

la virgen guipuzcoana, que en su aparición ante Rodrigo de Balzátegui se habría presentado como especial favorecedora de los vascos (p. 115).

En una segunda parte, enlazada a través de la cuestión religiosa, muestra una serie de intentos de fundación de instituciones religiosas en Oiartzun por parte de sus americanos, así como del ya conocido fenómeno de la importación de advocaciones marianas americanas en el culto local oiartzuarra. Todos estos casos son, en primer lugar, una más de las modalidades de retorno inmaterial de los americanos en el espacio social originario, como ya antes señalamos. Y en segundo lugar, el autor apunta a que fueron unas de las vías “in which Basque identity forged within the colonies tried to thrust itself into the Old Country’s sacred spaces”, conclusión que, siendo como es de las más novedosas, a nuestro entender precisa todavía de una mayor concreción y justificación.

En resumen, estamos ante una obra, por no repetir los calificativos con que abrimos esta reseña, que abre por su concepción, metodología y propuestas interpretativas, nuevas líneas futuras de análisis en el estudio de las emigraciones vascas, y sobre todo, que nos ayudará a dar un paso más hacia la puesta en evidencia de que la emigración vasca a América ha de ser, hoy más que nunca, entendida como un capítulo más, y no de los menos importantes, en la reconstrucción de nuestro pasado.

Óscar Álvarez Gila



REVISIÓN del Arte Vasco entre 1875-1939 = 1875-1939 bitarteko Euskal Artearen Berikusketa = Révision de l'Art Basque entre 1875 et 1939

En: Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales / Eusko Ikaskuntza. – Donostia. – N. 23 (2004) 679 p. : il. ; 24 cm. – ISBN : 84-8419-880-4

El número 23 de *Ondare*, *Cuaderno de Artes Plástica y Monumentales* recoge las actas de las jornadas celebradas en Donostia/San Sebastián durante los días 23 al 28 de marzo de 2004, convocadas por la Sección de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza y que tuvieron por título “Revisión del Arte Vasco entre 1875-1939”. Constituyen las quintas de una serie de jornadas que vienen teniendo lugar desde 1996, con una frecuencia bianual, dedicadas a recoger estudios sobre las manifestaciones artísticas en Álava, Guipúzcoa, Vizcaya, Navarra e Iparralde, desde la Edad Media hasta la Contemporánea.

Como suele ser común en este tipo de reuniones, se encargaron a destacados especialistas las conferencias marco de cada una de las secciones, dentro de las que se engloban las distintas comunicaciones presentadas, en las que se muestran las últimas investigaciones sobre cada tema concreto. Destacaremos el rigor científico-

co del que se hace gala en estas actas, reflejo del seguido durante las jornadas, el orden, el método escrupuloso y la altura de la mayoría de los participantes, tanto ponentes como comunicantes, lo cual no fue impedimento para que los temas presentados fuesen muy diversos, como también lo fueron los métodos de investigación y exposición, la orientación elegida por cada autor y las conclusiones obtenidas. Libertad en temas, opiniones y métodos muy encomiable, junto a la que quizás fuese necesario un mayor esfuerzo para definir los límites espaciales y llegar a conclusiones que definiesen unas características comunes y evitasen el cierto tono misceláneo que se advierte en el conjunto de las actas, que, por otra parte, es propio de este tipo de obras que abarca a tal número de participantes de los más diversos orígenes y medios. Quizás se echen de menos algunos temas, como una mayor insistencia en la aparición y desarrollo del impresionismo vasco, o de mayores intentos de sistematización o definición conceptual, de espacios, características comunes o estilísticas, pero cuya aparición no siempre es posible en esta categoría de obras, a las que concurren voluntariamente los investigadores que tienen en ese momento algo que decir sobre unos determinados temas.

Todos los trabajos fueron presentados en castellano, a excepción de dos que lo hicieron en euskera, uno de José Javier Fernández Altuna y otro de Francisco Javier Muñoz Fernández. La mayoría de los trabajos están ilustrados con fotografías, planos o grabados, en blanco y negro y de no muy gran tamaño, lo cual supone un cierto apoyo a los textos, aunque nunca muy destacado, como suele ser lo común en las actas de congresos o jornadas, de publicaciones científicas más teóricas que visuales.

