

na en el contexto económico, social y político del siglo pasado, desglosándolo en tres períodos, y desvelando las características de los pintores vascos, cultivadores del retrato, el paisaje y la pintura de género, sobre un discurso temporal en el que se subraya el peso de los grandes líderes situados en las tres capitales: Madrid, Roma y París. Zugaza señala muy acertadamente los momentos claves de ese discurso estilístico y sigue minuciosamente la trayectoria biográfica de cada pintor. Su lectura nos ha hecho desear que pudiera continuar completando su estudio hasta poder brindarnos pronto una historia completa del nacimiento de eso que llamamos “la escuela pictórica vasca”.

Los responsables del segundo volumen —García Diez y Arcediano— han actuado con gran unidad de criterios, pues no es fácil detectar lo que se debe a cada una de ellos. Inician su investigación en el punto en que se considera ya nacida y madurada la escuela pictórica vasca, e intentan explicar los caracteres que definen “la particularidad del arte vasco”; pero, conscientes de la dificultad de ese empeño, subrayan justamente la influencia de factores inevitables, como son la necesaria fidelidad a pulsiones tradicionales, el impacto de las vanguardias que cunden por toda Europa y parecen injertarse en lo endógeno, y el papel ejercido por artistas foráneos de gran talla (Vázquez Díaz, Regoyos, etc.) que se encuadran vivencialmente en el contexto de la sociedad vasca. El discurso de los dos investigadores es bastante ideológico, pero no se puede negar competencia y documentación a su extensa introducción teórica.

En los dos volúmenes, el catálogo de las obras expuestas y reproducidas en el libro se acompaña con un comentario que casi siempre contiene unas anotaciones contextuales de la obra y su análisis formal. Debe igualmente valorarse el resumen biográfico con el que se cierra cada volumen, al que sigue la correspondiente bibliografía, limitada siempre (excluidos artículos de prensa) a títulos de libros.

En contraste con ciertos catálogos, meramente protocolarios, que se acostumbra publicar con motivo de cualquier exposición, esta edición (lo mismo que la reseñada anteriormente, dedicada a los fondos de la Diputación de Guipúzcoa), encomendada a verdaderos expertos, resulta un instrumento utilísimo de trabajo para todos los profesores e investigadores del arte vasco contemporáneo. Notemos, de paso, que así como la muestra de los fondos de la Diputación pretendió un fin pedagógico dando cuenta de todos los ismos contemporáneos, aun los más discutibles, en la muestra de las Cajas de Ahorros (y en su edición gráfica correspondiente) ha primado el criterio de la calidad y se ha preferido limitarse a valores consagrados, ya desaparecidos.

*Juan Plazaola Artola*

SALABERRIA, Ana (Coordinación)

Un siglo de arte. En los fondos de la Diputación Foral de Gipuzkoa

Ed. Diputación Foral de Gipuzkoa. KM Kulturunea. Sala de Exposiciones (5 de Noviembre de 1993 - 2 de Enero de 1994). San Sebastián, 1993

202 págs.

Este libro es algo más que un simple catálogo de una exposición. Ciertamente cataloga las obras artísticas *del siglo XX* que, como antología del patrimonio artístico de la Diputación de Gipuzkoa, constituyen la muestra con la que se ha querido inaugurar el Centro Cultural

Koldo Mitxelena; pero los altos responsables de la recién fundada institución han puesto un esmero especial en esta publicación, y de ésta (y no tanto de la exposición misma) quisiéramos dar cuenta en este momento.

En sus respectivas presentaciones, el Diputado General, Eli Galdos, dice que lo expuesto en la sala es solo una selección del Patrimonio artístico de la Diputación, y la Diputada Foral de Cultura y Turismo, María Jesús Aramburu, señala que el criterio pedagógico adoptado para esta exposición ha obligado a los coordinadores a omitir la presentación de algunas obras de calidad. En todo caso, los interesados por conocer el patrimonio artístico de nuestro pueblo hubiéramos agradecido que, con este motivo, se hubiera publicado el elenco de *todos* los fondos artísticos que posee la Diputación.

