

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

2001, víctima del vandalismo. De esta forma e irónicamente, el arte sacramental oteiciano y su intento de recuperar el esotérico e indefinible *estilo vasco* a través de la educación estética, mientras es olvidado y mutilado en Aguiña, se expone en el museo Guggenheim de Bilbao, es decir, en el mercado global del arte que Oteiza tanto criticaba y al que se negó a vender sus obras.

El libro de Jaime Rodríguez Salís sobre la etapa irundarra del escultor no trata estos asuntos, a pesar de darle importancia a la explicación del significado que el escultor hacía del crónlech pirenaico y dedicar varias páginas a la historia y motivos del conjunto escultórico de Aguiña. Sí se nos relatan distintas situaciones muy ilustradoras, desde las que se intuye la forma de ser del escultor. Y éste es, probablemente, el éxito más notable de la primera parte del libro, que se dedica a la narración biográfica: el retratar a Oteiza como un artista desbordante de vitalidad, de personalidad excéntrica que teoriza su excentricidad a través de un espíritu poético y creativo fuera de lo común. Una excentricidad imaginativa que el escultor llama racionalismo y que en realidad es intuición, desparpajo y genio. Su afinidad por lo descentrado, su carácter original, y su defensa de la asimetría quedan claramente reflejados en la frase que el escultor dirige a unos empleados municipales cuando instalaban una de sus esculturas: *"El centro nunca está en la mitad"* (p. 90). Al mismo tiempo y en varias ocasiones, tenemos la oportunidad de conocer al Oteiza impulsivo y concomitantemente enfurruñado con el mundo, caprichoso e infantil, como cuando le comenta al autor del libro, que los moluscos que le ha llevado en vez de sus queridas ostras saben a *"sobaco de sirena vieja"* (p. 66).

El método expositivo que se utiliza en la primera parte del libro, donde cada vivencia del escultor guipuzcoano se relata a modo casi de aforismo o en el formato de relato mínimo, se ajusta muy bien a la escultura y a la poética de Oteiza, reducida, fragmentada, deconstruida y, a primera vista, desordenada. Esta fórmula hace que el libro sea ameno y sencillo, lo que el lector, sin duda, agradecerá, acostumbrado a los textos crípticos que vienen asociados al nombre de Oteiza. No es éste un tratado de estética ni una reflexión profunda sobre el pensamiento y obra del escultor, sino una serie de recolecciones esbozadas a grandes pinceladas, con intención de recordar, más que de estudiar a Oteiza a conciencia. El libro no constituye un estudio pormenorizado sobre la etapa de Oteiza en Irún. Sin embargo, sobrepasa los objetivos del anecdotario o el mero panegírico, lo cual es infrecuente y digno de halago cuando el autor es un amigo y el prólogo lo firma el compañero de profesión de Oteiza, Néstor Basterrechea, que también fue vecino suyo durante los años de Irún.

La segunda parte del libro incluye una serie de artículos escritos por Oteiza. Son éstos una prueba más de la profundidad del pensamiento estético del escultor, y, a su vez, de su intransigencia y de la incapacidad que tenía para controlar su propensión a sulfurarse. La inclusión de asuntos cotidianos, como pueda ser el enfado por la burocracia a seguir para adquirir una motocicleta o los problemas para instalar corriente trifásica en su estudio, junto con momentos de reflexión estética fundamentales para comprender el arte vasco contemporáneo, aunque ya fuesen conocidos, nos da una idea general de Oteiza en todos los planos vitales.

A través de este apartado de la obra de Rodríguez Salís reconocemos la exagerada seriedad con la que Oteiza afronta los problemas estéticos, académicos y las cuestiones más banales, de forma que cualquier aproximación irónica al conocimiento es demolida por el dogmatismo de su visión sacramental del arte. Oteiza llega a decir: *"La ironía muestra la indisposición del hombre y de los pueblos para la cultura, en particular para la sensibilidad religiosa. Nuestro pueblo no tiene ironía, el arte tampoco"* (p. 103).

A tenor de la sofisticación con la que Oteiza trata el tema, parece ser que su arte sacramental no es susceptible de ser leído en tono irónico, porque mofarse de lo religioso y trascendental constituiría un sacrilegio. Oteiza no sólo convierte el arte en religión sino que se erige en sacerdote estético que juzga anatemas y pecados mortales, y, en ocasiones, lleva su fe estética hasta sus últimas y acientíficas consecuencias, como es el seguir afirmando que el crónlech pirenaico no tiene una función funeraria. Cabe también resaltar que la falta de habilidad para reconocer su propia visión irónica del mundo termina, en ocasiones, en situaciones ridículas. Es el caso de tratar de defender que no es sarcástica su definición de las esculturas de Remigio Mendiburu como “*puzkerras*”, sino que se ajusta a una “*expresión directa o interjectiva de nuestro mundo interior*” (p. 164). Así, el enfrentamiento entre los dos escultores comienza tratando la naturaleza flatulenta de las esculturas de Mendiburu y termina discutiendo la fenomenología de Husserl. Que el lector decida si esta disputa tiene o no carácter teológico o sacramental.

Para más polémicas entre escultores, esta obra contiene un par de pistas sobre los orígenes de la famosa confrontación entre los dos grandes de la escultura vasca, Chillida y Oteiza, e incluso se recoge una carta de felicitación del oriotarra a Chillida, por conseguir este último el primer premio en la Bienal de Venecia.

