

Bilboko hiri-garapena sorkuntza artistikoan islaturik: 1975-2010

Nerea Herrera Diez

Artearen Historian lizentziaduna (UPV/EHU)

Bilbok azken hamarkadetan (1975etik gaur egun arte) jasandako garapena (batik bat urbanoa eta hiri-paisaiarena) artean nola islatu den eta islatzen den agerian jartzea izango da ikerlan honen helburu orokor eta nagusia. Era berean, aztertuko dugu nola tratatu dituen adierazpen artistikoak XX. mendearen amaieran hiri-paisaiari dagozkion gaiak, mende horren bukaeran izan diren estilo eta kode-aldaketekin batera. Zehazki, Bilboko modelo urbano berriak arte plastikoen munduan eta bereziki hiri-paisaiaren errepresentazioan nola eragin duen ikusi eta azalduko da. Horrez gain, testuinguruak hiriaren kontzepzioan eta hiriko biztanleengan duen eragina ezinbestekoa izanik, horrek ere artean isla duela erakutsi nahiko genuke. Esandakoarekin batera, arte-adierazpenak garatuz joan direla ere ikusiko da, azken hamarkadetan ohiko molde eta artea sortzeko modu tradizionaletatik haratago doazen moduak agertu baitira. Amaitzeko, eta helburu berezitu gisa, aipatuko dugu bolada honetako arte-joerak zein garrantzia eskuratu duen museoetan eta bestelako erakundeetan (arte-aretoetan, sarietan, erakusketetan eta abarretan).

GAKO-HITZAK: Bilbo · Hiria · Artea · Garapen urbanoa.

The urban development of Bilbao reflected in the artistic activity: 1975-2010

The general and most important aim of this research work is to show how it has been and it is reflected in the art the development that the city of Bilbao has been experiencing in the last decades (since 1975). Especially this work is concerned with on town-planning and urban scenery. At the same time, we study how topics related to the urban landscape have been treated by artistic manifestations of the end of the 20th century, together with the style and code change which has taken place at the end of this very same century. More specifically, we will see and explain how the new model of Bilbao has affected the world of plastic arts, and especially the representation of the urban scenery. In addition, as far the context plays such an important role in the conception of the city and citizens themselves, we would like to show that this new model also reflects into art. This way, we study the development of the artistic expressions, since new forms have emerged that go beyond the traditional molds of artistic creation in the last decades. Finally, and our last goal, we study the importance that this new artistic trend has obtained, both in museums and other related entities (such as galleries, prizes, exhibitions, etc.).

KEY WORDS: Bilbao · City · Art · Urban development.

Jasotze-data: 2011-09-23. *Onartze-data:* 2011-10-24.

1. Sarrera

Aztergai dugun lanaren interesa alderdi edo gai ezberdinetatik begiratuta aurki dezakegu: alde batetik, arlo artistikotik so eginda, hori baita gure azterketaren nukleo zentrala. Euskal Herriko eta, kasu honetan konkretuago, Bilboko artearen eta artisten inguruko analisiak gehiago jo izan dute espresio partikularrak aztertze-
ra, hau da, artista indibidualen lanean jarri dute interesa, lekuko artearen garape-
nean zentratu beharrean. Era berean, espazio geografiko bat aztertzeke orduan, Euskal Herri osoko artera ireki dira analisiak. Horregatik, artea gizartearen garape-
naren isla den heinean, interesgarria iruditzen zaigu kasu honetan Bilbon mamitu den eta hiria bera aztergai duten artista eta artelanak aurkeztea.

Bestetik, eta horrekin lotuta, aspektu sozialak ere artean nola islatzen diren kontu egiteko orduan, gizartearekin sortzen diren harreman estuen interesa gehi-
tuz, gizartean gertatzen diren aldaketak hirian gertatzen direnekiko paraleloan doa-
zela ikusiko dugu. Horren ondorioz, nola ez, Bilboren historiarekin lotuta joango da
lana. Gai zentralizat artea edukiko badugu ere, agertuko zaizkigun paisaiak hiri
honetan kokatuta egonik, ezinbestekotzat jotzen dugu artearen garapena bera uler-
tzeke, gizartearen egoeraz gain historiaren zertzelada batzuk behintzat ematea.

Gauzak horrela, artean, eta era berean, gizartean eta hiriaren historia urbanoan
batik bat, azken urteetan gertatu diren aldaketak sumatu ahal izango ditu lan
honetan barneratzen denak.

Ikerlanaren metodologiak alderdi teorikoak eta praktikoak edo aplikatuak
barnebiltzen ditu. Izan ere, datu-bilketak eta landa-lanak garrantzizko partea osatu
dute ikerketaren bilakaeran, helburuetan finkaturikoa kontuan izanda. Hori, emai-
tza zehatz eta fidagarriagoa lortzeko xedearekin egin da.

Egoera garaikideari dagokion panoraman erabat zentratuta, aurrekari historiko
batzuk gogora ekartzea ere halabeharrezkoa izan da Bilbo hiriak izan dituen bi
momentu inportanterekin konparaketa egiteko. XIX. mendearen amaieran eta XX.
mendeko azken hamarraldietan gertatutako hiri-paisaiaren eraldaketa bortitzek,
nola edo hala, paradigma berriak ezarri zituzten eta dituzte hiriko paisaiaren eta
espazio urbanoaren ikuskeran. Horrek guztiak artean izan duen isla ulertzeko eta
plazaratzeko bizpahiru atal edo kapitulu planteatzen ditugu, inflexio-puntu gisa eta
sintesi-eran ematen ditugunak: aurrekari historikoak, 1975-2000 bitarteko hiri
postmodernoaren bilakaera estetikoa, eta gaur egungo egoera XXI. mendearen
atarian. Horixe izan baita aurkezten dugun lanaren funtsa.

