, agónico y contemplativo", *BILBAO ('PÉRGOLA')*, 224. zenbakia, 2008ko martxo, 2. or.

12. ETXEBERRIA, Jon. "Jorge Oteizaren Quousque tandem...! Irakurketa berriak", *Uztaro. Giza eta gizarte-zientzien aldizkaria*, 64. zenbakia, Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 2008; 22-23. or.

la pieza; la hacía y luego inducía el proceso... Como buen metafísico, era un artista intuitivo, por más que él se revistiera de experimental¹³.

Hala ere, Oteizak presente izan zituen beti euskal kultura ikertu zuten gizarte-zientzialarien lanak (batez ere antropologoak, etnologoak eta linguistak; baita arkeologoak, folklorea adituak edota historialariak). Arte modernoak gizarte egituraketa anizkoitzekin analogia funtzionalaren printzipioa mantentzen duenez, mundua ezagutzeko forma honek posible egingo zion Oteizari artearen eta beste diziplina batzuen arteko harremanak estutzea. Horien guztien ekarpen intelektualean murgilduz “bere estetika irakurketa horien itzalean berreraiki egiten du”¹⁴. Noski, aukera horren arriskuaz jabetuz: “aipatu arriskuan erortzeko erabaki hau garaiko testuinguru politikoa ezagututa, agian, ulergarriagoa suerta daiteke”¹⁵. Nolanahi ere, honela mintzatu zen Oteiza jakintza estetikoaren eta zientziako jakintzaren (Etnología, Arkeologia...) arteko elkarrekintzei buruz:

Y puede suceder también –aquí en América debiera estar sucediendo ya– que las ideas o propósitos espirituales del artista, del poeta, de toda voluntad creadora en general, influyeran para una ampliación interpretativa en los informes del arqueólogo y del escavador. [Los arqueólogos] desenterraron las estatuas de los períodos clásicos de Grecia y Roma. Las juzgaron como ejemplares supremos de la belleza humana y las dieron los historiógrafos del arte como modelos, como pruebas universalmente clásicas. Con este estrecho criterio resultaba que los hallazgos arqueológicos fuera del continente europeo –especialmente los de la América precolombina– no podían revelar sino culturas inferiores y pueblos bárbaros¹⁶.

Beste pasarte baten ere honela diosku:

La etnología [...] es una ciencia o síntesis de ciencias que, mientras no influya en esa síntesis a la estética, sirve para completar la interpretación de una estatuaria, pero no para iniciarla. [Preuss]: «La etnología tiene que dar luz al conocimiento espiritual del pueblo para después ocuparse del arte en un sentido más amplio». En mi entender, sólo un orden inverso en la investigación, la orienta y profundiza. [...] De aquí que estime a este arte [Preuss] como un arte bárbaro, sanguinario, representativo de mitos [...], cuando es esta estatuaria la expresión objetiva del mismo proceso de la invención y fabricación de los mitos, de la mentalidad, del alma misma, de la sociedad singular [...] de escultores. [Esto es], programas plásticos y políticos con que el hombre de esta cultura calcula su salvación¹⁷.

Izan ere, estetikaz eta etnologiaz luze eta asko jardun zuen Oteizak zenbait unetan, beti ere elkarkidetzaren eta delako ‘osotasun’ edo osagarritasunaren alde:

13. MANTEROLA, Pedro. “Oteiza era un seductor”. *El Correo*, 2008ko urtarrilaren 6koa, 92-93. or.

14. ETXEBERRIA, J. “Jorge Oteizaren...” *op. cit.*, 32. or.

15. *Ibidem*.

16. OTEIZA, Jorge. *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*. Madril: Cultura hispánica, 1952; 39-40. or.

17. OTEIZA, J. *Idem*, 44-45. or.

Ikerketa etnologikoak eta estetikak elkar osatu beharko lukete beren emaitzen konfrontazioarekin. Biek ala biek lan egiten dute bi eremu desberdinetan, ezin esan dezakegu kontrajarriak direnik, baina nolabait hala hartu behar ditugu. Etnologiak estatua kanpoko aldean lan egiten du, urrunen dagoenetik interpretearen alor pertsonalean, tradizio linguistiko eta folklorikoetan, etnologikoetan oro har, bere alderdi adierazgarriek finkaturiko estatua beraren eskualde axalekoeneraino. Estetikak beste aldetik lan egiten du, objektuaren beraren muga laburretan, etnologoa geratzen den kanpoko alde figuratibo horretatik, bere egituraren barne formaleraino. Metodo honek bere galdeketa halako moduan antolatatu beharko du non estatuak beti erantzun dezan, salatuz egin zuen gizaki izpirituala, erabili zuen herriaren kultura eta asmo politikoak eta bereganatu zuen leku geografikoa. [...] Hilarri batean, megalito batean, jentilarri batean ikertzean, funtsezko zientzia etnografia da, baina arteko obra batean ikertzean oinarrizko zientzia estetika da eta lagungarri bihurtzen dira gainerako zientziak. [...] Arkeologoak, historiaurrelariak eta etnografoak, gure arbasoen bizitza materiala eta izpirituala berreraikitzeke balio dezaketen materialak biltzean, hurbil daitezke etnografia konparatuaren bidez haien bizitzako baldintza materialei buruz zerbait agertzera eta orobat zerbait (baina kasik ezerez) haien errealitate izpiritualari buruz¹⁸.

Alabaina, historian izan dira estetika eta artea arrazoimen zientifiko edo sasi zientifikoan kokatzeko asmo hutsalak ere. Europar Errenazimenduan Bacon-ek diziplina multzo berezi bat bananduko du, arrazonamendu zientifikoan (zientziak lez) euskarrizten ez zirenak, eta ezta memorian ere (historia legez), baizik irudimenean. Premisa hori nahikoa izan zitzaion, diziplina talde hura (artearen eta estetikaren diziplinak) zientzietatik eta artisautzatik banatzeko:

Para el pensamiento estético occidental, la contemplación, para que de lugar a una verdadera experiencia estética, tiene que ser desinteresada y no analítica. Ante una obra de arte quien la contempla debe dejarse llevar por sus emociones, intuiciones, sentimientos, y dejar que fluyan libremente. Sólo así, poniendo temporalmente entre paréntesis las capacidades analíticas, la racionalidad, podrá vivir una experiencia estética. [...] Esta valoración de lo sensible como manera de acceder a una forma de conocimiento surge en un siglo marcado por la razón, por el auge de las ciencias naturales y de los sistemas de clasificación, por los ideales políticos de la Ilustración [...]. La estética puede [así adoptarse] «como una aportación incipiente al nacimiento de la Antropología, esto es, al descubrimiento y conocimiento del hombre. La estética denuncia [...] las carencias del Racionalismo, toda vez que la lógica pierde el monopolio que poseía sobre la realidad... (Marchán, 1987: 39)¹⁹.

18. OTEIZA, J. *Quousque tandem...!* op. cit.; 524, 535. or.

19. MÉNDEZ, Lourdes. *Antropología de la producción artística*, Madril: Síntesis (Letras Universitarias), 1995; 38, 46. or. Autorearen esanetan, XIX. eta XX. mendeetan orokorki lau ikuspuntu estetiko garatuko dira: positibista, idealista, kritikoa eta libertarioa. Positibistek zientziako metodoak eta lege orokorrak hobesten dituzte estetikari. Bitartean, idealistek arteak interpretatu nahiko dituzte, haien aurrean emozio estetikoak nolatan esnatzen den azaltzeko. Frankfurt-eko Eskolako kritikoei artearen dimentsio utopikoak gorde nahi izango dituzte eta libertarioek estetikatik abiatuz praktika utopikoak bultzatu eta eguneratuko zituzten. Honela definitzen du estetika jakintza legez: "concepto creado a mediados del XVIII por Baumgarten para designar la rama de la Filosofía desde la que se reflexiona sobre la esencia de la Belleza y del Arte. A partir de ese momento y a lo largo de su desarrollo como disciplina filosófica, la Estética se constituye en el pensamiento occidental como una ciencia normativa, elaborando un sistema que permite clasificar, ordenar y categorizar el universo sensible". MÉNDEZ, L. *Idem*, 283. or. Kant-entzat adibidez, estetika ezin daiteke izan kritika baino, zeren kategoría analitikoak (edertasuna...) ezin daitezke izan ez aprioristikoak ezta esperimentalak...

Hain urruti joan gabe ere, C. Lévi-Strauss-entzat artea ezagutza zientifikoaren eta ezagutza mitiko edo magikoaren artean kokatua legoke, zeinuen sortzailer gisa (irudiaren eta kontzeptuaren artean), beste lengoia batzuetatik urrunduz, hain zuzen ere, lengoaiaren eta objektuaren tarteko mugetan pausatua. 'Bricoleur' hitza proposatu zuen C. Lévi-Strauss-ek bere *La pensée sauvage* liburu ospetsuan. Haren ustetan, artistak zientzialariaren eta 'bricoleur'-aren izaerak elkartuko lituzke. Bere medioekin sortzen duen objektu materiala 'ezagutzaren objektua' da aldi berean.

La producción artística se elabora a partir de elementos que ya existían con anterioridad, y está destinada a ser inmediatamente desmantelada para permitir la creación de otra obra, pero, al igual que la obra científica, está fundamentalmente ligada al proceso de conocimiento²⁰.

Lehen printzipioa beraz; arteak zeinuak produzitzen ditu. Eta bigarren printzipioa; artea ere beti da ezagutzeko modu bat. Zientziaren produkzioa alderantzizkoa da; teoria eta hipotesien forma duten estrukturetatik abiatuz 'gertakariak' eta 'jazoerak' sortzen dituelako.

C. Geertz antropologoarentzat ere gizarte orotan artearen definizioa ez da guztiz intra-estetikoa, eta arazo nagusietako bat da nola egokitu indar estetikoa beste jarduera sozialen artean. Emozio estetikorako arteak duen boterea, tasun eta dohain horien unibertsaltasuna lotu behar dira beti tokian tokiko kulturaren esan-nahietara; artea kulturaren sistema orokorraren atala edo zatia baita. Azken boladan eta batez ere postmodernitatearen garaiko zenbait autoreren ildotan, ikusizko antropologiak²¹ lehendik eratorritako hainbat dikotomia jarri ditu kolokan (hitza eta irudia, artea eta zientzia, teoria eta praktika, 'gutarikoak' eta 'besteak', egia eta errealitatea...), eztabaida eta debate gaurkotuen aurrean (Crawford). Arteari eta antropologiari dagokion muga, behin baino gehiagotan defendatu izan da etnografia esperimentalaren artea dela; eta beraz etnografoa artista den neurrian agian artista bera ere izango da etnografoa (Foster).

... ere. Honi buruz klabeak izan daitezkeen hitz pare bat besterik ez, antropologiaren aldetik: "antropólogos como W. D' Azevedo (1958) o G. Mills (1971) vieron la necesidad de distinguir entre Arte y Estética, siendo para ellos la experiencia estética el elemento básico de todo arte, e incluyeron el proceso estético creativo en el contexto de las otras acciones humanas, señalando que productores, receptores y obras interactúan de un modo dinámico, surgiendo de esa interacción una experiencia que es, a un tiempo, estética y artística". MÉNDEZ, Lourdes. *La Antropología ante las artes plásticas*, Madril: Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS), 2003; 56. or.

