

EL ARTE DE NESTOR BASTERRECHEA ARZADUN

José Antonio Artamendi Muguena
Universidad de Deusto. Bilbao

INTRODUCCION

Prevert, escribe una poesía que lleva por título “La niña de la posada”. A través de ella él poeta nos describe cómo llegan a la posada siete músicos. Cada uno de ellos habla de las magnificencias del instrumento que utiliza. Sin embargo ninguno hace música. Hastiada la niña, mata a los siete músicos.

Más tarde ingresan en la misma posada otros siete músicos. Estos sí hacen música, con gran placer de la niña. Pero cansados vuelven a situación idéntica a la de los anteriores y se dedican a hablar de sus instrumentos, provocando así las iras de la niña que también termina matando a los músicos.

Sin embargo pretendo “hablar” de la creación artística de Nestor Basterrechea.

La obra de arte tiene por finalidad la de ser admirada y contemplada, produciendo agrado o desagrado en el espectador.

Sin embargo me escudo en un gran artista como pudo ser Platón para arriesgarme a “hablar” de la obra de arte.

Mis intenciones siguiendo los consejos de Platon en la carta VII van a ser las de exponer una formas de conocimientos, sabiendo de antemano que sólo puedo ofrecer cualidades, cuando lo que se trata es conocer la esencia, es decir, entrar en la obra misma.

Como él nos dice, los cuatro modos de saber previos no nos ofrecen más que reflejos más o menos oscuros, que desde el momento en que quieren tocar la esencia caen en el ridículo.

Sin embargo el mismo Platón reconoce que “quien no llegue a poseer de una manera u otra los cuatro conocimientos previos, jamás obtendrá la ciencia perfecta del quinto modo”.

Continuando con Platón diremos que “cuando se frotan con gran esfuerzo los unos con los otros, nombres, definiciones, visiones y sensaciones,

cuando se ha discutido en discusiones amables, entre interlocutores para quienes ni las preguntas ni las respuestas son inspiradas por la envidia, es cuando irrumpe, sobre el sujeto dado, la luz de la sabiduría y de la inteligencia con tanta intensidad cuanta las fuerzas humanas pueden soportar”.

Mi intención en consecuencia va a ser la de ofrecer conceptos y palabras que siendo ridículas a la hora de entrar en la obra de arte, permita llegar a ellos.

I. CONTEXTO HISTORICO

Para comprender la obra de Nestor Basterrechea es preciso partir de un hecho histórico concreto. Se puede afirmar que en no pocos casos el arte actual ha olvidado su raíz y su función.

En no pocos casos la llamada post-modernidad no es sino manifestación de un fracaso en el que olvidando la raíz y la fuerza que lleva a los hombres a engendrar la obra de arte y la función de la misma, han terminado por convertirla en objeto de decoración y en mercancía.

En los períodos críticos de la historia de la humanidad tales como Grecia o el Renacimiento también se ha dado ese proceso. Los hombres no inventan ser artistas. Lo son por necesidad. Necesitados en ponerse en contacto con la realidad circundante, de forma que ese encuentro no fuese agostante, la humanidad ha engendrado una simbología, que le permitiese un encuentro con aquélla, liberador y gratificante. La función del símbolo no es otra que la de generar libertad y agrado. De forma y manera que el mejor símbolo es aquel que permitiendo establecer una tierra de nadie en ese diálogo persona —no ella, se evanezca y permita un abrazo con la realidad de la que tenemos necesidad.

El problema es grave. Tenemos necesidad de la realidad, pero es preciso hagamos surgir un término interpuesto, que no permaneciendo como biombo, se evanezca y permita el acceso de la realidad hasta nosotros, con respeto, como quería Mallebranche.

No es pues el arte un lujo, para colectividades satisfechas, sino necesidad para que los hombres vivamos una vida amable y digna de ser vivida.

En períodos críticos de la historia, el símbolo generado para permitir una comunicación y un éxtasis con la realidad, se empecina en mantenerse. En ese momento la obra de arte, queda como invitada de piedra entre las personas y la realidad, y ésta no solo no queda clarificada e iluminada por aquélla, sino que queda ocultada.

En Grecia y en el Renacimiento asistimos a ese fenómeno, que por otro lado también se da hoy, y que hace que la obra de arte se interponga y se substantive en ella misma.

En esa situación la obra de arte, sustantivo propio, se convierte en mercancía y en elemento decorativo, cuyos consumidores serán los marchantes y los museos, pero no produciendo esa luz y esa inteligencia que causa pavor y estremecimiento en aquel que la contempla, por no producir esa comunión con la realidad.