A pesar de todas las salidas de tono del escultor de Orio, el estudioso ya habrá aprendido a dudar de sus exabruptos y a centrarse en sus no menos viscerales genialidades. Al mismo tiempo y muy a pesar del propio Oteiza, hay que ser consciente de que algunas de sus obras, aunque no las más significativas, no pueden ser interpretadas más que de forma irónica. Es el caso de su escultura dedicada al crítico que observa la obra de arte a cuatro patas y dado la vuelta, y su *Hau Madrilentzat (corte de mangas)*, es más, no falta en este libro un texto poético cargado de ironía, picardía y habilidad para insultar de forma poética a Emilio Navas, director del semanario *El Bidasoa* por negarse a publicarle un artículo. La intuición lírica del escultor queda de nuevo demostrada, no sólo en este insulto, también en su emocionante y agradecido recuerdo de Itziar Carreño Echandia, su esposa fallecida, extraído del libro de poemas *Itziar: Elegía y otros poemas*. La íntima relación entre Oteiza y su esposa es también uno de los temas recurrentes del libro, pero quizá el texto fundamental contenido en esta obra sea *El Árbol de Guernica nace en el cromlech neolítico*, donde se vislumbra la profundidad del pensamiento de Oteiza, en lo que respecta al análisis estético en conjunción con su capacidad mitologizadora y su proyecto político *abertzale*. El que identifique estas tres aproximaciones tanto al arte como a su interpretación, y vea en todos los lenguajes artísticos de Oteiza una representación poética, podrá descifrar su obra. Un poco de estas tres maneras de ver a Oteiza queda reflejado en el libro de Jaime Rodríguez Salís, a través de textos publicados en *El Bidasoa*, *La Voz de España* y otras colaboraciones y libros de Oteiza ahora reunidos en un solo volumen.

La tercera y última parte del libro de Rodríguez Salís incluye textos escritos por Luis Vallet, Javier de Aramburu, Alfonso de Berasategui y la respuesta de Mendiburu a los comentarios de Oteiza sobre sus obras. Todos ellos han sido extraídos del semanario *El Bidasoa*, y obviamente corresponden a la etapa de Oteiza en Irún. A parte de los textos de Mendiburu, los demás son alabanzas dedicadas al escultor, escritas por los que le agradecen su contribución al arte desde Irún. Estos breves artículos apoloéticos resaltan una percepción de Oteiza más allá de su ser hurraño e incompromiso, retratándolo como el artista innovador e influyente que fue. Para hacerse una idea del pensamiento y la obra del escultor de Orio es fundamental conocer su controvertida personalidad, que queda esbozada a lo largo de todo este libro, contando sin contarle todo, dejando al lector la libertad de interpretar, ofreciéndole diferentes visiones de personas que se opusieron a él o le admiraron.

Por último, se debe mencionar que las fotografías de esculturas de Oteiza que ilustran el libro parecen estar dispuestas de forma aleatoria, quedan sin explicación y su cometido parece ser meramente decorativo. Sin embargo, hay dos retratos de Oteiza, dibujados por Carlos Pascual de Lara y Richard Serra que merecen ser incluidos en cualquier libro sobre el escultor, y que hablan mucho de la personalidad de Oteiza y la visión que de él tenían y tienen otros artistas.

Juan Arana Cobos



ROLDÁN LARRETA, Carlos

Los vascos y el séptimo arte: diccionario enciclopédico de cineastas vascos

Donostia-San Sebastián : Filmoteca Vasca-Euskadiko Filmategia, 2003. – 351 p. : il. ; 24 cm. – ISBN: 84-932786-2-9

“El diccionario enciclopédico frente al convencional, permite no sólo la enumeración de datos biográficos y filmicos, sino la posibilidad de analizar la obra del protagonista de la entrada. No es lo mismo dar un apunte biográfico de Julio Medem, de Víctor Erice o de Elías Querejeta y a continuación, señalar su filmografía, que poder además intentar explicar, aunque sea de manera breve, las peculiaridades de su obra”.

Estas palabras, recogidas en el prólogo de esta obra de referencia, en torno al concepto de diccionario enciclopédico, ponen de manifiesto la característica fundamental que diferencia este trabajo de intentos anteriores: Carlos Roldán no se limita a realizar un listado de personas con unos breves datos biográficos y su respectiva correlación de obras fílmicas, sino que profundiza en sus trayectorias, analizándolas y ofreciendo datos lo más actuales posibles, sin crear una obra basada sólo en un ir y venir de acusaciones y halagos.

Parece casi imposible que en algún momento alguien pudiera recopilar todos los datos sobre los protagonistas del cine en el País Vasco en un solo volumen. A esta labor se ha dedicado el autor de *Los vascos y el séptimo arte*, desde 1996 hasta el 1 de diciembre de 2003 (fecha en la que culmina el proceso de continua actualización de esta obra). Pero, a pesar del mérito de Roldán –al realizar una tarea tan ardua de búsqueda de datos, actualización de los mismos y elaboración de cada una de las entradas– no ha sido el primer investigador, en el ámbito de la historiografía cinematográfica de esta comunidad, que ha contemplado como necesario realizar un trabajo de recopilación de biografías sobre el séptimo arte en el País Vasco.

Alberto López Echevarrieta fue el pionero al realizar un catálogo, en 1988 con la editorial Mensajero, titulado *Vascos en el cine*. Prologado por Juan Antonio Bardem, tiene el mérito de ser el primer libro que intenta recopilar todos los nombres vascos vinculados a la cinematografía dentro o fuera de las fronteras del País Vasco. La