20. MÉNDEZ, Lourdes. *La Antropología ante las artes... op. cit.*; 63. or.

21. Naiz eta orrialde hauetako asmoa ez den ikusizko antropologiaren edo artearen antropologiaren alorretan murgiltzea. Konkretuki artearen antropologian gure inguruan egindako ekarpenen artean hemen bertan aipatu ditugu Lourdes Méndez-en liburuak gomendagarriak izan daitezke (ikus bibliografia).

1.1. Izpirituzko artearen eta kulturaren bidea 'euskal estiloaren' bilaketarako

La transmisión del 'arte sagrado' es imposible en un mundo que ha apostado por lo profano.

Txomin Badiola

Jung-ek eta Freud-ek izandako elkarrizketa idatzia gogoratu aurkezten du hainbestetan Oteizarekin kolaboratu zuen Sáenz de Oiza arkitektoak, Oteizarengan ere aurki dezakegun 'pentsamendu logiko' eta 'pentsamendu analogikoren' arteko diferentziaren esanahia parekidea izan dezakeen ideia:

He expresado que pensamiento lógico es el pensamiento expresado en palabras que se dirige al exterior como un discurso; el pensamiento analógico o fantástico y sensible, imaginado o mudo, no es un discurso sino una meditación sobre materiales del pasado, un acto volcado hacia dentro [vacío]. El pensamiento lógico es pensar con palabras, el pensamiento analógico es arcaico: no expresado y prácticamente inexpresable con palabras (correspondencia entre Jung y Freud)²².

Aipu honetan estatuaren substantzia hutsaz ari da, Oteizaren hitzak gogora ekarriz, esperientzia estetiko ororen izate erlijiosoaren baitako gogoeta ohar-taraziz (asegabetasun metafisiko edo erlijiosoak eragiten du benetan artea den produktua arte erlijioso izatea). Tragikoa edota erlijioso, hauek dira Oteizaren eza-gutzaren bideak; Jaungoikoa Ipar-mendebaldean existitzen omen da (*Existe Dios al Noroeste*), 'baina hantxe bakar-bakarrik, bihotz ondoan, desioaren eta gabeziaren (absentziaren) lekuan' (Pedro Manterola):

Debió suceder bastante tarde, una vez iniciada la primera plástica de los primeros hombres, pero debió ser terrible cuando el hombre descubre la existencia de la muerte en sí mismo, su propia muerte personal y absoluta. Y es en ese momento que nace en el hombre el sentimiento trágico de la vida, tal y como hoy la sentimos cada uno de nosotros, el terror a la nada, el miedo a desaparecer sin haber ganado la eternidad. [...] La angustia creadora del artista es la desesperación metafísica por hallar los medios y la forma de ese producto artístico de suprema validez en el que se instala el hombre con sus cosas fuera de la acción de la muerte²³.

Honela baieztatuko genituzke artean jakintza berezituaren printzipio eta pre-misa batzuk, zientzia ortodoxoaz gaindiko eremu iheskorretan (ohiko diskurtso eta kanaletatik espresagarria ez dena):

[...] se reconoce en quien se sitúa en el Arte, algo que le lleva a *explorar la profundidad y especula con lo enigmático*. Y, también, se percibe que no le resulta difícil pasar del enigma del ideal a las profundidades de lo cotidiano²⁴.

22. SAENZ DE OIZA, Francisco J. "En la entrega del Premio Manuel Lecuona a Jorge Oteiza". In: *Euskonews & Media*, 456. zenbakia, 2008/10/10-17, Donostia: Eusko Ikaskuntza, z/g.

23. OTEIZA, J. *Interpretación estética... op. cit.*; 29-30. or.

24. ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Jabier. "Monumento para una ciudad: Oteiza y el Cementerio de Ametzagaña". In: *Ondare* 26. 1975-2005 bitarteko *Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 270. or.

Honela, eskulturak edo arteak artista bera eta obra kontenplazten duena ere 'politikoki prestatu' ditzake, operazio horretan Oteizak arteari eskatzen zion has-tapenezko oinarri mitikoa lortzera helduz (Ángel Bados). Zentzu horretan, antzi-nateko denbora eta estatua modernoa zero-huts negatiboarekin uztartzen ditu izpiritualki:

¿Qué significa el cero negativo [...] sino la plenitud cerrada de esa historia experimental del arte que termina donde comenzó: en el instante mismo en que el vacío circular abierto en la piedra dedicada al padre Donosti se encuentra en Agiña con el pequeño crómlech neolítico?, es decir, cuando la metáfora espacial de lo más distante, de lo lejano, renace en el mito de los orígenes²⁵.

Distantziak salbu, Joxemartinek ere 'denboraren denboratasunari' eta toki-espazioari ematen zion izugarrizko garrantzia, etnografiak eta 'pertsonearen' analisiak planteatzerako orduan. Aitzitik, artean 'altxatzeak' iraunkortasunerako gauzen denbora geldiaraztea esan nahi du (arteaz denbora geldiaraztea), batik bat Oteizarengan; zeren 'altxatzea' ez baita eraikitzea. Eraikitzeko ere, lehenik eta behin 'harriak altxatu beharra dago lurretik'. Gizaki primitiboak beraz, 'altxa-tu' egiten du eraiki aurretik, eta prozesu horretan naturaren edo izadiaren oina-ri-oinarrizko lehen 'humano bilakatzeko' ahalegina legoke. Gizakiak horrela, perio-do proto-mitikoan garamatzen eragiketarekin paisaiaren ideiarik primitiboena piztuko zukeen bere baitan, zeruaren eta luraren arteko erdigunean kokatzen dena. 'Altxatutako' harriek bertan dira gaur ere –denboratasunetik at– ezen bestela, paisaia horiek ez lirakeke berberak izanen.

Joxemartinentzat ere beste zutabe klabea izpirituzko kultura zen; berori nola hezuramaitzen zen aditasunez begiratu. Huraxe baitzen 'pertsonearen bizi-tzaren motorra' ezen, erlijiozko senik gabe ez zegoen 'kulturadun pertsonaririk'. Kontu eginez leku mugatutik leku mugagaberako ibilbidean hiru jarrera nagusi eman direla 'pertsonearen denbora osoan': mitozkoa, erlijiozkoa eta ahalez-koa edo eskubidezkoa:

Antropologiak, bienbitartean, hau da, leku mugatutik leku mugagaberako ibilbi-dean, hiru jarrera nagusi antzeman ditu izpirituzko kulturaren. Lehenengoa, mitozkoa, zeinentzat leku mugatua, leku hurbila da, pertsonak menperatzen duen lekua. Biga-rrengoa, erlijiozkoa, zeinentzat leku mugatua gain-leku batez osotua dago. Hiruga-rrengoa, ahalezko eta eskubidezkoa, zeinentzat leku mugagabea besterik ez dago²⁶.

Oteizak bere aldetik, bizi baldintza pertsonalak eta kolektibitatearenganako konpromiso politikoa medio, bere gain hartu izan du XX. mendeaz geroztik arteak aukeratu zituen bide bihurrietatik igarotzeko eginkizuna eta, oso maiz, arnases-tuka dabilenaren pareko nekea. Alde batetik, Oñatiko Arantzazun zenbait men-detan izan diren frantziskotarren elizaren berreraikuntzan ipini beharreko apostolu-en frisoan, monumentuaren errepresentazio-baloreak antzematen dira oraindik

25. *Ibidem*.

26. APALATEGI, Joxemartin. "Izpirituzko kulturaren antropología". In: *Euskal Herria. Historia eta Gizartea*, Donostia: Lankide Aurrezkoa, 1985; 155. or.



Arantzazuko paisaia eta kapera berria: «amets kabi, otoitz leku...».

ere, nahiz eta estetika formal berritzailea argi eta garbi azaldu. Arantzazun ez ditu soilik ohiko imajina erlijiosoak modernitateko mintzaira artistiko estetikoarekin eguneratzeko asmoak erakusten, zeren eta eskultura-estatuaren gorpuzkera formalari gizarte-kultura jakin bateko ezaugarri sozial eta politikoak batuko zaizkio. Interpretazio eskultorikoaren izaera kolektiboan barneratuz (gainontzeko gizakiekin identifikatzera bultzatuko zuen kontzientzia garaia), euskal ohitura eta tradizio erlijiosoan horrenbesteko pisua izan duen ingurumari sinbolikoan utziko digu iragan hurbileko denbora erreal baizen utopikoaren testigantza etiko eta estetikoak:

El Friso de los Apóstoles de Aránzazu es la obra culminante de lo que con pretensiones historiográficas llamaríamos el primer período de la obra de Oteiza. Pero, ¿se trata realmente de un Apostolario? Pues ¿no son catorce las figura en él representadas [apóstoles sin tripas, desentrañados, vacíos por dentro]? Oteiza se divierte suscitando la perplejidad de quienes le escuchan decir que efectivamente se trata de los Apóstoles y que, si son catorce, se debe a que no cabían más en el espacio que les estaba reservado. Al justificar de manera tan trivial tamaño atrevimiento el escultor quiere decimos que aquello que en el friso se evoca propiamente, esto es, la 'apostolicidad', la condición espiritual de una comunidad naturalmente religiosa abierta por igual al cielo y a la tierra, de ningún modo puede identificarse por el número de sus componentes. Si hubieran cabido más, más hubiera puesto²⁷.

Bestetik, aipaturiko dialektika zeharo aldatzen da Aita Donostia kaputxino eta musikagilearen oroimenari Natur Zientzietako Aranzadi taldeak eskaini zion estelarekin (1957-59). Hemendik aurrera erradikalagoa eta askozaz soilagoa den ikerkuntza plastikoan arituko da Oteiza buru belarri, kuboaren eta esferaren hustuketara heldu arte; kutxa metafisikoekin, klarionen laborategiarekin eta egitasmo esperimentalarekin. Dena dela, Aita Donostiaren estela²⁸ mendi sinboliko baten ezarritako monumentua (estatu) dela ezin ukatu; eskulturaren 'hustasunarekin' lotura duen cromlech-harri txikiz osaturiko zirkuluak aldamenean dituela, oinarrizko 'erakargarri espiritual' gisa. Modernitatetik eta abangoardiatik abiatutako arteak garai mitologikoarekin topo egiten du; talka horretan kontu

27. MANTEROLA, Pedro. "La pasión de Jorge Oteiza". In: *Euskonews & Media*, 456. zenbakia, 2008/10/10-17, Donostia: Eusko Ikaskuntza, z/g. Azpimarratutako esaldiak egilearenak dira.

28. Euskal hilarri edota estelak ohitura, sinboloak, ofizioen ikonografia edota artearen ideiak helarazten dizkiguten harrizko 'dokumentuak' dira.

zaharretako paisaia magikoekin, arrasto arkeologikoekin eta funtzio erlijiosoa duen kaperarekin integratuz. Eskulturaren eta arkitekturaren jakintzak elkarlotzen dituen proiektuak, estazio megalitikoak aurkitzen den orografia konplexuan erlazio oparoak proposatzen dizkigu, harrespilen eta trikuharrien kultura neolitikoa abangoardiako estetika iraultzailearekin hartu-emanetara erakarriz²⁹:

La componente utópica heredada del Arte Moderno se conduce y fundamenta a través de su articulación con el contexto de la cultura vasca. [...] Esta estela-escultura va a suponer un límite en la articulación de Oteiza con el espacio público y monumental. La función de la Estela y la función de la Escultura parecen instalarse en un limes compartido de doble implicación simbólica (para la antropología y para el arte)³⁰.