Esta situación de olvido de la raíz y la función de la obra de arte se nos manifiesta también en otra serie de fenómenos tales como los de la relación intersubjetiva. Nosotros hemos perdido el sentido de la amistad y fomentamos el sentido de la relación. En la relación de personas hay un elemento interpuesto, y es él quien permite la relación. Desaparecidas las identificaciones, tanto en las aficiones como en las maneras de pensar, la relación desaparece. En la amistad cabe un encuentro aún cuando las aficiones o las formas de pensar sean dispares. Aquí no hay biombo interpuesto. En la relación sí.

Idéntica estructura observamos en la transmutación verificado entre la verdad y la noticia. La verdad no es transmisible, sólo es engandable y permite un desvelamiento de la realidad y una comunión, una revelación, una luz brusca, una visión apenas soportable. Nosotros no queremos verdades. Buscamos noticias y pretendemos hacer creer que cuantas más noticias, que éstas si que son transmisibles, más encuentro con la realidad tenemos.

En el área del hablar observamos idéntica estructura. En todo habla está quien habla, con quien habla y de lo que se habla. El hablar óptimo es aquel que permite la comunicación de los hablantes, bien en ellos mismos, bien en la realidad hablada.

Sin embargo, actualmente ante el hablar hecho para evanecerse y desaparecer de forma que el silencio sea lo más dialogante, nosotros hacemos surgir un habla, que se interpone entre las personas como biombo separador. Incluso el hablar se convierte en el celofán que permite una mayor venta.

Sencillamente asistimos al fetichismo de las cosas, tanto en la obra de arte, como en la relación entre personas, como la transmutación de la verdad en noticia y el habla que se convierte en habladuría.

Si volvemos la mirada hacia atrás, tanto en el helenismo como en el manierismo, nos encontramos con idéntica actitud.

El artista busca, unos efectismos que le permitan vender sus obras. Junto a ellos la sofística y los ensayos de Montaigne relativizando todo. A su vera los gramáticos tanto griegos como renacentistas y los politicólogos.

Hoy estamos igual. Los artistas que han perdido su raíz y su función se empecinan ofreciéndonos algo que llame la atención. Los ensayos en donde lo mismo que se afirma una cosa se puede negar, es género a la moda.

Sencillamente la post-modernidad en no pocos casos no es sino manifestación de un fracaso.

Holderlin en Hiperion dice que el hombre es un dios cuando sueña y un gusano cuando reflexiona. Nosotros a pesar de lanzar proclamas en favor de la imaginación seguimos reflexionando y para ello nos valdremos de cibernéticas e informaciones.

Entonces surgen unas generaciones que siendo escépticas, son cínicas y que en último término babea.

Esta situación de fracaso colectivo está apoyada en un fracaso más radical.

El siglo XIX, en concreto con Hegel, llega a la consumación de las premisas propuestas por Platón. Naturaleza e Historia no eran sino dos ramas de un mismo tronco que era la Idea Absoluta, la cual se encarna y manifiesta en el Estado y en la lógica.

Todo lo real es racional y todo lo racional es real. Como le previno Napoleón a Goethe, el tiempo de los héroes se había acabado. Se abría el tiempo de los sabios. Descubramos la ley que rige la naturaleza y las ciencias avanzarán insospechadamente. Descubramos la ley que rige la historia y ésta dejará de ser un cuento contado por un idiota como quiere Shakespeare y más tarde Goethe, y en donde no habrá espacio para el azar como quiere Marx.

La humanidad de finales del XIX se las prometía felices. Se sabía qué hacer. Sólo hacía falta tiempo y medios. Pero lo curioso del caso es que la simple búsqueda de solución a los postulados de Euclides dio origen a unas nuevas geometrías y en el espacio de muy poco tiempo los siete principios básicos de la física newtoniana van a derrumbarse como castillo de naipes.

Sin embargo la gran crisis y el gran fracaso no se genera en virtud del indeterminismo de Heisemberg, de la teoría de la relatividad de Einstein o en virtud de otros descubrimientos maravillosos, sino en virtud de la presencia de dos guerras mundiales, como jamás había conocido la humanidad.

Cuando los hombres preveían un futuro en donde la sensatez, el orden y la mesura iban a hacer acto de presencia, se provocan dos guerras mundiales, generadas por los llamados países adelantados.

Es a partir de ese fracaso a la hora del encuentro con la realidad que es explicable el fracaso de no poca post-modernidad, tanto artística como científica, como existencial.

II. LA OBRA DE NESTOR BASTERRECHEA

Pues bien, es sólo sobre el entramado de ese fondo donde se hace comprensible el arte de Nestor Basterrechea.

Nestor ha experimentado ese fracaso en carne propia y cuando no lo esperaba, se ve obligado a abandonar su Bermeo natal para lanzarse a la aventura de búsqueda de un espacio en el que poder vivir.