La publicación de las actas se inicia con un cuidado sumario bilingüe en castellano e inglés, una breve introducción a las jornadas en euskera, castellano y francés, para dar paso primero a las ponencias y luego a las comunicaciones agrupadas por secciones. Cada una de ellas va precedida, además de los datos del autor y el trabajo, de un breve *abstract* en castellano, euskera y francés con un breve resumen del contenido y sus palabras clave. En todos los escritos hay referencias bibliográficas, ya sea a modo de nota a pie de página o de bibliografía incluida al final del trabajo, o utilizando ambos métodos. Las páginas finales de la publicación se dedican a un sumario analítico en la que se recogen todos los *abstract* en inglés de cada una de las intervenciones, en el mismo orden en el que aparecen publicadas.

Las jornadas se dividieron en seis secciones, cada una de las cuales fue encabezada por una ponencia que les dio marco. Las secciones se titulan: *Los orígenes de la modernidad en el arte vasco*, *La arquitectura ecléctica y los historicismos*, *Arquitectura industrial y primer racionalismo*, *La escultura vasca en el tránsito del siglo XIX al XX*, *Costumbrismo, impresionismo y "art nouveau" en la pintura vasca* y *Los primeros movimientos de vanguardias*.

La primera de las ponencias estuvo a cargo de Javier González de Durana Isusi, titulada "Los orígenes de la modernidad en el arte vasco: Arte Vasco y Compromiso político", en la que expone su punto de vista acerca de la incorporación del arte vasco a la contemporaneidad, y su relación con la industrialización, el "noventayochismo" y las ideologías nacionalistas, socialistas y conservador-liberales. La segunda ponencia fue expuesta por Nieves Basurto Ferro y estuvo dedicada al desarrollo de la arquitectura ecléctica en las ciudades de Bilbao, Vitoria y San Sebastián, sus ensanches, las tipologías edilicias utilizadas, los repertorios decorativos, materiales y los principales autores: arquitectos y maestros de obras. José Ángel Sanz Esquide titula a su ponencia "El periodo heroico de la arquitectura moderna en el País Vasco (1928-1930)". Da ese calificativo a ese breve periodo de tiempo en el que los jóve-

nes arquitectos José Manuel Aizpurúa, Joaquín Labayen y Luis Vallejo introdujeron los nuevos aires racionalistas que se estaban imponiendo en Europa. Xabier Sáez de Gorbea tuvo a su cargo la ponencia de escultura, a la que titula “Escultura y escultores vascos (1875-1939)”, donde expresa los distintos factores históricos y estéticos que determinaron la evolución de los escultores vascos de la última parte del siglo XIX y la primera del XX, hasta el final de la guerra civil. Analiza a numerosas personalidades, que encuadra en la pervivencia de la tradición, los modernizantes, novencentistas y vanguardistas, destacando las figuras de Marcial Aguirre Lazcano, Higinio Basterra, Moisés Huerta Ayuso, Francisco Durrio Madrón, Nemesio Mogrobojo, Quintín de Torre, Joaquín Lucarini y Jorge Oteiza. Paloma Rodríguez-Escudero Sánchez dedica su ponencia al “Costumbrismo, impresionismo y *art nouveau* en la pintura vasca” para establecer el estado de la cuestión de la introducción y el subsiguiente desarrollo de estas corrientes artísticas europeas de vanguardia en el arte vasco de fines del XIX y principios del XX, punto de partida de la pintura contemporánea. Por último, en cuanto a las ponencias, Fernando Golvano Gutiérrez dedica la suya a los “Merodeos sobre las primeras vanguardias vascas, sus paradojas y aporías”, y en ella realiza una reflexión sobre las ideas y paradojas que sirvieron de base a la formación de los primeros movimientos de vanguardia vascos. Afirma que esas contradicciones se dieron por la falta de adecuación entre los postulados de la vanguardia vasca y el desarrollo histórico de su comunidad cultural, anclada aún en lo tradicional, y, en todo caso, sin desarrollar en el plano estético contemporáneo, y también en una complicada relación con las vanguardias históricas europeas. Apunta que en estas contradicciones anidó el germen de su posterior decadencia.

El grupo de comunicaciones agrupado bajo el epígrafe “Los orígenes de la modernidad en el arte vasco” lo abren Mikel Bilbao Salsidua, Andere Larrinaga Cuadra y Javier Novo, con “Las pensiones para artistas otorgadas por la Diputación Provincial de Vizcaya (1889-1912). Proceso histórico”; a los que sigue Francisco Javier Muñoz Fernández que ahonda en el tema de la introducción del racionalismo con su comunicación “Arquitectura racionalista en San Sebastián. Las conferencias de Fernando García Mercadal y Walter Gropius”.