Erlazio txit berezi honen konplexutasuna da, hain zuzen, lerro xume hauetara dakarguna:

La investigación etnológica y la estética deberían complementarse con la confrontación de sus resultados. Así dicha, esta frase puede resultar desafortunada desde el enfoque disciplinar de la Etnografía. Sin embargo, encuentra su lógica contextualizada en el pensamiento del escultor Jorge Oteiza, su autor, como uno de los elementos de su dispositivo estético, activamente interesado por encontrar un método –objetivo– que reuniera tanto la especificidad de la Etnología, más interesada (según él) en los aspectos representativos del exterior de la estatua, como la de la Estética, interesada, contrariamente, en los límites reducidos del propio objeto [...] hasta el interior formal de su estructura³¹.

Hala ere, Oteizaren ustez aztarnategi hauetan aurkituko ditugu lehen aldiz bere arrazionalismo magikotik benetako soluzio estetikoa lortuko zuen herri baten oinarrizko arrastoak: hastapeneko estatua (eskultura), salbazio izpirituale-rako harri soilarekin fabrikatua, mitoak 'atrapatuko' zituen 'tranpa'. Bene-benetako eskultura aske, 'primitibo' eta lokarrirek gabeko honekin topo egiteak hasiera-hasierako egoera existentziala berreraikiz analisia egiteko beta emango digu, beti ere heriotzaren kontzientzia gogoan izanda, humano egiteko prozesuan 'subjektu identitatearen' aztarna ezabagaitza aspaldi-aspaldi gizakiari inprimatuko zitzaiona, alegia. Hortik aurrera, heriotzaren existentziarako 'tarteak' egin zuen gizakiak, hilda egotea zer izan zitekeen bere buruari galdetuz pairatzen zuen larritasun eta ondorez 'existentziaren jarraitasunean' ebaketa erabakigarria suposatzen zuen heinean:

La idea de espacio vacío, metafísico lugar de protección, de curación de la angustia y de la muerte, sagrado por tanto, en torno a la cual se construye

29. Ikus: ARNAIZ, Ana. "Entre escultura y monumento. La estela del Padre Donostia para Agüña del escultor Jorge Oteiza". In: *Ondare 25, 1939-1975 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2006; 305-325. or. Ikus baita ere; DELGADO, António. "Estela, escultura e memória". In: *O Arqueólogo Português. Actas do VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias*, Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2006; 515-522. or.

30. ARNAIZ, Ana. "Entre escultura y monumento...", *op. cit.*; 308 eta 321. or.

31. ARNAIZ, A. *Idem*, 306 or. Azpimarraturiko esaldiak eta hitzak egilearenak dira.

circularmente la obra de Oteiza, [...] forma parte de esa travesía, argonáutico viaje tras una substancia lejana e inalcanzable. [...] Lo que se inicia como desocupación física (ascético esfuerzo en la búsqueda de la *curación de la muerte* [...]), cambia de signo y concluye en el momento mismo en que el espacio vacío, liberado de su masa (su *ganga*, su carga material), nos permite concebir una Estatua, enteramente espiritual, hecha con –y en– el vacío mismo fruto del *rompimiento de la neutralidad del espacio* (ahora) libre. Al llegar a ese ‘término originario’, el círculo se cierra, es decir, la escultura finaliza, y el hombre convertido ya para siempre en escultor debe *entregar sus manos*. [...] Cuando la conciencia así formada se encuentra con la fe, la religión aparece como cifra de la verdad entera, luminoso misterio salvador. Por el contrario, sin ella el alma al borde del abismo trascendental pero sin impulso necesario para remontarse, cae en la desesperación³².

Horrela ohartu zen gizakia heriotzaz haratago ‘zegoen’ (edo egon zitekeen) ‘ez-munduaz’; figurazioa gisa, estatua-eskultura lez gorputzua. Aurrerantzean, heriotzak utzitako faltaren zuloari atxikia aurkituko dugu gizaki-subjektuaren kontzientzia. Hortaz, bere eskultura ere arte erlijiosoa dela esango digu Oteizak; eta estatuaren kontzeptuan ez zuen bilatuko, beraz, daukaguna, baizik falta zaiguna.

Mitoen erroetatik ‘euskal kultura’ amilduaren haziak nahi izan zituen Oteizak modernitatean landatu, artearen ‘hizkuntza’ estetiko plastikoaren lore berriak ernal zitezen. Zeren eta, arteak “mitoak berreraikitze gaitasuna galtzen duenean, mitoak berritu ordez fosil bihurtzen dira³³. [...] Artearen hizkuntza berritzeak mitoen bizitza berritzea dakar, eta hori da artistek gizarte baten barruan duten erantzukizun garrantzitsua³⁴. Arantzazuko pietateari buruz 1968-69an egindako estudioak eta 1972-73ko klarion laborategia erakusten ditu, ‘tarteak’ eta berak harreman edo arautzen duen eta gauzei bizia ematen dien desjarraitasuna edo bitarte printzipioari dagokion saiakerarekin batera, eskultoreak berak ‘euskal estilotzat’ hartzen baitzuen. Baina horixe da inporta zaiona: ‘euskal estiloa’ jarrera bezala eta ez arte tendentzia lez. Artea bide bat baino ez da ‘bizitzako estilo euskaldunera’ irizteko eta, horretarako, hutsaren bilaketa abstrakzioan oinarrituz bihurtze bat besterik ez da Oteizarengan. ‘Ibilbide’ hau bere horretan ‘helburua’ izango balitz, hutsaren eta abstraktuaren idolatrian eroriko ginatke. Oteizarentzat beraz, oinarri indibiduala duen ‘irekiera soziala’ atzematen da. Euskal hizkuntza berreskuratzearen aurretik, adibidez, beharrezkoa zaigu ‘estiloa’, hots, ‘euskal estiloa’ berreskuratzea edota berrasmatzea, *Nociones para una filología vasca de nuestro preindoeuropeo* liburuan sakontzen duen gisan³⁵.

32. MANTEROLA, Pedro. “La pasión de...” *op. cit.*, Azpimarratutako esaldiak egilearenak dira.

33. Mitoak dira gizarte edo Kultura ezberdinek munduari begiratu eta interpretatzeko beharrezko dituzten tresnak, edo bestela esateko, gizakiok mitoen bitartez munduari zentzua eta esanahia ematen diogu, zentzu sakratua alegia, egunerokotasunari eta denboraren joan-etorriaren monotoniari egitura onargarria ezarri (Jon Etxeberria).

34. ETXEBERRIA, Jon. “Jorge Oteizaren...!” *op. cit.*; 24. or.

35. ‘Estiloa’ xehetasun formalen multzoa litzateke (simetría, forma, kolorea, e. a.) artista baten edo batzuen obrak beraien garaikideetatik bereiztea ahalbidetzen dutenak, edota mugimendu berberaren parte liratekeen artistak nahiz obrak besteetatik bereizteko balio digutenak.

Artearen antropologiak sarri erabili izan du estiloaren kontua ere; zentzu baten gizakiek egiten baitute estiloa eta beste zentzuan beraiek dira estilo horren produktu:

Tanto R. Bunzel como otro alumno de F. Boas, A. Kroeber, compartieron el interés por el estudio de los estilos, siendo este un tema recurrente en la Antropología del Arte. Aunque ambos reconocían que el artista era un innovador, también afirmaban que toda innovación se produce dentro de los límites impuestos por la Cultura. Esos límites, que en el Arte se reflejarían en los estilos, son los que impiden que los cambios artísticos se produzcan al azar y los que hacen posible la comprensión del Arte en el interior de cada sociedad y su comunicabilidad. Así entendidos, los estilos son, de alguna manera, las coordenadas en las que todo artista está enmarcado³⁶.

M. Schapiro-rentzat edukira garamatzen bidea izan daiteke estiloa eta guri interesatzen zaigunaren aldetik, Kroeber-ek aipatuko du estiloa dela kultura batek duen aurpegia erakusteko era bere osotasunean; bere bateratasunaren zeinu ikusgarria. Estiloak islatzen badu produzitu duen kulturaren mundu-ikuspegi-a, Schapiro-k uste du zaila dela hori horrela den ziurtatzea, artista ororen produkzioak aldi berean erakusten dituelako irudimen propioaren elementu pertsonalak eta kulturaren konbentzizko elementuak.

Gure mendietako Cromlech txikiak beraz, heldutasunera iritsitako 'euskal estiloaren' sinbolo gisa, espazio zerutarraren kontenplazio toki-lekua deskribatzen du Oteizarentzat. Forma unibertsala hutsa-hutsunea da, prozesu artistiko baten ondorioa eta gizadia osoan jarraitu beharreko lanaren hastapena. Gure garaietarako 'izpirituzko antropologia' berri bat konfiguratu ahal izateko abiapuntu ideografikoa, hain zuzen ere:

Este artista-profeta no tiene como misión proteger el recinto sagrado del acoso de lo profano, sagrado en el exterior, sino provocar la máxima apertura del círculo, de modo que el mundo entero termine por ser inspirado por el centro sagrado. De ahí la función social del artista-sacerdote. [...] El crónlech, como modelo de silencio, tiene un alto valor predicativo para la sociedad, pues busca dejar en silencio a todo medio de comunicación formal que tapone la realidad con formas degradadas en el tiempo³⁷.

Estatua-cromlech hura eraiki zuenaren oinordekotzat du Oteizak bere burua, 'eskultore' bezala egoera profesional berbera okupatuz; balizko espresio bideetatik liberatua, hutsunearen jaiotzari ateak irekiz 'arte erlijiosoaren' bila (norberarentzat eta gainerakoentzat). Bere obra plastiko guztian irakur daiteke ikuspuntu garaikidetik soilik eman daitekeela bizi dugun kulturaren berri. Arte garaikidetik baino (literatura, zinea edota poesia barne) ezin dugu historiaz kargu egin, gizarte teknifikatuetako indibiduoak garen heinean geroz eta ahantziago ditugulako gure aurrekari izan ziren sozietateetako izpirituzko bilbeak. Horrela, "makurtu ez diren zahar garaituak, patu bati bezala beren buruekiko leial"³⁸ izaten direnez,

36. MÉNDEZ, L. *La Antropología ante las artes...* op. cit.; 16. or.

37. OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem...!* op. cit.; 2007; 35, 42. or.

38. PÉREZ, Lamberto. "Oteiza, armak", *Navarra Hoy*, 1993ko urriaren 21ekoa, z/g. In: OTEIZA, J. *Quousque tandem...!*, op. cit.; 399. or.

Oteizak arrazoiaren mundu modernoan txertatu behar izan du mitoaren mundu zaharra, 'salbamen estetikoaren' aitzakiaz: ezinbestekoa baita gaur ere, gure errealitate garaikidetik abiatzea. Gure (euskal) 'estatua-harrespila' baita "sorkuntza artistikoko ekintza ideiatario harrigarriena, zeinaren bidez egiten den gizakitik herri bat, herri oso bat"³⁹; harrespil handietan gizakiaren babes kolektiboa proiektatzen zen legez ('harrespil-hiria' alegia):

Ingalaterrako Stone Hengeko bezalako obalo megalitiko handiak hiri-eliza dira; eguzki behatoki eta gurtzategi, non gizakiak zientifikoki ikasiko duen gidatua izatean. Gure harrespil mikrolitikoak sorkuntza askoz zailagoa eta ikusgarriagoa azaltzen du. Bere monumentaltasun txiki, isil eta hartzailea argiturik, han bakoitza jartzen delarik harremanetan bere kontzientziarekin⁴⁰.