Ante esta situación me encuentro con un Nestor, pintor, dibujante, diseñador influido por Picasso, Braque y demás artistas que en un momento dado da un giro, del que no se puede olvidar a Oteiza.

Este giro lo situaría en primer lugar en la película Ama-Lur, de la que él es guionista y editor.

En un segundo lugar en la Serie Cosmogónica Vasca. Y en un tercer lugar en la cripta de la Iglesia de Aránzazu.

1. Retroceso al pasado

Indudablemente hay mucha más obra de Basterrechea y obra buena. Llama la atención esta marcha hacia atrás que se observa en estas tres obras.

En Ama-Lur, Madre tierra, llama la atención la elección del título de la película. Es Madre-Tierra. En ella a base de planos fijos y planos móviles nos quiere mostrar la tierra que él vive y los hombres que lo habitan. No se trata de hacer una película de acción y menos de promoción turística, sino que es un intento para llevarnos a ponernos en contacto con la tierra, de la que nacemos, en la que vivimos y a la que iremos a parar.

De un Nestor Basterrechea afanado en ordenar figuras y colores en el espacio, pasamos a un artista que a base de figuras y colores desea ponernos en contacto con algo anterior al espacio y desde la cual, la Naturaleza, el hombre comienza a crear espacio.

No se trata pues en la película de ocupar espacio a base de figuras y colores, sino que valiéndose de ellas enraizarnos con la realidad bruta y salvaje, no especializada y desde la que él intenta especializar.

En la serie Cosmogónica llama también la atención la elección del nombre. La cosmogonía etimológicamente hace referencia a la creación del universo. No se trata en consecuencia de ocupar o de vaciar una naturaleza existente, sino de ponernos en comunicación con un universo en vías de gestación.

Basterrechea no elige el término Cosmovisión o Cosmología sino Cosmogonía.

No se trata en consecuencia de encontrarse con una visión del Cosmos ya constituido y menos con una conceptualización de la misma. No, él va más lejos. Pretende ponerse en contacto con un cosmos en vía de gestación y ante el cual no cabe aún ni visión ni lógica.

En la última gran obra de Nestor, la cripta de Aránzazu, nos encontramos con el mismo fenómeno. Un panel central en el fondo de la Cripta ocupando un lugar simétrico al Cristo del Altar Central en donde intenta plasmar el cosmos en vía de gestación. A sus lados los elementos primitivos: aire, agua, fuego, tierra en cuatro panelas. De toda la obra de la Cripta donde más

cómo se encuentra Nestor es en ese espacio de la historia. Ciertamente que guerra, injusticia y muerte serán también obras acabadas, pero donde más cómodo se mueve el pincel del artista es en la serie cosmogónica, que aquí diríase deja de ser vasca, para ser universal.

A través de las tres obras parece indicarse un proceso. De un Nestor, pintor y escultor moderno, pasamos a un intento para encontrar la Madre-Tierra. En un segundo momento es la cosmogonía vasca, es decir un encuentro con la realidad antes de que sea madre ni padre. Pero una cosmogonía vivida, gozada, sufrida y temida por los vascos. En un tercer momento es un encuentro con un cosmos que brota como un estallido.

Con todo esto, quisiera indicar la primera característica. Decíamos que sólo por contraste con el agotamiento y el fracaso moderno podríamos gozar de la obra de Nestor.

Es claro que cuando podía seguir llenando espacios y colores, Nestor se retrotrae al origen no de la historia humana, sino a la historia del cosmos.

Es llamativo el proceso en cuanto que estando Nestor identificado con el arte contemporáneo actual, valiéndose incluso de sus técnicas, se retrotrae al inicio de la historia cósmica.

Tentación fácil hubiera sido para él continuar esculpiendo y pintando para ocupar espacios y ofrecer cosas. Aquí en Basterrechea hay como quisiera Pascal “un pari”, pero no es una apuesta hacia el futuro, sino una apuesta hacia el pasado, pero no a un pasado concreto, sino a un pasado remoto y atemporal.

Pudiera alguno pensar que ese retrotraerse al pasado sería manifestación de un miedo telúrico que el presente desagradable y el futuro incierto pudiera provocar en él. Como si se diese en él un miedo que le lleva a buscar el seno materno y la confianza que ello engendra.

Nada más equivocado. Es cierto que no pocos primitivismos hoy en boga encontraran explicación en ese fenómeno. Es preciso tener en cuenta la presencia en Occidente de un arquetipo cultural muy difundido según el cual la humanidad al comienzo se encontraba muy bien, pero debido a un incidente, llámese cataclismo, pecado, civilización o estructuras, la humanidad pierde su condición idílica para entrar en un tercer período, en el que no sólo arrastramos las consecuencias del cataclismo, del pecado, de la civilización o de las estructuras, sino que debemos liberarnos de ellos tomando como modelo el período previo.