Artean diren gertaera eta aldaketak ulertu ahal izateko, kontzeptu batzuen
inguruko hausnarketa ere egiten da, hamarkada bakoitzeko gertaera historiko eta
gizarteko afera garrantzitsuenak aurkeztuz.

Erabili diren erreferentzia-iturriak museoak, museoetako artxibo eta liburute-
giak, udal-liburutegiak eta unibertsitateko liburutegiak izan dira. Haietan, ikerlanari
dagozkion informazio-iturri nagusiak katalogoak izan dira (banakako erakusketak

1. Ikerketa honako proiektu honetan hasi zen: *Representaciones e imaginarios colectivos en sociedades tecnologizadas: espacio / tiempo, género / generación*, Euskal Herriko Unibertsitateak diruz lagundurik (1/UPV00002.323-H-16008/2004).

eta bereziki taldekoak edo kolektiboak, hauek adierazten baitzizkigute modurik argienean garai bakoitzeko arte-programak).

Lan honetan aurkezten den ikuspuntua nahiko berritzailea dela esan daiteke. Aipatu dugun bezala, Bilbo hiria landu duten artistak aldeztu aurretik izan dira aztertuak, baina gehienetan indibidualki. Bestalde, taldeak analizatzeko orduan aukeratutako espazio geografikoa Euskal Herri osora edo EAera (Euskal Autonomia Erkidegora) zabaldu da askotan, betiere salbuespenak daudela kontuan hartuta¹.

Orain proposatzen duguna, Bilboko artistei begiratzea baino gehiago, Bilbo gaitzat duten artelanetan eta hauek sortu dituzten artistetan zentratzea da. Horrela, hiriaren transformazio-prozesua gertatu bitartean, artean gertatzen diren aldaketak ere ikusi ahalko ditugu, momentuko prozesu baten emaitza direla igarri, hau da, ez direla arlo bakoitzeko aldaketa isolatuak, baizik eta haien artean elkarrenergina daukatela.

Aurretik gai hau landu izanaren adibide gisa Javier Viar-en *Bilbao en el arte* hiru libururak har ditzakegu (Viar, 2000), betiere distantziak mantenduz: Viarrek urteen arabera hiru multzo handitan banatzen ditu lan horiek. Gainera, estiloen arabera sailkatzen ditu artistak, kronologiari garrantzi handiegirik eman gabe, eta, beraz, testuinguruan sakondu gabe. Lan honetan aurkezten saiatuko garena, ordea, Bilboko hiri-espazioak artean duen eragina da, baina aldaketen zergaitia azaltzen saiatuz. Horretarako ezinbestekotzat jotzen da aldakuntza horiek gizarte-ko eta historiako gertakizunekin lotzea.

Gaur egun Euskal Herrian ikertzaileen belaunaldi berriak agertu dira. Hau oso garrantzitsua da herrialdeko panorama kulturalan, non gure kulturaren aspektu asko eta asko oraindik ikertzeke dauden. Horrekin batera, euskaraz eskuragarri dugun materiala oso urria da, gure ikerketa akademikoaren beste egin beharreko bat material hori ahal den neurrian sortzea, osatzea eta ditugun iturriak euskaratzea ere badela aldarrikatuz.

2. Aurrekari historikoa: Bilbo modernoaren hastapenak garaiko artean

Bilbok, gaur egun den bezalakoa izatera heldu aurretik, eraldaketa asko jasan ditu, Erdi Arotik bertatik hasita. 1300. urteko hiribilduaren fundazioetik gutxira, jada hasierako 7 kaleak txiki gelditu eta haren hedapena ezinbestekoa izan zen.

Baina gure ikerketa gauzatzeko, Aro Garaikideko garapenean zentratuko gara, aldaketa horiek lagunduko digutelako artearekin paraleloan doan hiri honen ezagutza aurrera eramaten. Horretarako, XIX. mendearen bukaeran eta XX. mendean gertatutako hiru gertaera edo fenomeno hauetan zentratuko gara:

1. Sarritan aipatua, aurkeztua eta gutxiagotan behar bezala ikertua izan den taldeetako bat GAUR izeneko sortzaileen inguruan antolatu izan da. 1966. urtean sortua, Oteiza, Chillida eta Basterretxeak parte hartu zuten bertan beste artista ezagun batzuen artean. Hasieran artista bakoitza aparteko bideetatik abiatu bazen ere, ondorengo urteetan benetako pizkunde artistiko eta kulturala egin zen, nahiz eta taldearen etorkizuna oso oparoa ez izan. GAUR Gipuzkoan sortu zen taldea dugu, Bizkaian HEMEN, Araban ORAIN eta Nafarroan DANOK sortu ziren bitartean.