Ikuspegi estetikutik egiten dio aurre Oteizak, konkretuki, 'euskal estilo' edo estilo euskalduna delakoaren aferari, bere begiak eta ideiak beti-beti 'euskal berpizkunde artistiko' egiazkoan jarrikit dituela. Horretarako,

[...] gure lekukotasun artistiko zaharrenean jotzen dut, han definitzen delarik gure ohiko portaeraren estilo propioa, gaur gure oroimenetik ezabatu eta hil dugun gure sentiberatasun existentzialaren ekimen pertsonal eta fabulazalea⁴¹.

Historia asmatzerik badugu euskaldunok eta gero jokatu ahal izango da, bali-teke, era 'zientifikoagoan', baina baita 'zientifikoan' beste era batera. Bada:

Lehenago estiloa zen eta ez zen gizakia. [...] Euskal tradizioan baden estilo bat dago, neolitikoa jada osatzea lortu zen arte batetik datorrelako. Euskalduna estilo bat da, egiten duen guztiak estilo pertsonal berari erantzuten dio. [...] Gai hauek beren integrazioan eraten dute metodo bat aztertzen duena gure izateko eta pentsatzeko moduaren egitura, honek ziurtatzen digularik existentzian gure portaera guztizkoaren (gure estiloaren) zalantzarik gabeko ulerkeria. Euskal estiloak esan nahi du sentimendu baten gabezia (existentziaren sentimen tragikoa, hain zuzen) neolitikoko ezerez-harrespilean landuriko eta garailekiro buruturiko historiaurreko prozesu artistikoan sendatua izan dena. Euskal tradizioa da oroimen aktibo (existentziala), burutze horren sen aktiboa⁴².

Euskal estiloaren jatorrizko prozesuaren ikerketa zen, aipatu saiakeran bilatzen zuen helburu nagusia:

Ondorioa egitura erritmiko bezala estiloa da. Lehen eta bigarren estiloak dira men-debaleko tradizioan gisa honetan gertatzen direlarik: lehenean, azpimarratzen da espazioa (azentu klasikoa) ordena geometriko batean. Bigarrean (azentu erromantikoa, barrokoa) azpimarratzen da denbora erakarrit, desitxuratuz, formalismo espaziala. Horrela doaz itzulika estiloak, bata bestearen ondoren homologalki, espazioa eta denbora beren artean ezin lorturik, elkarri lekua kenduz, horrek esan nahiko lukeelarik

39. OTEIZA, J. *Idem*; 527. or.

40. OTEIZA, J. *Idem*; 528. or.

41. OTEIZA, J. *Idem*; 434-435. or.

42. OTEIZA, J. *Idem*; 439-440, 442. or.

ekintza artistikoaren lagatzea eta isiltasunaren jaiotze estetikoa, jabetzazko isiltasun izpiritualarena naturaren gainean (artearen gainean) zeina deitzen baitugu hirugarren estiloa [beste bien sintesia den hirugarren 'euskal arimarekin' erlazioa duena] eta gizakia uzten baitu askatasun izpiritual batez hornitua arterik behar ez izateko moduan⁴³.

'Gure' estilo 'existentziala' beraz, zero berdin Jainkoa (0=Jainkoa), estetiko-ki transzenditzen duen 'hutsarena' izango da. Gizakiaren barnean dago bere estiloa (idazleak gazteleraz idatzi arren ere estiloa 'euskalduna' izan daiteke; akaso, Oteizak erabil zezakeena), hizkuntzaren barnean gizakia dagoen bezala (Oteizak 'benetako arraza izpirituala' deitzen zuena). Hau hilez gero ezabatuko da gure izaera eta poetika ere. Eta, ondorioz, "isildu bagara izpiritualki, edozein hizkuntzak balio digu mutu segitzeko"⁴⁴.

Estiloarekin hartu-emanen, ibaian barneratzearen metaforarekin azaltzen ditu Oteizak erlijioaren eta estetikaren bideak:

Bi estilo funtsezko eta kontrajarriak daude ibai baten ibilbidea segitzeko: ertzetik joanez, edo ibaiaren korrontean sartuz. Atzeratuena, kulturalki, ertzetik doanarena da. Beldur da oraindik, arrazoitzera beharturik dago. Zenbatu egiten du, neurtu eta bermatu, segurtatu egiten da espazioan. Hauxe da estilo modernoa (baliokoa bedi paradoxa) mendebaleko artearen historian. Bi aldaki ditu: klasikoa, ertzetik urruntzen ez dena, eta barrokoa, lasterbide bat hartzen ausartzen dena, beti ordea lehorretik. Ibiltzeko bi era hauek txandakatuz luzatzen ditu klasizismoak European, amaitu gabeko arte batekin. Bi era hauek entseiatuak ikusten ditugu jada historiaurreko arte europarrean, Lascaux eta Altamiratik hasita. Baina euskal neolitikokoan azken amaiera batera iristen da: harrespil hutsaz bizitzarako eta arterako estilo berri bat inauguratzen da, kultu zena bigarren mailako eta herriko bihurtzen delarik. Estilo honetan ibaian murgiltzen da gizakia⁴⁵.

Baina noski, "hazkuntza kultural bat (estetikoa eta erlijiosoa) amaitu denean, estiloa bizitzara pasatzen da"⁴⁶ eta horrekin batera pasatzen da 'artista' hiri-
ra, beti 'trans-abangoardiaren' ikuspuntutik begiratzen zuen Oteizarentzat. Abangoardia tokian tokiko eta lurraldean lurraldeko kulturetara ('estilora') ohitu behar da, zentzurik izan dezan bederen⁴⁷. Halaber, hiriarenganako, hiriko kultura

43. OTEIZA, J. *Idem*; 457-458. or.

44. OTEIZA, J. *Idem*; 454. or.

45. OTEIZA, J. *Idem*; 536. or.

46. OTEIZA, J. *Idem*; 556. or. Oteizarentzat 'estiloa' dena baita, sakonenetik anekdotikoraino: hizkuntza, bertsolaritza, politika, populuaren kultura, goi-kultura, artea, janzkera (txapela buruan eramateko moldea)...; bizitza eta ohitura bera.

47. Horixe da, hain zuzen, $SR + SI + SV = SE$ ekuazio 'molekular' estetikoarekin adierazi nahi izan zuena. Ekuazio sinplifikatu horretan (SR) 'izaki errealak' (naturalak) dira eta (SI) 'izaki imajinarioak' (idealak). Abstrakzio horretatik abiatuz Oteizak (SV) edo 'baloredun gizakiak' ('bitalak') gehitu behar zizkion ekuazioari, (SE) 'izaki estetikoaren' emaitza lortzeko. Naturaren (mundu-errealaren), geometriaren (arima-'bitalaren') eta naturaz gaindikoaren (jaungoiko-idealaren) hirutasunarekin erlazioan, geografia eta paisaia denbora jarraitua daukaten 'izaki naturalak' dira. Lurraldean murgilduta, 'bizi izakientzat' denbora mugatuta eta iraungipen datarekin ageri da, aldeaz aurretik eta denbora igitortetik kanpo asmatutako 'izaki idealekin' elkarbizitzan. Oteizaren ekuazioaren emaitza ($SR + SI + SV = SE$) denbora gelditzeko balio duten 'izaki estetikoak' dira. 'Altzari metafisikoak', beraz,...

anizkoitzekiko eta batez ere hiri egikerarenganako konpromisoa kolektiboa zela argi eta garbi zeukan Oteizak, 'artistaren' izatea konprometiturik dagoen inguru-nean (hirian) atzemanaz:

Badakit nik ez naizena hiria, ezta zuetako inor ere hiria denik bakarka, baina bakoitzak egiten duenaz edo egin dadin eragozten duenaz, guztiok gara gure hiria egiten edo desitxuratzen dugunok. Hiri bateko kultura ez da bere hiritarretako norbaiten, profesional baten, zientzialari baten, idazle baten edo artista baten kultura isolatua, baizik, guztien batuketan, hiri batek bere portaera izpiritualean erakusten duen batezbesteko maila⁴⁸.

Hortxe bertan, 'hiriko' testuinguruan aurkituko ditugu Oteiza eta Joxemartin bakoitza bere bidea jorratzen: artistarena (arkitektoarekin batera) eta ikertzaile antropologoarena (hiriko kaleetan), non eta Bilbon, 1980ko hamarkadaren erdialdeko urte gatazkatsuetan.

2. ANTROPOLOGOA ETA ARTISTA HIRIKO JARDUNEAN UZTARTURIK

Nik kulturaz ulertzen dut (hortaz mintzo naiz)
eta badakit lor dezakeguna.

Jorge Oteiza

Antropologiaren lerro komunetik bereizitako bi adar nagusiek beste hainbeste ardatz mugatuko dituzte: arkeologiaren eta paleo-antropologiaren ildotik historiaurrearekin topo egiten duena, eta etnologia zein etno-historiaren ibilbidetik kultur eta gizarte antropologiaren esparrura hurbiltzen gaituena. Hemen kokatuko genuke pertsonaren eta pertsonartearen ikerketa. Joxemartinek sarri esaten zuen aspaldi hildakoak ez zitzaizkiola interesatzen, baizik gaur bertan 'joaten ari zaizkigunak'. Berorrek 'pertonologia' egiten omen zuen, ez besterik⁴⁹. Alde honetatik, jakintza orokorren partiketatuz eta antropologian dautzan bide bananduez zera zioen Joxemartinek 1985ean:

19. mendean, beti denboraren eskutik joanaz, aurreko mendean iruditu ziren jakintzaera nagusien ezaugarria positibismoa izan zen. Horretan etnologiak eta arkeologiak asko lagundu zuten, pertsonon aurrekoen aztarnak atera zituztelako. Etnologiak antzinako bizikeran irauten zutenen pertsonarteak eskuratzen zizkien europarrei. Arkeologiak antzinako bizikerako pertsonaren hezurrekin eta beraren kulturki-

...denboran gelditutako espazio metafisikoa jasotzeko ontziak dira; 'huste izpirituaren' bidez 'dena' den 'ezerezean' amaitu arte. Formula kimiko estetikoaren itxura duen ekuazioan (SR) eta (SI) 'erradikal aktiboak' lirakeke (-Ro) eta produktua (SE): 'gatz estetikoa' (berorrek erabilitako terminologian).

48. OTEIZA, J. *Quousque tandem...!* op. cit.; 498. or.

49. Kultura-ohitura binomioa zerabilen maiz Joxemartinek. Gizakiak, tokian tokiko baliabideen, ezaugarrien eta aldaeren aurrean nahiz berorien eraginez, ezagun den historia osoan elkar erlazionatzeko eta inguruan duen mundu arrotza ulertzeko, edota bertan ordenu jakin bat eratzeke garatu duen baliabide sinbolikoa 'kultura' izaki.

nekin beste horrenbeste egiten zien, munduaren zibiltzat heuren buruak hartuta zeuzkaten europarrei hain zuzen. [XX.] mendearen haseraldean antropologiak metropolien erraldoikeri izugarriaren erasotik ihes egin nahirik tradiziozko pertsonarteko kultura ezagutuko, erakutsiko eta defendatuko du. Europar etnologia esan zaio horri⁵⁰.