La filosofía de la historia subyacente, en Platón, en la tradición bíblica, en Rousseau o en no pocos estructuralistas modernos es idéntica.

No pocos movimientos de búsqueda de identidades se mueven dentro de esa dinámica. Para el Renacimiento el ideal era Roma, para la Ilustración Alemana fue Grecia. Para Marx fue el comienzo de la historia humana.

La actividad de Nestor no es esa. Se retrotrae más allá del inicio de la historia humana para arrancar desde allí con nueva fuerza.

No olvidemos que si Prometeo puede mostrarse altivo ante el correveidile de Hermes y de Zeus es porque él ha actuado siguiendo los consejos de Themis o de Gaja, su Madre, al fin de cuentas la tierra.

Y que si Anteo en su lucha con Hércules pierde fuerza cada vez que éste le levanta del suelo y le hace perder tierra, así nosotros hemos perdido tierra y con ellos hemos perdido fuerza. Hemos hecho de nosotros un animal inteligente, una cosa que piensa, pero hemos olvidado que somos unos seres telúricos.

Y lo que Nestor, busca para él y para quien contempla su obra es enraizarnos en la tierra, para una vez puestos ahí los pies, volver a andar el camino.

Heidegger recomienda que es preciso volver a los pre-socráticos, para a una con ellos volver a plantearnos la pregunta. No se trata de buscar nueva respuesta, sino nueva pregunta.

De idéntica manera Basterrechea pretende a través de su obra, identificando con el arte enraizarse y enraizarnos.

Y es que no podemos olvidar que la obra de Nestor no es un arte destinado al marchante sino a los pueblos y a las personas que lo habitan y que su obra difícilmente vivida, nace con el proyecto de elaborar una nueva educación capaz de hacer surgir un hombre nuevo enraizado y enraizador, porque sólo desde ahí es posible la libertad y una vida amable.

Este intento de enraizarse y de enraizarnos puede explicarnos el carácter diría yo bárbaro y primitivo de la obra de Nestor.

2. Primitivismo

Sus dibujos, sus pinturas, sus esculturas tienen un carácter llamativamente primitivo. Sus trazados son sencillos. Sus volúmenes grandiosos.

Este punto parece necesario reflexión. Basterrechea pretende ponernos en contacto con lo que Merleau-Ponty llama la realidad bruta, antipredicativa.

Es preciso tener en cuenta que antes de conocer o de amar una realidad es preciso que ella exista para nosotros. En la dialéctica hombre-realidad se da un proceso previo al de conocer, amar y que no es otro que el enraizamiento en nuestro ser. Nada podemos conocer y mucho menos conceptualizar si previamente no existe para nosotros y no como quiere Kant en función de un esquematismo transcendental que comienza por su estética, sino por un enraizamiento en nuestro ser corporal.

Sólo cuando algo es para nosotros desde la posición que hayamos adoptado gracias a nuestra corporeidad y sólo cuando la realidad se ha encarnado en nosotros es cuando nosotros podemos empezar a conocer, amar, admirar o manipular esa realidad.

Pues bien, Basterrechea nos quiere llevar a ese encuentro con la realidad previa a la conceptualización y a la simbolización.

De ahí el aspecto bruto, salvaje, antepredicativo de su obra. Ahora bien, ese encuentre con el noumeno, que sólo pasa por el fenómeno, y Basterrechea que no lo elude sino lo provoca, lo lleva a cabo desde el artista moderno que conoce la historia del arte y la posee.

Quiero con ello indicar que el primitivismo o la brutalidad quizás chocante y provocante de la obra de Basterrechea se acentúa en función de la misma racionalización, idealización, en último término de la información asimilada que posee.

Existe una simplificación, una sencillez, propia del niño, así como existe una barbarización y salvajismo en la obra del artista ingenuo.

No es el caso de Basterrechea.

Para él la obra debe ponernos en contacto con la realidad bruta, salvaje, pre-conceptual o pre-simbólica. Pero eso sólo lo puede hacer a través de una simbólica nueva.

Ahora bien, aquí es preciso hacer una aclaración. En Grecia se da un fenómeno paralelo pero inverso. Efectivamente el arte, en concreto la escultura griega es una creación propia en donde frente al realismo quizás ingenuo del arte asirio e incluso de la escultura egipcia, se ofrece un realismo idealizado. No se trata de hacer un retrato sino una imagen ideal en donde ni la edad ni los rostros están trabajados. Grecia ofrece un modelo idealizado en donde la realidad bruta ha sido de tal modo conceptualizada que diríamos la materia pierde su dureza.