A la arquitectura ecléctica y los historicismos se dedican cinco comunicaciones: la de Luis Ángel Agirre Muxica, que dedica la suya a la producción teórica y práctica del arquitecto Pedro Guimón, y la de Ana Arnaiz Gómez, que investiga sobre el cementerio de Vista Alegre de Bilbao, al que califica de “Escultura y arquitectura para la memoria de la vida”. Por su parte, Alejandro Cendrero Iraola, analiza el eclecticismo de dos significativos edificios de la capital guipuzcoana: el Casino y la Diputación, en su comunicación “La influencia francesa en la arquitectura pública donostiarra durante la Restauración” y María Ordóñez Vicente con “Relación medievalismo modernismo en dos obras de San Sebastián: Moraza, 5 y Zubieta, 1E”, hace lo mismo con esas dos obras eclécticas de Luis Elizalde y Ramón Cortázar. Por último, en esta sección, encontramos la comunicación de Maite Paliza Monduate sobre “Los últimos maestros de obras y su actividad en torno a 1900. Las figuras de Francisco Echebarría Trápaga y Pedro Salviejo Cavada”.

La tercera sección de las jornadas estuvo dedicada a la arquitectura industrial y al primer racionalismo. Amaia Apraiz Sahagún presentó el fruto de su investigación en “Evolución de las industrias conserveras de Bermeo”. Mikel Bilbao Salsidua glosa la figura de Pedro Ispizua, arquitecto municipal de Bilbao entre 1920 y 1939 y autor de algunos de los edificios más representativos de la villa. José Javier Fernández Altuna en su comunicación “Arkitektura industrial moderna Gipuzkoan (1928-1939): tipologia eta iturriak” incide en el nacimiento y desarrollo de la arquitectura industrial en Guipúzcoa, sus fuentes y tipología. Ainara Martínez Matía en, “La Ceres.

Una fábrica del novecientos en el casco urbano bilbaíno”, en el que desarrolla la historia constructiva y los elementos estéticos y prácticos de la edificación de unas instalaciones fabriles harineras en las que se emplea por primera vez en España el hormigón armado. Francisco Javier Muñoz Fernández en “Bilbo eta arkitektura arrazionalista: 30. hamarkadako auzo etxeak” expresa las dificultades a las que tuvieron que enfrentarse los arquitectos racionalistas para aplicar las nuevas ideas estéticas en el Bilbao de la Segunda República, pese a las cuales pudieron renovar el aspecto urbano. Isusko Vivas Ziarrusta insiste en la implantación de la estética racionalista en “Racionalismo local y reminiscencias posteriores. Arquitectura funcional entre el simbolismo y la monumentalidad”.

Los estudios que se agruparon bajo el epígrafe “La escultura vasca en el tránsito del XIX al XX” están en buena parte dedicados a la llamada escultura monumental o conmemorativa. Así, Ana Arregui Barandiarán dedica su estudio a “Un ejemplo de escultura conmemorativa en el País Vasco: el monumento a Pedro Viteri y Arana en Arrasate-Mondragón”, y su complicado proceso constructivo; “Escultura conmemorativa en Navarra en torno al cambio del siglo: origen y consolidación de un género”, de José Javier Azanza López, en el que analiza el monumento a los Fueros en Pamplona y las figuras de Fructuoso Orduña, Ramón Arcaya, entre otros, y realiza una síntesis de la evolución del momento escultórico en Navarra; de Maite Paliza Monduate “El monumento al poeta Antonio Trueba, obra de Mariano Benlliure y su influencia en la escultura conmemorativa vizcaína del siglo XX”; y “Un dibujo inédito para el monumento a Dato de Benlliure e Iradier en Vitoria/Gasteiz”, de Fernando Tabar Anitua. Al monumento funerario, “El arte funerario entre la tradición y la vanguardia: el cementerio de Nuestra Señora del Carmen de Getxo”, de José María Gutiérrez Landaburu y Jesús Muñoz Petralanda, y a otros temas, relacionados con la escultura, las comunicaciones “Siete cartas inéditas de Francisco Durrio” de José María Gutiérrez Landaburu, y la dedicada al “El escultor guipuzcoano Marcial Aguirre (1840-1900)”, de Mikel Lertxundi Galiana y Larraitz Arretxea Sanz. Cierran esta parte dos comunicaciones relacionadas con la cerámica que están en esta sección un poco forzadas: “Cerámicas modernistas de Daniel Zuloaga en Donostia/San Sebastián”, de Abraham Rubio Celada y “Paco Durrio y Paul Gauguin: una amistad que se forja en París”, de Iñigo Sarriugarte Gómez.