Arkeologiaren eta etnologiaren bereizketa nolabait perfilatua, eta metropoli zakarretako eragin zanpatzaileetatik aldentua, etnologia "arrazoizko jakintzaeren artean nagusi bilakatu zen"⁵¹ bere influentzia beste herrietarantz zabalduz zihoan Europan. Euskal Herri mailan eta dagoeneko gure egunetara hurreratuz, antropologia-etnologiaren kategoria analitiko batzuk argiro definitzen zituen Joxemartinek 1985eko artikuluan. Bata hizkuntzaren azterketari zegokiona: "hizkuntza da kulturazko beste kategoria bat. Gure Herrian euskara da beraren elementu ezaugarria"⁵². Lehenago ikusi dugunez, hizkuntzaz ere bazebilen Oteiza euskal irudimenaren eremuan:

Pentsamendu arrazionalaren logikatik baino hurbilago (hizkuntza sorkuntzan ere baietz uste dut) dago irudimen artistikotik. Harrespila egiten duen eskultoreak badaki zer esaten duen eta gainerako gizakiek ulertzen dute eskultoreak esan duena. [...] Esana neukan jada liburu honetan (QT-23): dena galtzen utzi dugunean oso erraza eta eroso da itxurak egitea: hizkuntza dena da. Kontrakoa da nire teoria, irauli egiten da erlazioa: arazoa ez da lehendabizi hizkuntza gizakiari itzultzea baizik hizkuntzari (geratzen zaigunari) gizakia. [...] Gizakia berreskuratzea da, bada, nire ustez, hizkuntza berreskuratzearen aurreko arazoa. Bere burua berreskuratzen duen gizaki honek jakingo du nola berreskuratu bere hizkuntza. Baina alde zuzen berreskuratu behar den gizaki hau da gizaki eragilea kulturaren, gure kultur estilokoa⁵³.

Bestalde, norberaren kulturaren ikerketan murgilduko zen antropologia erak kezkatzen zuen izugarri Joxemartin. Izan ere, kultura ikertua ikertzailearen kultura konpartitua izango bazen, ikerlari askorentzat ikerkuntza bihurtuko zen bizimodu propioa ulertzeko erarik behinena, jendaurrean agertzeko batez ere; hori bai, bere barnean halaxe ote den ez baitakigu:

[...] antropologoa, berpentsaketaren bidez, bi aldiz antropologo bilakatu da, hots, lehenik besteak eta besterena ikertu dute (lehen antropologoa), azkenik orduartekoa, erabilitako ikerkuntza bidea barna, berrikertu dute (bigarren antropologoa). Antropologoa antropologoa ikastera iritxi da⁵⁴.

Ikerlariaren 'aitorpen ezkutukoa' egiterik bazuen, hurrenez hurren:

Ikerlariak beren ikerlanez barne barnean pentsatzen dutena, profesiozko harremanetatik at aurkitzen direnean. [...] Ikerlariak, beraz, bi hitz dauka: bata, profesiozkoa; biga, bizitzazkoa. Hau da: lehenengoa kanporako da, bigarregoa, aldiz, barnerako. [...] Pertsonaren eta pertsonartearen zientzilariek heuren hitz bikoitzaren kontzientzia

50. APALATEGI, J. "Izpirituzko kulturaren antropologia". *op cit.*; 154 or.

51. APALATEGI, J. *Idem*; 155. or.

52. APALATEGI, J. *Idem*; 157. or.

53. OTEIZA, J. *Quousque tandem...!* *op. cit.*; 409-410. or.

54. OTEIZA, J. *Idem*; 156 or.

zuhurki erabiltzeko ahalegin haundiak egin beharko dituzte, beti. Are, heuren hitz bikoiztasuna zientziatzko ezagupenaren aztergaitzat hartu beharko dute. [...] Etika horrekin ohartuta etnografiatzko egunkarian behatutako guztia jasotzearen aldeko agertzen naiz. Ikerlan honetan nire pentsabidearen froga ugari agertzen da, hain zuzen. Trukean, ikerlan hau eta bere antzera egindako edozein irakurtzen duenak ere etikak hutsik egiten ez diola irakurtzea behartuta dagoela gogoratzen diot. Denontzat dena, denon ardurapean gelditzen da. Baina, pertsonarteko egintza orotan lez, zientzilarien hitz bikoitzaren mailan ere gataska itsasia dago. Gataskak bultzaturik, ikerlariak bere aitopen izkutukoa oso gutxitan egingo du. Erlatibotasunean, indeterminismoan sartuta baitago bera ere beste egile sozial oro bezala⁵⁵.

Eginkizun honetan, antropologoak norberaren kultura ikertu behar badu ('euska-kultura' deitzen zuen esfera bihurri eta labainkorra) oso garrantzitsua izango da kultura horren adierazpiderik nabarmenena ematen den lekua (toki-espazio) finkatzea. Laster konturatu zen ikerlaria ere egungo kultura garaiakidearen manifestazio eskenatokirik oparoena hiriarena izan zitekeela eta horixe egingo zuen Joxemartinek, 1986an bere bizilekua eta 'azterlekua' Bilboko Kasko Zaharrean ezarri zuenean: "Bilbo!, biharko euskal kultura erabakiko den zelaia zarela pentsatzen hasia naukazu. Bilbo!, zurekin bizitzen jarraituko dut pentsamendua egiaztatzen didazun ala ez konprobatzeko"⁵⁶. Antropologjak bere zainetan erroturik zuen hiriaren mesprezua eta hiriak nola edo hala suposatzen zuen meatsua alde batera laga behar izan zuten hiriko antropologiaren bideari ekiteko⁵⁷.

Izan ere, zientziari luza dakizkiokeen galderak bi mailatan bana daitezke; zientziatzko ezagupenaren produkzioarena eta bere aplikagarritasunarena. Hauek zuzenean edo zeharka erantzun ahala sortzen diren beste galdera berri nahiz geroz eta potoloagoak erantzuteko zientzia gai izango ote zen kezkatzen zuen zeharo Joxemartin; "teoria berriak nahi bait dira galdera guztiak 'behingoz' erantzun ahal izateko"⁵⁸. Hala izanik, eta zientziako objektuaren errealitatea kontuan edukiz, zientziaren mekanismo eta aparatuen etengabeko 'berazterketa' eta hermeneutika ere hobesten zituen Joxemartinek, ezagupenaren erlatibotasunarekin erlazioan (ezagupena behin-behinekoa, eztabaidagarria eta probisional izango da edota ez du baliorik edukiko. Hortaz, zientzia eten-baga 'berpentsatu' beharra dago, 'episteme' berriak antolatzearen alde). Nolanahi ere, 'ahantzezinezko' zenbait printzipio arau finko lez defendatzen zituen: antropologiaren produkturik ezaugarriena etnografia izatea, kultur identitatearen eragilea beste izatea, etnologiazko 'deziframendurako' eskulangintzazko metodoaren beharra, zientziatzko askatasuna (berau nola burutu aukeratzeko), 'pertsonateria' edo 'kolektibitatea' banako indibiduoaren gainetik jartzea –izate sozialaren batasuna eta independentziarekin erlazioa duena– eta zientziatzko objektuari buruzko kontzeptuak egun argitara ekartzea, besteak beste.

55. APALATEGI, J. *Antropologoa hirian...*, *op. cit.*; 81-82. or.

56. APALATEGI, J. *Idem*; 11. or.

57. Batzuk besteak baino azkarrago edo lehenago, hirietan girotzen ziren 'kulturak' ez ziren guztiz ahantziak egon XIX. mendeko erdialdetik giza eta gizarte zientzietan, adibidez Elisée Reclus geografaren pentsamendu eta obra handiak erakusten digunez.

58. APALATEGI, J. *Antropologoa hirian...* *op. cit.*; 15 or.

Horiematik, hiriko antropologiaren ikerketari zuzenago dagozkionak dakartzagu orri hauetara modu berezitan: hiriko zientzia nola edo hala diziplina 'guztien' egitekoa izatea (hiriaz arduratzen den 'edonor' zientzialaria da Lefevre-ren uste-tan)⁵⁹ –izaera holistikaorekin–, beraz, hirikortasuna osotasunean hartu beharra⁶⁰, hirikoaren ezagupenerako metafilosofia eta epistemologiazko antzitasuna⁶¹ eta hiritarren hirigintza onerako hirikoaren teoriak⁶². Joxemartinek ikertutako jendezaren kulturari bere burua barneratzeari emango zion aparteko garrantzia, 'emic' ikuspuntuaren zabalatasun handienaz, batez ere hiriko testuinguruan. Hau da, etnografoa eta 'natiboa' gurutzatzen diren puntuan, Joseba Zulaikaren ideia aintzat hartuz, hor sortuko da antropologiaren kokapenik kritikoa.

59. "El fenómeno urbano, tomado en toda su extensión, no es objeto de ninguna ciencia especializada. Incluso si aceptamos como principio metodológico que ninguna ciencia renuncie a sí misma y que, por el contrario, cada ciencia, cada especialidad, debe llevar hasta el límite la utilización de sus propios recursos para comprender el fenómeno globalmente, ninguna de dichas ciencias podría abarcar el problema ni tampoco dominarlo (LEFEVRE, Henri, 1983: 16)". APALATEGI, J. *Idem*; 19-20. or.

60. "Es verdad que el fenómeno urbano, como 'realidad global', exige urgente y apremiantemente que se aglutinen los conocimientos fragmentados, pero esta síntesis es difícil o casi imposible. Los especialistas no conciben esta síntesis si no es en su propio terreno, a partir de sus presupuestos, utilizando su terminología, sus conceptos y tesis". [...] ¿Podemos decir que la economía urbana, la sociología urbana o la historia de la ciudad tienen su objeto? Creemos que no, tanto más cuando que el objeto 'ciudad' sólo tiene existencia histórica. ¿Podemos concebir que el conocimiento del fenómeno urbano –o de espacio urbano– consiste en una colección de 'objetos', el de la economía, el de la sociología, el de la historia especializada, sin olvidar la demografía, la sicología y las ciencias de la naturaleza, por ejemplo la geología, etc.? No (Ibid., 62, 65)". APALATEGI, J. *Idem*; 20-21 orr.

61. "...El problema es saber si la sociedad urbana permite que se elabore un nuevo humanismo, ya que la sociedad llamada industrial, capitalista o no, ha destruido el antiguo. Ningún método asegura una 'cientificidad' absoluta, teórica o práctica, especialmente en sociología, sea o no urbana. [...] Ninguno de ellos es un modelo acabado ni plenamente satisfactorio. [...] Esto es lo que nosotros proponemos: no construir un modelo, sino abrir un camino para llegar a él (Ibid., 71-74)". APALATEGI, J. *Idem*; 23-24 orr.

62. "Por lo tanto, en vez de una teoría general transhistórica de la ciudad, lo que hemos presentado son historias teorizadas de la producción del significado urbano. Esta es nuestra respuesta a la pregunta que incesantemente hacen urbanistas, planificadores, arquitectos, vecinos, funcionarios políticos y, en general, el pueblo: ¿qué es una buena ciudad? Kevin Lynch, en su importante obra *A Theory of Good City Form*, aporta una respuesta detallada, concreta y documentada, cuyos principales criterios normativos compartimos básicamente. No obstante, surge, de inmediato, la objeción obvia: ¿cómo se produce esa ciudad, quién la produce, y para quién? Lynch concluye su obra maestra reconociendo que su teoría, como todas las teorías normativas del urbanismo, <<...adolece de un cierto número de defectos. El más notorio es la falta de una teoría complementaria que explique cómo cobran existencia las ciudades y cómo funcionan...>> (LYNCH, Kevin, *A Theory of Good City Form*, p. 235). [...] Hemos centrado nuestra atención en la producción del Nuevo significado urbano por los movimientos sociales urbanos, mientras que en la mayor parte de las investigaciones existentes se ha abordado la gestión de las funciones urbanas (planificación) y la creación de las formas urbanas (diseño). Creemos, sin embargo, que mientras no desvelemos los secretos por los que las ciudades surgen a la vida histórica con un significado social determinado, las funciones seguirán siendo un asunto de ajuste tecnológico, y las formas, una mera cuestión de gusto subjetivo. [...] Hemos querido ayudar a comprender de qué manera se produce el nuevo significado urbano, para facilitar el descubrimiento del proceso histórico que pudiera alumbrar las nuevas formas urbanas liberadoras imaginadas por los diseñadores urbanos más audaces. Creemos que, pese a las tormentas amenazadoras de los conflictos históricos actuales, la humanidad está en vías de controlar su propio destino y, por lo tanto, de ser capaz de diseñar su ciudad ideal. Así, al fin, los ciudadanos harán las ciudades (CASTELLS, Manuel, 1986: 455-456)". APALATEGI, J. *Idem*; 25-27. or.