Sencillamente Grecia nos ofrece un modelo ideal. Basterrechea ha introducido su mano y su inteligencia, pero no para ofrecernos un sistema de conceptos ideales sino para poder hacer encontrarnos con la realidad. Sencillamente la materia está trabajada, pero una vez de ello la materia no pierde su materiedad, al contrario el encuentro con la cosmogonía, es decir con el momento inicial del cosmos, es facilitada por el trabajo.

Sencillamente Basterrechea es uno de los protagonistas del arte vasco, en donde identificándose con el arte actual, pero no realizando una obra para el marchante, sino para su pueblo y para otros pueblos, en un proyecto capaz de elaborar una nueva educación, que permita el surgimiento de un hombre nuevo y para ello busca el enraizamiento, de cara a hacer surgir una sociedad

más justa en donde las personas vivan una existencia más amable y en donde los pueblos convivan sensata y amablemente.

Para ello pretende enraizar en un cosmos en vía de gestación, allí donde ni los conceptos ni las diferencias se han gestado aún. Y es que Basterrechea y con ello doy un paso más cuando se retrotrae al inicio del cosmos y para ello trabaja la obra valiéndose de las aportaciones que la historia le ha enseñado, es para lanzar a los hombres y a los pueblos de cara al futuro.

3. Proyección al futuro. Figuras abiertas

No olvidemos que Basterrechea, vive en su propia carne el fracaso que se plasma en el exilio, del que volvió cuando ni él mismo lo esperaba ni lo había programado. Teniendo unas condiciones objetivas que sensatamente le podían aconsejar quedarse para siempre en la Argentina que le abría sus brazos y en donde encontró a la que luego sería compañera de su vida, y de donde vino con la intención de volver, Basterrechea apuesta digamos insensatamente y se queda en su lugar de origen, haciendo una verdadera apuesta.

Sencillamente que la postura de Basterrechea es la de proyectarse hacia el futuro.

Esta cuestión es de suma importancia en cuanto que por temática y por forma se enraiza y pretende enraizarse para lanzarnos de cara al futuro.

Y esto quizás nos explique otra característica de la obra de Basterrechea. Si observamos tanto el diseño, la pintura o su escultura nos ofrece figuras no sólo no cerradas sino positivamente abiertas.

Basterrechea no pretende ocupar espacios. Eso lo hizo los primeros años. Actualmente pretende crear espacios, de ahí los módulos abiertos.

Esta aportación considero de las más positivas en la obra de Basterrechea. El hombre que vive dentro de la gruta o a la puerta de la misma pretende ocupar el espacio.

Cuando se va más lejos no se trata de ocupar espacio sino al contrario, es preciso vaciar el bosque, de hacer espacio. La involución y el fracaso del post-modernismo punto del que partíamos justamente la calificaría dentro de esa dinámica.

Cuando hemos ocupado el espacio y nos adelantamos hacia nuevos mundos, no pocos sienten miedo y vuelven a las puertas de la gruta. Nosotros que estamos abandonando el Neolítico necesitamos nuevos espacios.

Y en este sentido el diseño de la obra de Basterrechea nos ofrece unas figuras abiertas, en donde no se trata de ocupar el espacio sino de crear nuevos espacios.

Esta creación de nuevos espacios, que pretende Basterrechea engendrarla por figuras abiertas, lo hace a base de módulos estructurados y estructurantes en donde ninguna parte es imprescindible, pero que está presente.

Esta característica parece importante ser indicada. Basterrechea aduce el influjo del diseño en su trabajo. No se lo negaría. Pero si es cierto que la simbólica de Basterrechea nos ofrece unos símbolos abiertos, pero complejos y estructurados.

Esta presencia de unos conjuntos estructurados y estructurantes y al mismo tiempo conjuntos abiertos, sería otra característica de la obra de Basterrechea.

Nosotros existencialmente vivimos en unos espacios abiertos e indefinidos. Claro está, cuando en esa situación nos movemos en conceptos apoyados en las categorías de substancia, como *hipokeimenon* y sus accidentes, categorías en cierto modo cerradas, el fracaso es obvio.

Basterrechea nos ofrece algo importante. Nos ofrece una simbología abierta, creadora de espacios, modulada, estructurada, conceptualizada, pero no acabada. Formalmente acabada, pero estructuralmente abierta.

Edgar Morin en un ensayo sobre nuestro momento reconoce la necesidad de pensar nuestro pensamiento, pues de no hacerlo arbitraremos soluciones según un utillaje y una manera de uso y no es otra cosa nuestra conceptualización y nuestra lógica, abocada al fracaso.

Propugna justamente lo que Basterrechea nos ofrece. Conceptos complejos, estructurados, estructurantes y abiertos, creadores de espacios y capaces de poder adentrarnos por nuevos espacios que nos son desconocidos y que en este momento generan involución y miedo.