- Alde batetik, Bilbo hiriaren hedapen-prozesuan, inguruko herriak bere gain hartzen dituen momentuan, hain zuzen. Izan ere, Alde Zaharreko mugak gailendu eta ingurura zabaltze horrek hiriaren estrukturan aldaketan dakarren garrantziagatik.
- Bestetik, industrializazio-prozesua deitzen duguna edukiko dugu kontuan. Dakigunez, Bilbo industria-hiria izango da XIX. eta XX. mendeetan, eta horrek ere haren izaera sakonki markatuko du.
- Azkenik, Bilbok azken urteetan jasan duen bilakaera aipatuko dugu, aztergai dugun gaia ulertzeko oso prozesu garrantzitsua baita. Industria alboratu, aurpegia garbitu eta zerbitzu eta turismoaren munduaren barnean sartzeko burutu duen transformazioaz ari gara.

Noski, eraldaketa hauen eragina nabaria izango da artearen munduan ere, horrek panorama ezberdinak eta paisaia berriak eskainiko dizkiolako hirian garatzen den arteari, gizarte-baldintza ezberdinen isla izango dela ere ahaztu gabe.

2.1. Bilbo hiria eta inguruko elizateen bat-egitea

Bilboren mugak oso estuak izanik, txiki geratu zen hiria jada XIX. mendearen hasierarako (esan bezala, ia hasieratik zabalkunde-prozesuan dagoen hiria dela kontuan hartu behar dugu, biztanleriaren hazkunde etengabearen ondorioz), espaziorik gabe. Ibaiaren alde berean Begoña eta Deustuko elizateak zituen mugatzat Bilbok, eta aurreko erriberan, ordea, Abandoko elizatea.

Bilbo jasaten ari zen garapen industrial eta komertzialak mugen zabalkundearen eskakizuna beharrian bilakatu zuen, nahiz eta horrek aipatutako elizateak bere menpean jartzea eskatu. 1812. urtetik aurrera aldarrikatuko zen aldaketa izan zen, nahiz eta 1861. urtera arte baimenik ez eskuratu. Elizateak, noski, aurka zeuden, zenbait erakundek babestuta zeudelarik, beste batzuen artean Bizkaiko Foru Aldundia elizateen alde jarri zen. Haien esanetan gehiegikeria hutsa zen pentsatzen ari ziren zabalkunde hura.

Ezin ditugu ahaztu Bilbok zituen ezaugarri bereziak, eta zabalkundea Abandoko aldean (eta gerora ikusi izan denez) hiri berri bat bihurtuko zela, ibaiaren beste aldean zegoela kontuan harturik.

Baina, esan bezala, garapenarentzat beharrezkotzat jo zen aldaketa dugu. Proiektua 1873. urtean aurkeztu zuten Severino Achucarro arkitektoak eta Pablo Alzola eta Ernesto Hoffmeyer ingeniariak. 1876. urtean errealitate bihurtu eta hortik aurrera garatuko zen apurka-apurka hiriaren hazkundea.

XIX. mendea garapenaren mendea izango da hiriarentzat. Hirigintzaren aldaketa ekonomiaren garapenarekin batera heltzen da, noski. Trena iristearekin batera, jaurerriko nukleo bihurtu eta ekonomia- eta finantza-gune zentrala izango da Bilbo. Orain garatuko da industria ere, eta gogoratu, horrek markatuko duela Bilboren historia hemendik aurrera. Esan dugun bezala, hiriaren eta ingurunearen eraldaketa erradikala gauzatuko da, orain eraikiko baitira hiriaren proiektu garrantzitsuenetakoak baita eraikin adierazgarrienetakoak ere: Arriaga antzokia (Pariseko Opera eredu hartzen duena), udaletxe berria (gaur egun ezagutzen duguna) eta Plaza Barria hiriaren sinbolo berri bezala sortuko zaizkigu, beste batzuen artean.

2.1.1. Bat-egitearen eragina arteetan

Hiriak jasaten duen hedapen honen harira, arteetan ere hiraren parte berriak diren espazioen errepresentazioa aurkituko dugu. Noski, Bilbo tradizionala gaitzat duten lanak kopuru handiagoan agertuko zaizkigu, baina aipatzekoak diren leku berri hauen presentzia jorratzen duten lanak, egon badaude. Kasu batean zein bestean, dena den, eta Bilboren historia osoan suma daitekeen bezala, herritarren bizitzaren eta baita artelanen gai zentrala IBAIA izango dela ezin ahatz dezakegu.

Aipatuko dugun lehenengo adibidea Anselmo Guinearen *Ribera de Deusto* mihise gaineko koadroa da, 1878. urtean egin. 70,5 X 105,5 cm-ko neurriak ditu, eta gaur egun Areetako (Bizkaia) bilduma pribatu batean gordetzen da. Ikus daitekeen bezala, Deustuibarra erriberako paisaia bat dago margotua. Oso koadro lasaia da, eta kolore hotzek hartzen dute ia espazio osoa (mendi eta ibaiaren koloreak baitira). Koadroa, aipatutako hiri eta elizateen bat-egitetik bi urtera pintatu zen, hau da, Deustu aldeko itsasadarraren bazterreko paisaiak Bilboren parte ziren momentuan jada. Margolari honek, izan ere, pintura tradizional eta figurati-boaren balioa oso ondo ordezkatzan du.