Nik uste dut gaurko egunean antropologiaren arazoan artean honako bi hauek daudela. Bata, antropologoa aztertzen duen kulturarekiko axoladun ala axolagabe izatea. [...] Biga, antropologia klasikoak erakutsi digun kultura baten printzipio sozialetatik bakarrik dagola ulertzea kultura horretako jokabidea⁶³.

Antropologoak ikertzen duen kultura horrekiko 'axoladun' edo 'axolagabe' izate horrek, alegia, ongi aztertzeke zegoen arazoak, sekulako kezka eragingo zizkion, kultura konpartitu horretan bere kokapena ongi definituz: "nire kasuan, jendetza azertua, orohar, euskal kulturaren mundukoa da. Oso axoladun naiz berarekiko, mundu berekoa naizelako"⁶⁴. Gainera, denbora luze hedatuko zen lanaren jarraipena estimatzen zuen Joxemartinek:

Etnografia eginala antropologia soziokulturala egiten ari naiz. Kultura bat ongi aztertzeke, aukeratutako lurra eta jendetza luzaro ikasi behararen aldekotakoa naiz. Gure berriemailearekin bere bizitzak irauten duen bitartean egon beharra daukela antropologo batek esatea zientzia hori egiteko bete behar den printzipioetariko bat esatea besterik ez dela pentsatzen duten antropologoekin nire adostasuna agertzen dut⁶⁵.

Antropologoa hirian. Bilbon, oroimenera ekartzen gabiltzan honetan, pertsonartekak produzitutako kultura ikasteko dauden bi zientziazko metodoak definitzen zituen Joxemartinek; sakontasuna eta zabaltasuna:

Ekintza indibidualak eta sozialak bi printzipioen arabera jasotzea dagoenez, hau da, zabaltasunean edo horizontalki (item batzu pertsona eta kultura asko askori dagozkienak denbora gutxi barruan erantzuten direnean), eta sakontasunean edo bertikalki (item guztiak pertsona eta kultura gutxiei, aldiko, dagozkienak denbora asko barruan erantzuten direnean), bi metodoek teorikoki objektu berberak ikas dezaketela heuren antolaketa eragatik kontrajarriak egon arren, biek azken finean elkar jotzera nahitaez iritxiko liratekelako⁶⁶.

Antropologoa hirian barneratzera doan horretan ikerketaren konplexutasuna agerian uzten du eta horrekin batera kezka iturrietako bat:

[...] antropologoa hirian sartzera dihoa, eta ez daki bertan nola burutu bere ikerlana, zeina, batzutan, edo maiz sarritan, ez du aurrera eraman nahi horrexegatik. [...] Behaketa eta parteharketa izango dira nire etnografiaren ate haundia⁶⁷.

Goian aurreratu dudanez, Oteizak eta Joxemartinek Bilbon lan egiten duteneko garaiak latzak lirateke benetan. Sintesi eran, lau edo bost puntutan laburbildu daiteke urte haietako egoera sozio-politiko eta ekonomikoa, batez ere hirietan eta konkretuki Bilbon ondoen deskribatu zitekeena. 1) Industriaren gainbehera, fabriketako lanpostuen galera, grebak eta horrek guztiak suposatu

63. APALATEGI, J. *Idem*; 32. or.

64. APALATEGI, J. *Idem*; 34. or.

65. APALATEGI, J. *Idem*; 175-176. or.

66. APALATEGI, J. *Idem*; 46-47. or.

67. APALATEGI, J. *Idem*; 51-52. or.

zuen eragin urbano kaxkarra; 2) politika, euskal identitate eta kultura mailako arazo amaigabearen gogortzea; 3) 'betidanik euskaldunak' uste genituen ohitura eta tradizio batzuen aldaketa edota erorketa, batez ere gazteriaren aldetik; 4) langabeziari gehitutako drogazaletasunaren arazoa, botere ezkutu edo ez hain ezkutu batzuek onartua edota, are gehiago, bultzatua; 5) HIES gaixotasunaren hasiera eta lehendabiziko kasuen diagnosis. Hori guztia nahiko ez balitz, 1983an pairatutako uholde handiak eta desitxuratzte urbanistikoaren goren puntua Bilbon. Ondorio aipagarrienetakoa gizarte kohesioaren birrintzea eta estruktura sozial askoren deuseztatzea izan zela zeresanik ez.

Jarraian, garai hartako Bilboren egunerokotasunaren isla izango diren pasarteak dakartzagu hona, Joxemartinen etnografiako koadernoan inskribaturik, azpimarratu ditugun puntuen testigantza etnografiko eta historiko lez gelditu zaizkigunak. Uholdeen osteko eta industriaren gainbeheraren ondorengo Bilbo hutsa, zikina, zaharkitua eta erabat galdua nonbait:

Ni begira nagoen denboran, inork ez du erosketarik egin. [...] Barnean ez dago bezerorik [55 or.]

Atea irekita. Jenderik ez. [...] Inor ez dut ikusten bere barnean. Segidan, lonja bat dator. Utzitako itxurakoa, hain zuzen [58-59 orr.]

Bezero bakarra: gizonetzko heldu heldu bat [60 or.]

Delako emakumezko erregalzatzailea kolorezko jantzi biziz dijoa, zikin samarrak, eta traketsak [62 or.]

Bankuetan jende gutxi dago. Daudenak, gizonetzko heldu-heldu eta adinekoak dira [85 or.]

Sendeja kale aldeko bidegainean pertsona gutxi dabil, [...] heldu-helduak eta adinekoak. [...] Jende gutxi dabil, haruntz eta honuntz [107 or.]

Orain tren geltokira iritxi naiz. Ia inor ez dago. [...] Tabernak irekita daude hemen ere, baina jende gutxirekin. [...] Enparantzaren erdi erdian enparantza guztiko pertsona bakarra aurkitzen da [108 or.]

Kalean animarik ere ez dela ageri esan daiteke [143 or.]

Arenaleko parkean ia inor ez dago: banku batean gizonetzko heldu heldu eta adineko batzu zutik eta zain [145 or.]

Hemen argi eta garbi ikusten da gazterik ez datorrela, ez saltzaile bezala, ez erosle bezala. Egunaren ordu eta leku hau ez da gaztediarena, alegia [160 or.].

Ikusten denez, bere etnografiak behin eta berriro ematen dizkigu, hogei urteren buruan, 1986an Bilboko egoeraz atera ditzakegun pistak. Industriaren osteko hirian dekadentzia nahiko modu surrealistan sumatu daiteke ondoko deskribapenean:

Aldapagoraren hasera. Ezkerreko aldetik, orain ere. Berehalaxe, gure ezkerretik, etxe lerro bitarte bat, zeinetan mendi unetxo bat dago, bere aitzinean zamartegi haundi bat ageri dela, eta honen tontorraren toki batean ahuntz bat. [...] Nolako zikinkeria! [...] Plastikozko gauzak, eguneroko gauzak eta obretako ondarrak osatzen dute zamartegi haundi xamar hau, 15 bat metroko luzeera eta 4 bat metro zabalera.

Berriro aldapagorari ekin diogu, eta hauxe segidan aitortzen dit lagunak, honelako hitzez gutxigorabehera: «A mí estas cosas me impresionan profundamente, Apala!»⁶⁸.

Beste behin ere honela zihoen Plaza Berriko etnografia baten egunkarian: “Karreran, eskubiko aldeko horma kontra behean basura handia dago, plastikozko poltsatan batzu plastikozko poltsa txikitan bestatzu, eta kartoi haundiak. Benetan, zamartegia!”⁶⁹. Benetan momentu gutxitan aipatzen du kalean jende ugari zegoela edota behatzen zituen espazioak jendez gainezka zeudela (koordinada espazialak Bilboko Kasko Zaharraren, Plaza Berriaren, San Nikolas elizaren eta Areatzaren artean mugatzen zituen normalean), jaiegunetako ordu klabeetan edo garaian Bilbon antolatzen ziren gizarte ekintzak salbu: mikologiazko erakusketa, Plaza Berriko saltzaileak igandeetan eta Zeramika edota Artisautzako azoka Areatzan.

Jende-aldrak edo multzoak, hauteskundeetako kartel ironiko batzuen aurrean edo halako tentsio momentuetan ikusten ditu: EMK-ren kartela, PSE-PSOE-ren autobusa, Txiki Benegas-en argazkia eta eskuko programak. Egoera politikoz azantzurik agertzen du, adibidez San Nikolas elizaren aterpeko ormetako pintadak. Behinola, eguneroko ogia lez gertaturiko pasarte batzuen berri ere aurkitzen dugu:

Une honetan, tiro hots handi batzu entzuten dira. Guztira, lau bat edo. Udalzainak Arriaga teatorruntz begira jarri dira. Ni ere. Ez dut ezer ikusten gehiago [156. or.].

[...] “injusticias”, “...”, “torturas”, “...” eta “...” (ez ditut ulertzen orain nere apuntekoadernoan) jasaten dituztenen alde [92 or.].

Beste behin, gizarte ohituren eraldaketaz elizako meza-praktikak paradigma edo arketipo kultural sinboliko lez aurkezten dizkigu:

Elizaren atera hurbildu eta bertan sartu naiz. [...] Jende gutxi dago barnean: bankuetan, han hemen, gizonezko eta emakumezko nagusiak eta heldu helduak [71 or.]

Sanikolas elizan sinespraktika katolikoa agertu zaigu. Jende gutxi, adinekoa, bi sexutakoa, emakumezkoak gehiengoa [75 or.].

Bilboko Joxemartinen ikerketako pintzelkada hauek duela 20 urteko egunero-kotasunaren ikuspegia hartzeko, atalkakoa bada ere, balio izan digute⁷⁰. Hortik aurrera, eskala handiko operazio politiko ekonomikoak abian jarri zirela denok dakigu, batez ere espazio urbanoaren eta hirigintzaren berreskurapenaren planotan. Trenbide metropolitarraren lehen kanpaiak entzun genituen Bilbon 1986-

68. APALATEGI, J. *Idem*; 77-78. or.

69. APALATEGI, J. *Idem*; 112. or.

70. 1987an, drogazaletasunaren arazoa guztion ahotan izanik, honetaz ere lan bat argitaratuko zuen Joxemartinek elkarlanean: *Las drogas: reflexión multidisciplinar*, Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzuan ('Cuadernos de Extensión Universitaria' seriekoa).

88an eta geroxeago beste proiektu urbanistiko guztiak, bata bestearen segidan, 1990ko hamarkadatik 2000. urteetaraino, XXI mendeari ateak irekiz. Hauek guztiak ez zaizkigu orain interesatzen baina bai ordea 1987-88an Oteizak, Sáenz de Oizak eta Gorordok amestu zuten 'lehen' proiektu arkitektoniko nabarmena, Bilboren eraldaketak aurreikusiz, etorkizunerako apustu kultural eta artistiko gisa.