Basterrechea por lo contrario va a los orígenes, no para repartir en cero, olvidando la experiencia de la humanidad, ni como nostálgico y temeroso, añorar la vida en la madre tierra, en la gruta o en los alrededores de la misma, sino para afirmando nuestro olvidado carácter telúrico, obligarnos a volver a plantearnos las preguntas y en consecuencia en intentar dar respuestas a las mismas.

No se trata de ir al inicio de la cosmogonía, en un momento en que la creación hace acto de presencia, para como persona mayor que añora su infancia se acoja en el regazo materno de la Tierra.

Afirmábamos antes que Basterrechea apostó por su pueblo y las apuestas sólo se llevan a cabo cuando se está abierto al futuro. En consecuencia la apuesta de Basterrechea es la de un adulto que vuelve a su madre para rehacer un camino.

Cosmogonía pues, barbarismo o primitivismo, conjuntos estructurados y abiertos.

III. 1. Formalidad estética

Pasando a un segundo plano, entrando en el aspecto estético formal, llama la atención la perfección en el acabado de la obra. Paneles que parecen son pintados en su momento final con banalidad o si se quiere con frivolidad, son por lo contrario fruto de un trabajo cuidado y delicado.

El gusta afirmar que ello es debido al influjo de su aprendizaje de diseño. Negarse sería necio, más sin embargo en ello encontramos otra de las constantes en la obra de Basterrechea.

Cuando los puntos, las líneas o los espacios y los volúmenes se modulan de una manera concreta, ello no es fruto de un capricho. No cabe duda de que de la misma manera que se articulan hoy así pudieran ser articulados de otra manera.

Pero el hecho cierto es, que es, esa articulación la que le satisface y que existen articulaciones con las que se muestra de acuerdo y menos con otras. Y es que supuestas las características anteriormente citadas, las consecuencias son válidas.

Basterrechea es escrupuloso en su hacer. Vive como lo hacen los artistas el hecho de que no cualquier pregunta y menos cualquier respuesta es válida.

Cuando hablamos de la crisis de la post-modernidad, recordábamos cómo el artista olvidando su raíz y su función se había convertido en decorador y proveedor de marchantes, así como el pensador en ensayista. Basterrechea no admite tal posición. Si apostó en un momento dado adoptando una postura digamos insensata, no puede menos de ser coherente con ella.

En último término en la premiosidad y un quizás exceso de academicismo en Basterrechea creo se puede ver una manifestación de la polémica entre Heidegger y Sartre. Para éste, el hombre se inventa. En consecuencia en principio digamos que cualquier pregunta y respuesta es válida. Heidegger en oposición a Sartre de manera más acertada afirma que el hombre ciertamente se hace, conquista su ser, pero lo hace consumando él mismo, es decir llevando a término el ser que no es.

Basterrechea en esta misma línea no improvisa. Tiene períodos de estudio en que apenas produce y cuando lo hace, lo hace con intención de engendrar una pregunta y arbitrar una respuesta que sea la válida y que en consecuencia comprometa.

Como decíamos antes para el decorador, para el ensayista cualquier pregunta y cualquier respuesta es válida si consigue entrar en el mercado.

Positivamente Basterrechea se niega a ello. Su facilidad de diseño, su conocimiento de color y de los volúmenes podría llevarle a elaborar una obra fácilmente comercializable. Pero, positivamente se opone a ello. En conse-

cuencia su obra es bruta, premiosa y acabada, porque quiere ser comprometida. Y comprometida no con un cliente, sino con un pueblo y con unas exigencias personales.

Y es que no podemos olvidar la apuesta hecha por Basterrechea desde una identificación con el arte contemporáneo actual, hacia un proyecto de elaborar una nueva educación que permita surgir un hombre nuevo y una sociedad más justa.

Desde este vaciamiento del espacio, a base de módulos abiertos, estructurados y estructurantes y de manera comprometida la misión del artista no es cómoda.

2. Novedad y fidelidad

Se trata de engendrar algo nuevo. Algo en consecuencia que abra el futuro. Pero al mismo tiempo se trata de conseguir ello, desde un enraizamiento radical en lo telúrico.

El problema que plantea Sartre lo realiza Basterrechea. Recuerda aquél que es fácil comprometerse sin ser libre, de la misma manera que es fácil ser libre sin compromiso. Un compromiso libre o una libertad comprometida es una situación a la que a veces se llega y otras no.

Sencillamente es relativamente fácil realizar una obra de arte desde un compromiso con el pasado variando formas o estilos que se repiten.

Es también relativamente fácil realizar una obra desde un compromiso con el futuro con un olvido del pasado. Esto además de abocarnos a la neurosis, engendra una obra no enraizada.