El libro se compone de dos partes, La primera, la más sustancial, contiene la reproducción en color de todas las obras seleccionadas, acompañadas por el comentario de un experto. La segunda contiene las síntesis biográficas, con su correspondiente bibliografía, de los artistas seleccionados. Esto basta para comprender que el libro constituye un buen instrumento de trabajo para los historiadores del arte vasco. Las omisiones que pueden observarse en el libro son omisiones de la exposición y, en último término, probablemente limitaciones del patrimonio mismo de la Diputación. Notamos, por ejemplo, la escasez de obra escultórica anterior a la guerra civil, y la ausencia de pintores como Fernando de América, Adolfo Guiard, Pablo Uranga, Francisco Iturrino, Manuel Losada, Juan de Aranoa, Jesús Olasagasti, y entre los vivos, Agustín Ibarrola.

He aludido antes al deseo de hacer una exposición pedagógica. Y sin duda buscando esa finalidad se ha ordenado el conjunto de lo expuesto en cuatro grandes bloques denominados: *Señas de identidad* (artistas determinados por la coyuntura de ambos siglos), *Renovación* (artistas influidos por las vanguardias europeas de principios del siglo XX), *Respuestas individuales* (artistas que entre 1970 y 1980 se distinguen por su búsqueda experimental) y *Nuevos lenguajes artísticos* (los vinculados a las últimas corrientes internacionales). Dentro de este ordenamiento, resulta poco lógica la posición de la vidriera de Anselmo Guinea que, a nuestro juicio, debiera haberse colocado en primer lugar, incluso antes que los impresionistas Irureta y Regoyos.

Lo que importa señalar en esta reseña es la calidad de los comentarios que acompañan a las reproducciones, Condicionados por estrechos límites de extensión y con libertad para elegir su propio punto de vista —sea la exposición de la trayectoria estética seguida por el artista, sea una apreciación personal de la obra expuesta— hay que reconocer la calidad, en general muy notable, de estos comentarios. Reseñemos los nombres de sus autores: Maya Agiriano, Francisco Calvo Serraller, Javier González de Durana, Adelina Moya, Pilar Mur, Ana Olaizola, Xabier Sáenz de Gorbea, Francisco Javier San Martín, Ricardo Toja y Francisco Javier Usabiaga. Casi todos aciertan en su empeño de suministrar al lector pautas que le ayuden a la hora de apreciar la calidad estética de la obra expuesta y de ensayar su interpretación.

Dicho esto, voy a permitirme hacer dos reflexiones. La primera concierne al tópico de la escuela vasca, y brota espontáneamente de algunas observaciones de los citados comentarios, referentes a artistas de los dos primeros grupos. Se observa que los vascos reciben el impacto de las corrientes europeas, pero las someten a la ley de un temperamento que pudiéramos calificar de típicamente vasco, y consiste en esa discreción, ese respeto a lo real, esa proximidad a la vida cotidiana, y casi diríamos ese “sentido común” que no tolera excesivas estridencias en su aceptación de la “modernidad”. Justamente los comentaristas tienen

que echar mano de matizaciones cuando pretenden calificar de fauvistas a Juan de Echeverría o a Menchu Gal, de cubistas a Vázquez Díaz o Arteta, de expresionista abstracto a Carlos Añibarro, de gestualista a Sistiaga o de no-figurativo a Gonzalo Chillida. Notemos también que este carácter moderado se esfuma en los jóvenes artistas de la última generación que se han dejado arrastrar por la ola minimalista o conceptual, algunos de los cuales han preferido ya instalarse en el imperio del dólar.

La segunda reflexión se refiere a la total ausencia de juicios negativos por parte de los comentaristas. Todos han pretendido un acercamiento leal y positivo a la obra analizada, y en general lo han hecho con perspicacia y acierto: y ese empeño es loable. Pero ¿todos son aciertos en nuestros artistas? ¿No hay obras que no han dado en la diana pretendida? Y —lo que es más evidente en nuestros días —¿no es criticable, en algunos, proponerse tan menguados objetivos, como si el arte pudiera limitarse a un juego de “significantes” sin aspirar a significado alguno? Esta crítica atañe, como todos sabemos, al grupo aquí denominado de “nuevos lenguajes artísticos”. Es en estos casos donde la submersión en el *minimal* o en el *conceptual* elimina toda probabilidad de hallar rasgos específicamente vascos, y donde el crítico se ve obligado, a falta de “significado”, a crearse un lenguaje sibilino, la típica jerga retórica que solo prueba el dominio de la lengua castellana por parte del pretendido crítico, y del que no falta, en nuestro libro, algún ejemplo.

*Juan Plazaola Artola*