Izan ere, Oteizak bere 1958-59ko konklusio esperimentalen ostean ('kutxa hutsak' eta 'kutxa metafisikoak') tailerra uztearekin batera esperimentazio plastoaren bilakaerak ez zuen helmuga ikusiko; bai ordea bide berrietarako iragapidea: Oteizak eskultura utzi eta 'hirira pasa behar dut' zioenean bere ibilbide intelektual eta artistikoaren punturik goren eta interesgarrienaren abiapuntura urreratuko gintuen. Hirirako 'pasabide' horretan jadanik ez zuen 'estatua-eskultura' bere sorbaldan izango, baizik 'denbora' eta hiriko 'hutsunearen' lehengaiak. Erro kultural sendoak zituen pentsaera politiko estetiko arte hezkuntzaren eremuan, gizakiaren heziketa izpiritualerako ezinbestekoa zena, eta bestalde hiri-espazioetan proposaturiko esku-hartzeekin gauzatuko du. Horien testigu apartak izango dira, Euskal Herrian, Donostiako 'Izarrak Alde' hilerria Ametzagañan (Daniel Fullaondo-rekin, 1985en) edota Bilboko Ardo Biltegiko 'kuboa', hau ere laurogeigarren hamarkadaren akabuan (Sáenz de Oiza-rekin)⁷¹.

Azken proiektu honek eragin oso-oso nabarmena izan zuen Bilbon 1988. urteaz geroztik. Bertan bere 'estatua' praktikara eramango du, arkitekturaz hiri paisaia eraikitzeko. Polemika mingotsak sortarazi izanagatik jada hiriko memoria ez hain hurbilean dirauen honek (iragan dira bi hamarkada), hiritarraren heziketara iraulitako Oteizaren pentsamendu estetiko darama ezkutuan gorderik; hura izan baitzen abiarazteko azken aukera⁷². Oteizak Ikerketa Estetikoaren eta Linguistika Konparatuaren Institutua nahi zuen, euskal antropologia estetiko baten elkartuko ziren ikerketak martxan jartzeko ez eze proiektu guztiz moderno baten baitako sentsibilitatea garatzeko, izaera politiko eta existentziala edukiko zuena (euskal 'estiloarena'): "orientado directamente a la formación de la sensibilidad estética del pueblo, [...] yo haría de Bilbao una ciudad experimental" zioen artista oriotarrak *El Correo* egunkarian, 1988ko urriaren 25en (ikusten denez, testu hau idazteko orduan 20 urte bete dira justu-justu):

71. Autore eta aditu asko izan dira Oteizaren obraren, pentsamenduaren eta bizitzaren inguruan liburuak eta artikulua idatzi dituztenak. Hirietako jarduera eskultoriko arkitektonikoari buruz duela gutxi ikerketa akademikoan ondorioz argia ikusi duten testu hauek gomendatuko ditugu, beste batzuen artean;

ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Jabier. "Monumento para una ciudad: Oteiza y el cementerio de Ametzagaña". In: *Ondare 26, 1975-2005 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 255-275. or.

REMENTERÍA, Iskandar. "Ambivalencia de lo estético en la construcción del imaginario. El caso de Oteiza en la Alhóndiga de Bilbao y su contexto histórico-social", *Ondare 26, 1975-2005 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 201-215. or.

72. Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailak etorkizuneko Arte Garaikidearen Museoa jarri behar zuen bertan, baita musika kontserbatorioa Hezkuntzako Sailaren bitartez. Udalak, bere partez, esperimentakuntza artistikorako aretoak ezarriko zituen, zinemagintzarako eta beste ekipamendu kulturalentzako.

Gorordo [hasieran genionez, garai hartan Bilboko alkate zena] consciente de la imbricación de las esferas cultural y económica, cuya fusión total comenzó a manifestarse en la década de 1980, entendía que dirigir la actividad económica a otros sectores como el de la cultura representaba, por tanto, una tarea acorde al proceso de desindustrialización al que la ciudad de Bilbao estaba inmersa⁷³.

XX. mendeko 80. hamarraldi horren erdialdetik aurrera Bilbon, eta batik bat mendebaldeko Euskal Herri osoan atzeman zitezkeen aipaturiko arazoak eta gizarte klimaren aldaketarako klabe batzuk aurki ditzakegu goiko paragrafoan. Lehengoa laburki gogoratzuz, batez ere krisi ekonomikoa eta erreferente kultural nahiz ekonomiko berriak asmatu beharra, hainbeste urtetan oparotasun iturri izan zen industria handiaren gainbeherarekin. Industriaren galera fisikoa ere bazen, hiriko eta metropoliko konfigurazio urbano eta espazialak erabat itxuraldatuz. Hein baten, Bilboko metropoliak Euskal Herri industrial osora irradiatzen zuen kezka berbera. Zuhurtziaz, Oteizarentzat Ardo Biltegiko kultur zentroaren egitasmoak ez zuen soilik Bilbo inplikatzeko, baizik gune horretatik abiatuz Euskal Herriko beste hiriak ere, 'biharko euskal estilo' eta 'euskal kultura modernoaren' ezartze horretan partaidetza izan beharko zuten, era berean hiriaren eraldaketarako giza kontzientziak bizkortuz:

Les estamos ahorrando un montón de dinero a nuestros vecinos de San Sebastián, Pamplona y Vitoria (a cambio de) habernos convertido en capital cultural de todos los vascos [Así], sobre la huella de la Alhóndiga, importante para la memoria de la ciudad, levantaremos la nueva imagen de Bilbao⁷⁴

esaten zuten Oteizak eta Sáenz de Oizak. Bilboren irudia berpiztea zuten betebeharrak nagusi, beti ere 'gure euskal tradizioan' (espazio hutsen pertzepzio erlijiosoak) euskarritutako molde esperimentalak jarraiki:

Bilbao es una ciudad fea, lo digo como algo positivo y práctico, fea, gris, desnuda, triste, no artística; lo digo contra lo negativo y falso de las ciudades que se adornan. Es una ciudad en tradición vasca, el vasco no adorna⁷⁵.

Hortaz, hondoko aldarrikapena gaineratzen zion aipaturikoari: "en lugar de una ciudad adornada el ciudadano educado estéticamente y capaz de una creatividad individual y subjetiva como resistencia a la agresividad exterior"⁷⁶.

Kontu egin behar da 'arteak hiriaren estetika zehazteko erreferente nagusi izateko zuen gaitasuna' zuzen-zuzenean ari zela islatzen, inoiz portu onera iritziko ez ziren proposamen nahiz proiektu arkitektoniko eta eskultoriko hauekin. Beraz, artistak ere, antropologoak bezala, hirirako bideari eutsiko dio:

73. REMENTERÍA, Iskandar. "Ambivalencia de lo estético en la construcción del imaginario. El caso de Oteiza en la Alhóndiga de Bilbao y su contexto histórico-social", *Ondare* 26, 1975-2005 bitarteko *Euskal Artearen Berrikusketak*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008; 204. or.

74. REMENTERÍA, I. *Idem*; 209-209. or.

75. REMENTERÍA, I. *Idem*; 215. or.

76. *Ibidem*.

*Al afirmar que abandono la escultura quiero decir que he llegado a la conclusión experimental de que ya no se puede agregar escultura, como expresión, al hombre ni a la ciudad. Quiero decir que me paso a la ciudad. Esto significa transferir al campo de la ética, racionalizar por tanto, el impulso que no halla –ni puede hallar– satisfacción en el fervoroso recorrido vertical que su escultura representa. El artista de Orio ha proclamado de manera insistente el carácter instrumental de la escultura. Su función, dice, debe limitarse a la formación del hombre, que constituye propiamente la obra de arte (si tal término se mereciera a sí mismo) dispuesto para la sociedad en la que vive, ¿o habría que decir mejor, a la que pertenece? *Un artista que no tenga un pueblo al que amar y servir; un artista huérfano de pueblo, será indefectiblemente un artista incompleto, un artista mutilado, un artista frustrado.* [...] El artista está destinado a intervenir en la realidad, la formación estética, que lo ha construido como hombre completo⁷⁷.*

Zailtasunez modernitatearen premisetatik erabat aldendu baga ber-aurkitu ahal izan dugu, Oteiza ikur hartuta, ‘estatueria zahar’ hura sentimendu erlijioso heterodoxo –baina gero eta era globalizatuagoan ageri diren herrien kulturetan sakon txertatutako– baten ber-asmatze ‘modemorako’ sustrai estetiko gisa ‘behin betiko azaltzea’ bilatzen zuen mugimenduaren sorrera. Bai pirueta atzerakorrekin, bai teorema sasi-zientifikoekin eta lan indar oldartsuarekin, abstrakzio idealistatik, espresiotik eta trans-abangoardiatik erdibidean, Oteizak bere ibilbide esperimentala ‘estatua bestelako baten’ bilaketa modernoan justifikatu zuen, “herriaren blindatze espirituala baita: bere salbamenaren giltzak” ‘goratze espirituala’ eta ‘heriotzaren ebazpen lurtarra’ (‘hilarri bestelako bat’) bezala, “bere estatuen bidaiarako, beren mitoekin, beren jatorrizko kulturarekin eraldatutako gizakien desfilearen bidaiarako”⁷⁸. Lorpen hori, oro har, jadetsezina da jakina, izan ere garaien norabidearekin (postmodernitatearekin), sakratua “erdaindu eta makalduz, debozio partikularrak, fetitxeak eta superstizioa ugaltzen baitira, interes estetiko orotatik kanpo, dagoeneko”⁷⁹.

3. ONDORIOAK

... La herencia es el mito...

Javier San Martín

‘Herentzia mitoa’ baldin bada, Joxemartinek eta Oteizak biak ala biak utzi digute, beharbada, etorkizuneko ‘euskal kultura’ eta ‘estiloa’ hirietan identifikatzeko edo antzemateko ‘mitoak’ berpiztearen zeregina. Joxemartin luze mintzo zen bere ‘euskal kultura’ preziatuaz, haren oinordekotzaz eta haren arrastoez. Baita kultura horren eraldaketaz eta aurkikuntza berriez hirietan. Sarri kokatzen zuen bere burua euskal kultura orokor horren barnean, eta bereziki ‘euskal etnia’ izendatzen zuenaren erroetan. Termino politikoki egokiak gogoko ditugun gaurko

77. MANTEROLA, Pedro. “La pasión de...” *op. cit.*, Azpimarratutako esaldiak egilearenak dira.

78. OTEIZA, J. *Interpretación estética...* *op. cit.*; 233-235. or.

79. *Ibidem.*

'etorkizun' honetan, seguruenik ni neu ez nintzateke ausartuko egiaztatzen zer esan nahi zuen Joxemartinek, konkretuki, 'euskal etniaren' termino iheskorrekin. Beste horrenbeste, Oteizak 'euskal estiloaren' berreskurapenarekin aurre egin nahi zion galdutako eta berraurkituriko 'euskal kulturaren arraza izpiritualari'. Joxemartin eta Oteiza beraz, biak 'kultur langile' hirian, lehen esan bezala 'oraindik' industrialia zen Bilbon, bata ikerketa antropologikoaren enborretik eta bestea artearen botere eta jakintza sinbolikoarekin kolektibitatearenganako, hiri-rako eta pertsonarenganako irekierarekin; indibiduoaren heziketa estetiko eta politikotik 'pertsonartera' helduko garelakoan. Kultura pertsonarteak egiten baitu, Joxemartinek beti defendatzen zuenez.