Margo horrez gain, beste adibide asko daude, esate baterako, Dario de Regoyosen *Plaza de Deusto* izeneko mihise gaineko olio. Beranduagokoa da, 1909. urtekoa hain zuzen, eta 61 X 50 cm-ko neurriak ditu. Aurrekoa bezala, bilduma partikular baten parte da gaur egun. Alberto Arruek ere Deustuko bere ikuspegia utzi digu mihise gaineko olio baten bitartez. *Vista de Deusto* izena du, eta 50 X 60 cm-ko neurriak ditu. Berriz ere, bilduma partikular batean aurkitzen den lana da hau.

2.2. Industriak dakartzan aldaketak

Inguruko elizateekin aipatutako bat-egitea Bilboko hiriarentzat garrantzitsua izango bada ere, ezin ahatz dezakegu Bilboren historia markatuko duen industria. Gorago esan dugun bezala, XIX. mendearen bukaeran loratzen da Bilbon industria. Industrializazio horrek XX. mendearen hasieran Bilbo Euskal Herriko erreferentzia ekonomikoa izatea ekarriko du, baita Espainiako estatuko garrantzitsuenetakoa ere. Haren loraldia Gerra Zibilak geldiaraziko du, baina horren ostean aberastasuna sortzen jarraituko du. Horrek etorkin ugari bertaratzea eragingo du, berriro ere garapena ezagutzen zuen industrian lan egitera zetozen langileak.

Orain, berriz ere, hiriak eta industriak itsasadarreko paisaia aldatu dute, aipatutakoak dakarren zabalkunde azkarrari erantzuna emateko asmoz (hiriak gainezka egin eta ondoko espazioetara zabaldu baitzen). Jendea toki horietan ere kokatuko da, Nerbioi-Ibaizabal ibaiaren bi aldeetan. Horrela sortu zen Bilbo Handia izenez ezagutu den metropolia.

2.2.1. Industrializazioaren eragina arteetan

Industria-munduaren berri ematen diguten artelanak oso ugariak dira, bai mende bat atzera begiratzen badugu, bai gaur eguneko artelanei begirada botatzean ere. Hemen aurkez daitezkeen adibideak, beraz, kopuru aldetik asko izan daitezke, baina kasu konkretu batzuetan jarriko dugu arreta, paisaia horren garrantzia

ulertzeko giltzarritzat jo izan direnetan, hain zuzen. Horrekin batera, gizarte-gatazkak aipatzea ere ezinbestekoa dugu. Industria-gizarte batean, eguneroko gai izango dira horiek (Bilbo ez da salbuespena izango, ezta gutxiago ere), eta noski, horrek ere artistengan eragina izango du, askok horren kontzientzia hartuko baitute.

Aurkezten dugun lehenengoa, Ciriaco Párragaren *Ría de Bilbao IV (paisaje de taller)* lana dugu, zeina orrialde hauetan aipatzen joan garen munduaren erakusle argia baita. Infernuarekin pareka daitekeen paisaia dela esan dezakegu, Anselmo Guinearen paisaia bukolikoa dela esan daitekeen bitartean (honekin konparatuta behintzat ez dago dudarik). Ke eta suz beteriko lurraldea da orain ageri zaiguna, eraikin industrialek itoa, eztanda egitera joango balitz bezala. Mendiak itzala besterik ez dira jada, mugako birrintzea da, eta aldi berean, aipatu dugun gizarte-egoera industrial jasangaitzaren metafora. 1964. urteko lana dugu, mihise gaineko olio-pinturaz egina, 62 X 85 cm-ko neurriak ditu, eta hau ere bilduma partikular batean gordetzen da.

1965. urtean (urtebete geroago) Agustín Ibarrolaren *La huelga* lanarekin aurkitzen gara. Horrekin, jada, gizarte-gatazka modu zuzenagoan kontaktzen digu, ez metafora baten bitartez. Izenburua bera ere zuzena da. Irakasgai bat da kasu honetan lana, figuren trataera eta narratibitatearen bitartez gauzatzen duena. Horrela, ez du bakarrik industria-mundua lantzen, honekin batera nekazari eta itsas munduak ere jorratzen ditu. Langile-munduaren poema bat egiten du, historiaren agintea hartzen duen langileria, sobietar artistekin paralelismoa eginez. Baina Ibarrolak, lurraldea, zenbait elementuren bitartez markatzen digu: txapelak, abarkak, baserriak identifika ditzakegu, euskalduna dena deskribatzen dutenak, modu kolektiboan betiere, indibidualtasuna alboratuz.

2.3. Azken urteetako Bilbo berria

Bilbo azken 15 urteetan hiri kutsatu eta itsusia izatetik, europar hiri moderno eta abangoardiakoekin parekatzera iritsi da. Dena den, eta Oteizak zioen bezala, Bilbo ederra zen bere itsutasunean. Antxon Olabe ingurune-ekonomistak nabarmentzen dituen 4 puntu aukeratu ditugu eraldaketa honen nukleo zentralizat:

1. **Ibaia**ren garrantziaren berreskurapena hiriaren ardatz nagusi bezala: hamarkadetan zehar estolda besterik izan ez dena, orain hiri-espazioan aurkitzen dugun bide natural garrantzitsuena bihurtu da.
2. **Garraio publiko**aren aldeko apustua: metroaren eta tranbiaren sorrerak eta autobusen hobekuntzak garraio-sare moderno eta bikaina osatu dute.
3. Kale nagusiak oinezkoentzat izatearen aldeko apustua: hiri europarren ezaugarrietako bat dugu, ibilgailu pribatua alboratuz (Ipar Amerikan kontrako gertatzen den bitartean), hiriko erdialdeko zonaldeak eta honekin batera lehen genioen XIX. mendeko zabalguneko parte batzuk, komertziora, aisialdira eta zerbitzuetara bideratzen dira.
4. Azkenik, **eraikin garrantzitsuen sorrera** eduki dugu, lehen mailako arkitektoen eskutik, mundu mailan hiriaren itxura hobetzera eramán dutenak. Horren adibide ditugu, besteak beste, Guggenheim, Euskalduna Musika eta Kongresuen Jauregia, baita Fosterren metro dotore eta funtzionala ere.