Basterrechea conscientemente apuesta por un compromiso hacia el futuro desde un enraizamiento radical. Si su obra lo consigue o no, es otro cantar. Pero en ello se arriesga.

Citaba a Sartre, pero no podemos olvidar a Unamuno cuando escribe sus ensayos “En torno al casticismo”.

Esta actitud radical en Basterrechea no sólo es dolorosa para él.

Si difícil es para el artista, es preciso reconocer que esa dificultad se acrecienta sociológicamente.

Para los anclados en el pasado, nostálgicos del mismo, arte vasco será sinónimo de Zubiaurre o Behobide. La gran admiración que sus obras nos producen no nos permite quedarnos en ellas.

No se trata de menospreciar a nadie, como no se trata de cerrar los museos, pero tampoco se trata de repetir el San Mauricio.

Hay muchas personas que no sólo no gozan con una obra como la de Basterrechea, sino que positivamente les desazona. No buscan espacios abiertos. Ello les da pánico. Lo único que admiten es que se ordene el escenario con los mismos muebles, pero de manera distinta. Agrandar el escenario exige volver a aprender a situarse, a ubicarse, a saber estar. Ello como es normal incomoda. Y para mayor abundamiento encontrarán decoradores, creadores de cosas, portadores de noticias, y articuladores de fonemas que les permita ocupar el espacio. La obra de Basterrechea les increpa poniendo de manifiesto la inutilidad de tal intento y la necesidad de crear vacíos, engendrar nada, hacer surgir espacios.

Ello como es normal agrava la situación del artista, pues a su drama personal, a la dificultad de crear algo nuevo, que él mismo no sabe qué, se une la impopularidad del arte nuevo del que hablaba Ortega y Gasset. El fenómeno es fácilmente explicable pero no por ello es menos doloroso. Lo más grave del caso es que esa impopularidad o ese silencio es programado y protagonizado por los presuntos cultos. Esta situación la entrevió muy bien hace veintiseis siglos Heráclito, cuando nos dice cómo la mayor parte de la gente vive en imágenes, pensando que es el logos, pero que son peores aquéllos que habiendo roto una primera imagen, creyendo conocer el logos, elaboran una segunda imagen. Puesto que han roto ya una imagen, piensan han dado el salto definitivo, cuando en realidad de verdad viven según otra imagen. Platón en la República, al recordarnos la dificultad de la dialéctica, reconoce cómo hay gente joven y bien dotada que lanzándose hacia el mundo de la verdad, al ver la dificultad que ofrece ese camino, nos dice, abandonan el caminar, se preocupan de su casa, para de cuando en cuando asomarse al mundo del saber.

En consecuencia a la dificultad congénita de hacer surgir algo nuevo se le une la oposición, llámese silencio o exilio interior, de aquéllos que sociológicamente parecerían deber animar al artista.

Y si por ese lado surge un no aprecio, no es menor el que surge desde el otro lado. Shakespeare se queja cómo en la corte londinense, unos jóvenes, lampiños, con voces que no se sabe si son de varón o de mujer y sin estudios, se congratulan con toda la corte.

De igual manera quien como en el caso de Basterrechea, pretende elaborar un espacio abierto y nuevo, desde un enraizamiento radical, va a no ser apreciado por el petulante joven, que lampiño aún y sin estudios se lanza hacia el mundo de la pintura o la escultura.

Si los primeros se preocupan de ocupar espacios, los no pocos de los segundos se encargarán más tarde de ofrecerles el material con que llenarlo. Por eso la posición de Basterrechea no es cómoda. Pero no lo es en el entorno social, en donde unos claman quedarse en el pasado, como si la vida no tuviese futuro, y otros pretenden lanzarse hacia el futuro, confundiendo

sinceridad con intemperancia, y olvidando que mal que nos pese nosotros somos la concreción histórica de algo que en el pasado fue futuro.

3. Práctica de la mitología vasca

Para terminar es preciso analizar la obra de Basterrechea desde otra perspectiva. Hasta ahora nos hemos fijado en la raíz, en la función, en el modo como lo ha llevado a cabo y en la dificultad que ello supone, dificultad congénita y sociológica.

Quisiera fijarme ahora en una nota muy específica de Basterrechea y en concreto en su cosmogonía vasca.

En ella Basterrechea pretende dar forma plástica, visible y tangible a una mitología existente aún.

Los vascos hemos tenido la gran fortuna de contar con personajes como Aranzadi, Eguren, Barandiarán, Julio Caro Baroja, como maestros y muchos otros como alumnos que han sabido recopilar una literatura oral en donde la mitología vasca estaba presente. Pero presente como digo en experiencia oral.