Irakurleak laster atzemango zuenez, testu honen gakoa ez da izan Oteizaren obra ezagutaraztea edo Joxemartinek arteaz uste lezakeena interpretatzea, esate baterako; baizik 'euskal kulturaz' eta 'euskal estiloaz', eta arteaz edo peto-petoan antropologia-etnografiaz gaindiko 'irekiera sozialean' Oteiza eta Joxemartinen ekarpenetan, bataren eta bestearen pentsamenduak nolabait uztartzea akaso posible egingo luketen hari fin eta kasik ikusezinez ohartaraztea. Gaur, atzoko iragana biharamuneko etorkizunaren arropaz jantzirik daukagun herri honetan noraezean gabiltzanontzat, Oteizak esango digu artea politikaz kontzientzia hartzeko eskola dela. Horrela, mitoaren berreskurapena legitimatua izatea bilatzen duen akzio modernoa litzateke, eskultorearen tailer barnetik hirira eta arteik 'estilora' iragateko baldintza. Artea 'ezkutatzen' edo 'aldentzen' denean, besteenganako erresponzabilitatea duen eta 'euskal kultura' den 'euskal estiloan' estetikoki hezitako indibidua baita gelditzen den 'bakarra'. Pertsonartean banakakoak daude eta horietako bat 'izan da' (lehenaldian) artista, baina berau 'ireki' beharko da Oteizaren esanetan, besteengan (jendartean) identifikatua gera dadin. Aurton (2008) bere jaiotzaren mendeurrena bete delarik Oteiza gogoan izanda, eskultorearen belaunaldiko eta ondorengokoetako kideek jaso izan dute zuzenean abangoardietan euskarritutako ikerkuntza plastikoen oinordekotza eta zeharka, kultur erreferentziaz hornituriko diskurtso estetiko, antropologiko edo behintzat sasi-antropologikoaren lekukotasuna. 95 urte-rekin 2003ko apirilaren 9an hil zen Oteiza. Era berean, 2006ko otsailaren 8an zendu zen Joxemartin ere, berau 57 urte betetzeko zituela. Adinez hain urrunak baina horren gertu biak heriotzan; baita Bilbon ere, 1986-88ko urte klabeetan. Haien ondarea proiektuetan eta dokumentu idatzietan dakusagularik.

Jakina da Bilboren irudi berri baten eraketan gizateri berri baten esnatze kulturalak aparteko zeresana zuela bientzat, horretaz gain premiazkoa zelarik goiko lerroetan aipaturiko subjektu-hiritarraren sentsibilitate estetiko eta kritikoen heziketa. Behin betiko ezintasuna eta porrotaren mamu iluna, Ardo Biltegiko proiektuaren hutsegiteak sorraraziko zion Oteizari:

Cabe la duda de si la construcción de este proyecto hubiese cambiado el destino cultural de la ciudad de Bilbao. Las nuevas economías que exigen la potenciación de la imagen de la ciudad ya estaban copando los intereses de aquel Bilbao, exigiendo el edificio-emblema de la nueva ciudad. Una ciudad en la que la profusión de las estrategias de imagen ha estetizado el paisaje urbano hasta el punto en el que la función del arte y la cultura se han desplazado por completo. Si en el proyecto estético de Oteiza esta función debía dirigirse a la formación y la emancipación del hom-

bre, el proyecto estético de la ciudad como imagen ha cumplido estos objetivos de forma diametralmente opuesta, mostrando la banalización de la cultura y el empobrecimiento de la experiencia del sujeto. [...] Si alguna virtud guarda la no consecución de este proyecto, puede que sea precisamente su ausencia, puesto que localiza su existencia en un estadio imaginario donde conserva sus cualidades utópicas intactas en el plano de las ideas. A pesar de su paradoja, este proyecto representa el gozne de dos formas de entender la cultura⁸⁰.

Diziplinartekotasunaren konbergentzia gisa ulertzen zuen Oteizak aipatu proiektua. Komunitatearen zerbitzurako, eskulturagilearen interbentzioak ezin zuen oztoporik sortu arkitekturan eta hiriarren artean. Ornamentuzko hiri-eraikinak beharrean, hiritarrak 'ikerketa sustatzeko laborategiak' behar zituen lengoia konparatu artistikoetan (euskara barne) estetikoki hezteko eta trebatzeko. Halako utopiarekin, laster bihurtuko zen Bilbo 'abangoardiako hirien hiri'. Esana hemen ere 'ezina' suertatu zelarik, XXI. mendearen hasieran hiri-paisaia eta 'kultur paisaia' erabat kontraesankorrak ditugula ezin dugu ukatu, horixe izan baita 20 urte igaro osteko 'etorkizun' gaurkoan bildu dugun usta; 'arte sakratuak' ez baitu lekurik zirku-ikuskezunak goraiatzeko dituen postmodernitatearentzat. Oteizak maiz egin zuen talka horma antzu horien kontra ere, egitasmoak proposatzea askotan hutsala izan daiteke eta; akzioaren plana ez baita, inolaz ere, akzioa bera izaten (D. Laborde).

Bestalde, 'antropologoak hirian, Bilbon' hasitako etnografiaren akabuan, urte haietako lanaren abiapuntua baino ez zela izan zihoen Joxemartinek, eta bertan bildutakoa ulertzeko nahitaezkoa izango zitzaioela irakurleari 'datorrena' ulertzea, hein baten gure begirada etorkizunerantz bultzatuz. 2008ko amaieran eta 2009ari ongetorria emanez, 'biharkoa' eta 'etzikoa' 'gaurko' eguneroko ogia bihurtu zaigunean eta, nola ez, Joxemartinek amesten zuen 'etorkizun' horretan murgildurik gaudenean (etorkizuna ere ideial batzuetara luzatzen den proiektua baita, ez hutsetik elikatua, baizik orainaldiko eta lehenaldiko iturrietatik edaten duena), berriro ere adimenean piztu beharra daukagu 1987ko liburuaren bukaerako paragrafoan idazle-ikerlari antropologo eta etnografoak bere euskal kultura maitearen etorkizunari luzatzen zion pronostikozko galdera latz, dudakor, erretoriko baina aldi berean itxaropentsu eta esperantzaduna: "Bilbo ez ote da, iadanik (euskal parlamentuaren eraiketatik) Euskal Herriko hirien hiri? Beraz, biharko euskal kulturaren erantzunaren lekua?"⁸¹. Bai Oteizak eta baita Joxemartinek ere, 1980ko hamarkadako urte gatatzatsua baizen erabakigarrietan bakoitza bere aldetik hirian lanean ibilita, hain zuzen ere Atxagaren 'Bilbo hiri handia' hortik aurrera metropoli bilakatua, jada 'euskal kulturak' pluralean edota euskal kulturaren ideiak berak (eskema mentalak) hartuko zuen bidearen, eta, batik bat, Euskal Herri osoaren balizko metaforatzat kontsideratu zutenaren susmoa dut.

80. REMENTERÍA, I. *Idem*; 214-215. or.

81. APALATEGI, J. *Antropologia hirian...*, *op. cit.*; 179. or.

Vivas, I.: Joxemartin Apalategi eta Jorge Oteiza; goian bego. Lan-metodoaren gakoak eta ardurak:...



Arantzazuko Apostoluen frisoa eta Pietatea (J. Oteiza).



Lesakako Agiña mendia, Nafarroan. Aurri megalitikoak dituen lur-muga sinbolikoa. 1959an inauguratu ziren Oteizaren estela-estatua-eskultura eta Vallet arkitektoaren kapera, cromlech-ez inguraturiko parajeen monumentu bakar batean bilduta. Bertan loratzen duten sinbolismo erlijiosoak bateragarriak baina aldi berean antagonikoak izan daitezke. Argazkilaria: Ana Arnaiz, 2005.

BIBLIOGRAFIA

- APALATEGI BEGIRISTAIN, Joxemartin. *Antropologoa hirian. Bilbon*. Donostia: Kriseilu (Antropologiaren Euskal Bilduma. Barandiaran Joxemiel), 1987.
- . “Izpirituzko kulturaren antropología”. In: *Euskal Herria. Historia eta Gizartea*. Donostia: Lankide Aurrezkia, 1985.
- ARNAIZ, Ana. “Entre escultura y monumento. La estela del Padre Donostia para Agiña del escultor Jorge Oteiza”. In: *Ondare 25, 1939-1975 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2006.
- ; ELORRIAGA, Jabier; LAKA, Xabier; MORENO, Jabier. *La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez 1956-1964*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea; Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2008.
- . “Monumento para una ciudad: Oteiza y el Cementerio de Ametzagaña”. In: *Ondare 26. 1975-2005 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008.
- BADOS, Ángel. “Notas al laboratorio experimental”. In: *Oteiza. Laboratorio experimental*, Nafarroa: Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2008.
- DELGADO, António. “Estela, escultura e memória”. In: *O Arqueólogo Português. Actas do VIII Congresso Internacional de Estelas Funerárias*. Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, 2006.
- ERKOREKA, Anton. *Euskal antropologoak, etnologoak eta etnografoak gaur I*. Donostia: Kriseilu (Antropologiaren Euskal Bilduma. Barandiaran Joxemiel), 1988.
- ETXEBERRIA, Jon. “Jorge Oteizaren Quousque tandem...! Irakurketa berriak”. *Uztaro. Giza eta gizarte-zientzien aldizkaria*, 64. zenbakia. Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 2008.
- MANTEROLA, Pedro. “La pasión de Jorge Oteiza”. In: *Euskonews & Media*, 456. zenbakia, 2008/10/10-17. Donostia: Eusko Ikaskuntza.
- MANTEROLA, Pedro. “Oteiza era un seductor”. *El Correo*, 2008ko urtarrilaren 6koa.
- MARAÑA, Félix. “Oteiza, agónico y contemplativo”. *Bilbao (‘Pérgola’)*, 224. zenbakia, 2008ko martxoa.
- MÉNDEZ, Lourdes. *La Antropología ante las artes plásticas*. Madril: CIS, 2003.
- . *Antropología de la producción artística*. Madril: Síntesis (Letras Universitarias), 1995.
- OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem...!* (Amador Vega eta Jon Etxeberria-ren edizio kritikoa, elebiduna, lehen argitalpenaren faksimilea). Nafarroa: Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2007.
- . *Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana*. Madril: Cultura hispánica, 1952.
- REMENTERÍA, Iskandar. “Ambivalencia de lo estético en la construcción del imaginario. El caso de Oteiza en la Alhóndiga de Bilbao y su contexto histórico-social”. *Ondare 26, 1975-2005 bitarteko Euskal Artearen Berrikusketa*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008.

Vivas, I.: Joxemartin Apalategi eta Jorge Oteiza; goian bego. Lan-metodoaren gakoak eta ardurak:...

SÁENZ DE OIZA, Francisco Javier. "En la entrega del Premio Manuel Lecuona a Jorge Oteiza". In: *Euskonews & Media*, 456. zenbakia, 2008/10/10-17. Donostia: Eusko Ikaskuntza.

SCHUSTER, Aaron. "Makina eromena", In: OLOFSEN, Erik. *Rearrangements* (erakusketa-ren katalogoa). Bilbo: Bilbao Arte Fundazioa, 2008.

VIVAS, Isusko. "Monumentua, estatua eta eskultura publikoa: Oteizaren lau adibide ezagun Euskal Herrian". *Euskonews & Media*, 456. zk. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 2008/10/10-17.