Aurreko puntuek biztanleriaren bizitzaren hobetzea dakartzaten bitartean, honek kanpora begirako eragin nabarmena eduki du, batez ere zerbitzuen arloan.

Ikusten dugunez, hiriak espazio dinamikoak diren heinean, etengabeko aldaketan egoten dira. Hiriko espazio esanguratsuen eguneraketa eta paisaia urbanoaren eraldaketaren adibide bikaintzat Abandoibarra daukagu, Bilboren industriaren parte bat zena. Bertan ontziolak zeuden kokatuta, industria-sektoreko lantegi batzuekin batera. Industria-krisiak eraginda, Abandoibarreko jarduera gutxituz joan zen, harik eta guztiz desagertu zen arte. Horren ondorioz, abandonaturik geratu zen aldea, harik eta duela 15 urte inguru birgaitze-prozesu bat hasi zuten arte. Gaur egun espazio guztiak berrituak izan dira, Abandoibarra zerbitzu eta aisialdirako aldea dugularik.

2.3.1. Aurpegi-garbiketaren eragina artean

Hiri berri honen elementuen adibideak aurrerago ikusiko baditugu ere, artean gauzatzen diren adibide bi aipatuko ditugu orain, darabilzkigun kontzeptuak ulergarriagoak izateko asmoarekin.

Lehenengoa Merche Olaberen *La hora del bocata* dugu. Hemen, hiru neskato ageri zaizkigu, garrantzirik gabekoa den momentu batean, babes modura Guggenheim museoa dutelarik. Artistak eraikina aprobetxatu egiten du, protagonisten bizitzan duen izate arraroa azpimarratzeko, pertsonaien giza existentzia txikituz dekoratuaren handitasunaren aurrean. Artista honen lanek (eta hautatutako lan hau ez da salbuespena), Hopperrengan pentsatzera garamatzate, nahiz eta margolari amerikarraren mugako desolazio existentzialik ez agertu, egunerokotasuneko jokalekuetatik hurbilago egonik. 2000. urteko lana dugu hau, 61 X 45 cm-ko neurriak ditu eta egur gainean egina dago arrautzarekin egindako tenplearekin.

Bilboren sinbolo bihurtu den Frank Gehryren eraikina hurrengo adibidean ere ikus daiteke: Clara Gangutiaren *Puente de Deusto* delakoan hain zuzen ere. Arratsaldeko azken orduetako argia nabari da panoramika zabal honetatik, Euskalduna zubitik begiratuta dagoen paisaia honetan. Deustuko zubia eta unibertsitatea ditugu konposizioaren erdialdean, baina eskuinaldean titaniozko museoak erakartzen du gure arreta. Ibaiak koadroaren bi heren hartzen ditu, bai arkitekturak bai Artxanda mendia, zerurantz goratzen dituela irudituz. Erabiltzen duen trazu ari-nean nola uretan agertzen dituen kiribil modernistetan ere, Guardiaren koadro zaharren oroitzapena dagoela ematen du.

Hau, 1997. urteko margolana da, karratua (80 X 80 cm) eta mihise gaineko olio-pinturaz egina dago, bilduma partikular batean dago egun. Baina aipatu beharra dago egileak Bilboren inguruko beste hamar koadro ere pintatu zituela, *Jardines de Albiatik* hasita, *Retrato de la familia de Miren Aurtenetxe y Carlos Perezera*. Elementu pertsonalak margotuz, interes autobiografikoa duten koadroak lantzen dituela esan daiteke. Azken koadro hauek hasieran aipatu ditugun aldean oso ezberdinak dira, bai margotzeko erabili diren moduetan, bai agertzen diren elementuetan. Ondoren hasiko dugun, eta gure lanaren funtsa izango den urteetako ibilbidean, aldaketa hauek eta modernotasunak ekarri dituen elementu berri gehiago patxadaz ikusteko parada izango dugu.

3. Hiri postmodernoaren estetika arte garaikidean (1975-2000). Arteak baimendu duen hiri-paisaiaren begirada aldakorra

«Gertakari bortitzek eta inguru dramatikoak berak nire lana desitxuratu
dute»

«Urte hauetan zehar adierazteko beharra nuen, Euskadirentzat oso
gertaera erabakigarriek eraginda»

Agustín Ibarrola, 1977. urtean *EL PAÍS* egunkarian emandako elkarrizketan

3.1. Trantsizio-garaia: 1970eko hamarkada

XX. mendeko 70eko hamarkada Francoren diktaduraren amaiera eta demokraziara igarotzeko bidea izango zen trantsizioaren hasierako esperientziaren garaia dugu. Aparteko unea izan zen hau: indar sortzaile eta disidente handi bat azaldu zen gizartean, Euskal Herri osoari dagokionez, baita guri dagokigun Bilbo honetan ere.