La sección de los movimientos pictóricos de entre los dos siglos: costumbrismo, impresionismo y modernismo da cabida a seis comunicaciones de contenido muy variado. En la primera de ellas, Nerea Aresti y Miren Llona analizan los “Símbolos para una época. Género, clase y nación en la obra de Aurelio Arteta”; María Luisa Cutanda glosa la figura de “Vicente Cutanda (1850-1925): pintor realista y social”; y Monserrat Fornells Angelats pone en relación a dos pintores: “Dos modelos de internacionalización del costumbrismo: Ignacio Zuloaga y Antonio Ortiz Echagüe”. Andere Larrinaga Cuadra analiza un género diferente: la ilustración en su trabajo “*El Boceto* (1883) y *La Ilustración Vascongada* (1891)”. Dos ejemplos de prensa cultural en Bilbao en el último cuarto del siglo XIX”. Mikel Lertxundi Galiana descubre el periodo de formación de un pintor vasco poco conocido: “La primera época de Isidoro Guinea: los años de pensionado”. Cierra esta sección el cuidadoso trabajo de síntesis de Ignacio Urricelqui Pacho: “La pintura costumbrista en Navarra a través de tres ejemplos: Inocencio García Asarta, Javier Ciga Echandi y Miguel Pérez Torres”.

La última de las secciones está dedicada a los comienzos de las vanguardias. En ella se incluye un trabajo de María Jesús López de Sosoaga en el que se recuerda la figura de un activo personaje: “Jesús Olasagasti, animador del protagonismo cultural que tuvo San Sebastián antes de la Guerra Civil”, otro de Eukene Martínez Fernández “Un pintor para los primeros años del siglo XX: la figura singular de

Francisco Iturrino”, un tercero de Maite Paliza Monduate dedicado a la “Pintura simbolista en colecciones privadas vizcaínas” y cierra el conjunto de las comunicaciones la de José Unsain Azpiroz sobre “El humor gráfico en la prensa de Bilbao y San Sebastián (1865-1936)”.

Por último, una sección fija en estas jornadas, la de la bibliografía, a cargo de Mikel Bilbao Salsidua. Aquí se pretende recoger, con todo la exhaustividad posible, la bibliografía del tema de las jornadas. Se recogen varios cientos de entradas, y se divide en varias partes: en primer lugar, la bibliografía general dedicada a los estudios artísticos vascos, y luego, los específicos de cada territorio: Álava, Guipúzcoa, Navarra, Vizcaya e Iparralde, que a su vez aparecen ordenados como obras generales por un lado y las dedicadas a la arquitectura y urbanismo, escultura y pintura y artes decorativas, por otro, dedicando al final un apartado especial a los estudios de la fotografía, que hacen su aparición en esta época.

Emilio Quintanilla Martínez



RODRÍGUEZ SALÍS, Jaime,
Oteiza en Irún, 1957-1974.

Irún: Luis de Urantz Kultur Taldea-Alberdania, 2003. – 195 p. : il. ; 30 cm. – ISBN: 84-95589-88-5

Quien pase hoy por la campa de Aguiña, entre Oiartzun y Lesaka, tras las Peñas de Aya, con el deseo de observar el conjunto de monumentos primitivos que el escultor y esteta Jorge Oteiza relacionó con la mentalidad existencial del pastor vasco del neolítico (en realidad son de la edad del hierro), podrá comprobar que, aunque los círculos de piedras fuesen concebidos, según él, como lugares de protección metafísica, hoy son usados para fines más prácticos y mundanos. Puede ser que los pastores vascos de la actualidad no estén tan al día en filosofía existencial como supuestamente lo estaban sus predecesores, cuando han seguido utilizando el alto donde Oteiza un día se arrodilló para “sentir las emanaciones telúricas” (p. 20) como sitio de pasto, y la capilla que allí se encuentra, diseñada por el arquitecto Luis Vallet, como cobertizo escatológico, y no precisamente en su sentido de lindero con el mundo de ultratumba, sino, más bien, por albergar en grandes cantidades el producto de las más básicas necesidades bovinas.

A toda esta triste estampa, producto del pastoreo real frente al trascendental imaginado por Oteiza, hay que añadirle el asalto que la estela funeraria dedicada al Padre Donosti que preside el lugar ha sufrido a lo largo de los años, lo que ha vaciado su vacío de parte del sentido que le dio el oriotarra.

La estela funeraria *Homenaje al Padre Donosti* no es la única obra de Oteiza que ha sufrido ataques. No hace mucho, el mojón que colocó para señalar la frontera entre Francia y España en el puente de Santiago en Irún fue, por sexta vez desde