Indudablemente todos los pueblos tienen sus mitos. A través de ellos gracias a una ficción se pretende iluminar una realidad. Las angustias, los miedos, las esperanzas y las alegrías primigenias se han plasmado en mitos. En ellos se pretende exponer a base de ficciones, vivencias que se van haciendo, que se van viviendo.

Pero en el caso del pueblo vasco se da una circunstancia especial. Una de las primeras muestras de restos humanos encontrados en el País Vasco, aparecen en las grutas de Lexa-Txiki, con fecha datada en el Musteriense, hace 40.000 años.

Junto a ello aparece toda una serie de grutas con ricas pinturas rupestres tales como las de Lascaux, Altzerri, Ekain, Santimamiñe y otras con pinturas de bella factura. Llama la atención la abundancia de pinturas. La datación de éstas realizadas al carbono 14 las sitúan en el Magdaleniense inferior, es decir hace 15.500 a 16.600 años.

Luego quedan algunos restos en la edad de Bronce y del Hierro, más estilizadas. Para más tarde desaparecer lo mismo que ocurre en todas las áreas geográficas. El hecho de su desaparición es normal. Quizás no sea tanto la abundancia de pintura rupestre.

Junto a ello en el País Vasco se engendra una lengua de origen desconocido o disputado al menos y que es pre-indo-europea.

Como es sabido una lengua ofrece una cosmovisión de la realidad.

Esa estructura mental aparece igualmente en la cosmovisión que ofrece la mitología.

Pues bien, uno de los intentos de Basterrechea es justamente el de pretender dar forma plástica a esos mitos. Tomarlos de la tradición oral y transformarlos en imágenes plásticas.

Su finalidad está clara. Basterrechea no es creador de mitos. El los recoge de los textos de Barandiarán. Pero si no es creador de mitos, tampoco es ilustrador de los mismos y menos aún es un narrador de los mismos. El hace una estatua conmemorativa. Es decir, pretende plasmar en piedra, madera o hierro una memoria colectiva que aún está presente.

Las vivencias de los miedos, de las proyecciones, existen en el alma colectiva. Basterrechea ha pretendido y a menudo con éxito dar forma plástica a esas vivencias, que presentes en todos, en no pocos están ocultos por la pátina del tiempo.

Las vivencias por ser tales son realidades en vías de realización, pero deben tener concreción, pero no acabada.

Quizás este intento es el que ha forzado a Basterrechea a realizar a base de eso que antes apuntábamos de estructuras abiertas y libres.

¿Y para qué llevarnos a esa área del tiempo? La explicación parece sencilla. El cambio y el futuro, el hombre pretendió dominarlos en un momento por los mitos, más tarde por los conceptos, y en último tiempo por la ciencia.

Todos ellos se han mostrado incapaces de resolver el problema. Es preciso que volvamos a las cosas, a la ruidosa realidad, en donde el cambio, la impresión y el vacío del futuro están presentes.

No se trata pues de visualizar pasados, sino visualizar presente de cara a un futuro, insertándonos en un cosmos, que nos permita recuperar nuestro carácter telúrico y nos procure una vida amable y digna de ser vivida.

CONCLUSION

Basterrechea, a través de su obra, parece querer decirnos: vamos a volver a empezar pero en paz y en amistad.

De la Cripta de Aránzazu eran los lienzos sobre la cosmogonía los que demostraban un Basterrechea, relajado y cómodo. Pero junto a ellos, los paneles sobre la guerra, la injusticia, la cárcel y la muerte violenta, sean quizás tan expresivos como aquéllos.

Nos ha dicho cien veces que la libertad de uno acaba, allá donde comienza la libertad del otro. Si tal aseveración fuera cierta, lo más deseable sería que el otro estuviese lo más lejano de uno y la solución óptima la de encontrarse solo y para ello nada mejor que generar la muerte. El otro no es quien limita mi libertad. Mi libertad está limitada desde mí mismo. De un yo mismo que

para venir a ser, necesito de otros y que para llegar a ser lo que es, necesita de los otros. Y si esto es cierto a nivel individual, lo es igualmente, lo es a nivel de pueblos. Todos tomamos conciencia de lo que somos, nos encontramos, gracias a los otros y llegamos a ser lo que somos, igualmente gracias a los otros. Es cierto que nadie es imprescindible, pero no es menos cierto que nadie es intercambiable. La diferencia que existe en el otro es enriquecedora de uno mismo. Cuanto menos yo sea el otro, más yo mismo podremos ser cada uno de nosotros.

Y es en este sentido como invitación a un volvamos a la tierra y volvamos al comienzo, para volver a comenzar, de manera que ni la guerra, ni la injusticia, ni la muerte violenta, sea hecho cotidiano, como aparece la obra de Nestor Basterrechea.