Dena posible zela ematen zuen, edozertarako gai zirela. Artearen munduan arlo desberdinetako sortzaileak bateratu eta ekintza eta gertaerak lantzeko forma berriak azaldu ziren, bazirudien forma horiek eguneratuko zutela desira zaharra: arteak bateratzeko eta Europako lehenengo abangoardiek bultzatu zituzten utopia politiko batzuekin lotzeko desira ikusten zen.

Modernitatearen tradizioak, artean, frankismoaren testuinguruan eztanda egiten du Espainiako estatuari dagokionez, denboran zehar modernitatea errefusatu zuen testuinguruan hain zuzen.

Ez dira gehiago azalduko taldeko ekintzarako entsegua egiteko aukerak, euskal artista Europako abangoardian eta gure herri-mintzairak tradizioan batzen dituen arte berri batean susperraldi artistikoa lortzeko. Orain, helburu bat baizik ez dugu, guztiontzat interesgarria eta kezka eta premia handikoa dena; eta nik uste dut helburu hori gure babes fisikoa dela (zentral nuklearrak, kokapena eta etorkizuna toki berean dituztenak, alegia, desertuan), lurraldearen, ekologiaren, gure herrialdearen babesa. Eta hori ere ez dugu jakingo ondo egiten, ez eta garaiz egiten ere².

Euskal artea eraberritu zuten artisten artean ditugu, besteak beste, aurreko aipuren egilea den Oteiza (modernitatea eta tradizioa batzen dituela esaten diguna, testuan defendatzen duen bezala, betiere garaiko arazoak ahaztu gabe), Chillida, Ibarrola, Basterretxea, Amable Arias, Balerdi, Zumeta eta Ortiz de Elgea.

Esan daiteke diktadura frankistaren aurkako ardatz irudikaria askotarikoa eta disidentea zela, testuan zehar aipatzen den bezala. Testuinguru hartatik bereizten gaituen denbora-tarteak aukera ematen digu ikerketa kritiko bat egiteko, malenkoniarik gabe herriari, nortasunari edo langileriari lotutakoa faltsutu gabe. Dena den, Euskal Herriko trantsizioa bereziki gatazkatsua izan zela ezin ahaztu dezakegu. Langabezia eta krisi ekonomiko gero eta nabarmenagoei, azken frankismoaren eredu politikoan jarraipena gehitu behar diegu: hau izan zen hein handi batean trantsizioaren gatazkakortasunaren eta gogortasunaren eragile nagusia.

2. Jorge Oteiza: *Oteiza* erakusketa katalogoa, Txantxangorri galeria, 1974.

Amnistiaren aldeko eta eskubide demokratikoen aldeko aldarrikapenekin batera, langileen aldarrikapen garrantzitsuak ditugu, euskal artean asko jorratu den gaia izanik. Errepresioaren sozializazioa ere euskal trantsizioan sentitu egin zen, Gasteizko «martxoaren 3a»n adibidez ikusi ahal izan den bezala (beste gertakizun askoren artean, noski). Honek protesta-jarrera areagotu besterik ez zuen egin, baita artean ere.

Testuinguru horretan kokatu beharko genituzke Agustin Ibarrolaren *La huelga* (jada aurrekarietan aipatua) eta *Paisaje industrial* lanak. Bigarrenak, 1974. urtean egina, 100 X 190 cm-ko neurriak ditu, mihise gaineko olio-pintura da eta Bilboko BBK bildumak gordetzen du gaur egun.

Margolan hau, paisaia industrialaren iradokizun interesgarria da. Hodi itxurako formez egina dago, lantegi baten itxura duen estrukturari forma ematen diotenak. Hodiok, bertikalak nahiz horizontalak dira, lehenengoak tximiniak lirateke, eta bigarrenak, ordea, tximinien artean doazen pasabide moduko batzuk. Hauetan pertsonak liratekeenak ageri zaizkigu, baina itzalak dirudite, profil beltzak besterik ez dira. Hauek dira koadroko elementu bakarrak, hondo gorrizka baten gainean eraikiak, eta ikuslearengan ezinegon puntu bat sorrarazten dutela esan daiteke. Pertsonak itzalak dira, mugimenduan dauden itzalak, lantegien munduan murgildurik daudenak. Dena dago deformatua, dena da beltza, eta larritasuna adierazten duen kolore gorrixkak areagotzen du sentsazio hori.

Koadro honek urte haietan gizartean sentitzen zen egoerarekin bat egiten du, larritasuna, kezka, ezinegona adierazten ditu. Langile-munduaren egoeraren isla dela esatea ez litzateke gehiegikeria izango. Beraz, oso margolan adierazgarria dela esan dezakegu azaltzen ibili garen unearen eredu grafikoago bat emateko.

Antzeko paisaia agerrarazten duen beste lan bat Gonzalo Chillidaren *Altos Hornos de Vizcaya* koadroa da, 1973-1975 urteen artean egina eta bilduma partikular batean gordetzen dena gaur egun, nahiz eta kasu honetan Donostian dagoen. Artista gipuzkoarra da, eta zaila da sortzaile honi etiketa bat jartzea. Bere lana abstrakzioaren eta figurazioaren arteko muga liluragarria da, soilik materia eta natura kalitate handiz deskribatzen dituela ikusiz ebatzi daitekeena. Sortzeko modua ere ez dakigu nondik datorkion G. Chillidari, izan daiteke modu erreal bate-tik etortzea, edo baita bere buru barnean daukan irudimenezko mundutik ateratzea ere.

Chillida analetako nagusia margolari bakartia izan da, modetatik at ibili dena beti, eta garaiko mugimendu gatazkatsuetatik aparte geratu zena nolabait. Koadro honetan, beraz, nahiz eta Bizkaiko Labe Garaiak ageri, ez dugu Ibarrolaren larritasuna ikusten, ezta gatazka hori adierazteko modua ere. Langileen munduari erreferentziarik ere ezin igarri daiteke. Hemen paisai bat daukagu, grisa, baina barea. Koadro fina dugu, zeruaren gris leunetan ura eta keak hartzen dituena. Plastikoki koadro aberatsa da: konposizio-lerroek, keen testurak eta lainoan murgildutako konfigurazioek euren natura oldarkorra galtzen dute, eta euren materiaren presentzia eta diseinuaren parterik ederrena agertzen dute.

Beraz, honek erakusten digu espazio berberak edo antzekoak agertzen dituzten lanak, oso modu ezberdinean ager daitezkeela, artistak erakutsi nahi duenaren

arabera. Hemen gizartearekin konprometitzen den margolari baten pintura ikusi dugu lehenik, eta ondoren, paisaia bera izan daitekeen espazioa guztiz modu ezberdinean landua.

Lehenengo motako lanak oso ugariak dira garai honetan, eta Agustin Ibarrola-ekin batera ezin dezakegu aipatu gabe utzi Dionisio Blanco. Eraikuntzako langilea, elbarri geratu ostean hasi zena pintatzen. Euskadiko diktadura frankistako polizia-errepresioaren, langileen aldarrikapenen eta konplizitate oligarkikoaren lekukotasuna behin eta berriro eman zuen euskal margolaria, Ibarrolak egin zuen bezala. Horretarako dena den, beste hizkuntza mota bat erabiltzen da, garaian arte-munduan jada agertzen den aniztasunaren erakusle. Umeen marrakzi *naifen* figurazio intimista erabili zuen, sormen sofistikatuak izan arren. Behin eta berriro atzamarrez zabaltzen zuen olio-pintura, esmaltearen antzeko adierazpena lortuz. Emaizetako lirismoak ez zuen gaien gogortasunarekin bat egiten, eta horixe izan zen hain zuzen bere lanen ezaugarri bereizgarri eta interesgarriena.

Horren adibide *Errepresioa* lana daukagu, 1975. urtekoa. Olio-pintura da oholari itsatsitako paper gainean, eta 70,2 X 100 cm-ko neurriak ditu. Bertan garaiko polizia nazionalak burututako atxiloketa agertzen da. Hau, Blancok agertutako eszena polizial ugarietako bat da, eta bertan argudioaren ankerkeria azaltzen da, denbora izoztu bat aurkeztuaz, eta ametsen ikuspen lainotsuaren bitartez. Urteak aurrera joan ahala, bere margolanen funtsezko ezaugarriei eutsi zien arren, bere pintura estilizatuz joan zen, eta diktadura amaitutakoan erreferentzia politiko zuzenak alboratu zituen, beste artista askok egin zuten bezala.

3.1.1. *Eraldaketan dagoen hiria*

Momentu historiko jakin batean gizartean sortzen den testuinguru zehatz bat aztertzeaz gain, komenigarri deritzogu hiriaren transformazio-prozesuari ere arreta jartzea, batez ere gure lanaren nukleo zentraletako bat delako.

«Hiri» kontzeptua jakintzagai aniztetatik aztertua izan da denboran, eta noski, artean ere eragina izan duen aztergaia dugu. Hiritar bezala, bizi izaten dugun espazioari giza zentzua emateko beharra ikusi ohi dugu. Eta «hiria» ikerketa-objektu aldakorra dela kontuan hartu beharko genuke, nahasia, eta gauza ororen gainetik, historiaren produktu edo emaitza. Emanda datorkigun zerbaiten ideia baztertu beharko genuke, edota lege naturalei dagokien zerbait balitz bezala. Ez da eraikinak edo pertsonak gehituz soilik hazten den espazioa. «Hiria»n pentsatzea ez da bakarrik hirigintza-prozesuaren garapena proiektatzea, baizik eta hiria ulertzea. Baita hiria bera prozesu batean kokatzea ere, non eragile eta emaitza ezberdinak dauden. Prozesu bat, zeinetan haren jatorriaren zergatia eraldaketak bezain garantzitsua izango den.

Etxe, plaza edo eraikinetatik haratago begiratu behar dugu, hauetan haien historia irakurtzen saiatuz. Historia hau gizarte forma, moda, aldaketa ekonomiko eta politiko, eta tradizio kultural eta sinboliko ezberdinez hornitua egongo da. Eduki eta formen aldagarritasunak, guri dagokigun Bilboren kasu honetan, burdina eta beiraz eginiko eraikinetara garamatza. Ezin ahatz dezakegu egin dugun garapenaren aipamenen harira, gizarte industrialak eta zibilizazio modernorantz emandako prozesuak ekarri zutela berehalako ondorio izan zena: urbanizazioa.

Lekua eta forma, funtzioa eta momentu historikoa, denak dira gizakiak natura-
rekiko eduki duen harremanaren fruitu, eta noski, gizakiek euren artean eduki
dituzten erlazioen emaitza.

Juan Duprat-ek esaten zuenez, hiria era berean gizakien jardueren garapena-
ren hartzaille eta eragile den espazioa da, taldearen bizitzan ere eragin handia
duelarik. Garapen-ikuspegia daukagu hau, gizakiaren eta medioaren arteko mugimendu
dialektikoa.

Louis Wirth-en hiriaren inguruko bere ikuspuntuaz, ordea, eta lehenago aipatu
dugunaren harira, ondorengoa esaten zuen:

Un asiento relativamente amplio, denso y permanente de individuos
socialmente heterogéneos (...) el gran número de habitantes contribuye a la pérdida
del contacto personal y a la comunicación por medios distintos de los contactos
personales directos (...) la estructura urbana determina el quiebre del antiguo marco
social y su reemplazo por uno nuevo (...) este nuevo marco social, este conjunto de
relaciones grupales es lo que tipifica a la ciudad (Jones, 1973).

Hiri-fenomenoa azaltzeko orduan, ezin alhora ditzakegu gizartearen heteroge-
neotasunetik, erlazioetatik eta berrikuntza teknologikoetatik datozen emaitza
garrantzitsuenak, hain zuzen, hirien ezaugarri nabarmenenak direnak: kale, erai-
kin, etxe eta espazio publikoa beste batzuen artean. Fenomeno konplexuak dira,
etengabe transformatuz doazenak.

Hugo Gaggiotti-ren hitzetan, oinarrizko elementuak «se conforman a partir de la
manera en que se perciben elementos como lo físico, el pasado, el futuro, la
percepción de lo sagrado y de lo profano, y de las producciones culturales que
son en definitiva los que le dan significado al concepto de ciudad»³. Beste
ezaugarri bat ondorengoa izango litzake haren hitzetan:

La percepción que realizan los grupos sobre el desarrollo de la vida urbana, por
medio de acciones que ellos consideran que están indisolublemente unidas a lo
urbano y hacen que perciban la ciudad especialmente en estas categorías mentales⁴.

Una ciudad idealizada en el pasado, que les sirve para explicar el origen y
justificar y tratar de entender su presente por la búsqueda del génesis (...) Una
ciudad idealizada en el futuro, que ayuda a los grupos a organizar su proyecto de
ciudad, la cual se compara y liga a otras ciudades de la red urbana (...) y una ciudad
idealizada en transición, que cohesiona los grupos en torno a un discurso pola-
rizador, o bien a favor de la ruptura con el pasado o bien a favor de la continuidad
con el pasado, como la condición indispensable para la consecución de la ciudad⁵.

Era berean, Gaggiottiren ikuspegian komunikazioak ere hartzen duen garrantzia
aipatu beharra dago, haren aburuz hiria hau izanik: «Es esencialmente comunica-
ción. Un ámbito que no consiga establecer condiciones para la comunicación es

3. Hugo Gaggiotti: *Ciudad, texto y discurso. Una reflexión en torno al discurso humano*, Edición
electrónica de trabajos publicados, Bartzelonako Unibertsitatea [hemen eskuragarri:
<http://www.ub.es/geocrit/menu.htm>].

4. Id.

5. Id.

imposible que se constituya en un ámbito urbano»⁶. Haren analisia hiria gogoeta eta esanahiaren objektutzat hartzen duen problematika batean zentratzen da. Lash-ek, ordea, hiriak objektu kulturaltzat hartzearen eztabaida pizten digu. Haren erantzuna baiezkoa da, baina arkitekturak eta hiriak berak sinbolo bezala funtzionatzen duten heinean soilik. Hau da, ezin dira beste objektu kultural batzuek egiten duten bezala adierazi, zinemak, musikak edo pinturak egiten duten bezala. Lash-ek sinboloei ematen dien ezaugarria, esangura edukitzea da, era berean bere erreferenteekin kontaktua ez edukitzeaz gain. Baldintza hauek dira hain zuzen ere hiriak jarrera anbiguo batean kokatzen dituztenak, estatus kultural edo material bat emateko orduan. Lash-en ustez, hiria zera litzateke: «Un modelo más culturalista que materialista...» (Lash, 1992).

Hiriaren zentzuaren inguruko ikuspuntuaren aipamenekin bukatzeko, Jones-en baieztapen bat ekarri nahi dugu: «Reconocer que la ciudad es un producto de fuerzas sociales no basta si no se estudia también a la sociedad» (Jones, 1973). Izan ere, hiriaren parte ezinbestekoa dugu gizartea. Ezin dezakegu hiria ulertu bertan bizi, garatu eta jarduten den gizarterik gabe.

Laburbilduz, hiria etengabe aldatuz doan objektu bezala ikusi beharko genuke. Ez dakigu zein puntutaraino dagoen benetako interesa bizi garen lekua ulertzeko orduan, eta horren inguruan gure buruei galderak egiteko. Azken hau egiteko modu bat, artearen bidez adieraztea izan daiteke, aurrerago ikusiko dugun bezala. Galderen erantzuna ez da zertan bakarra eta homogenea izan; izan ere, iritzi ezberdinak baitira haren esanahia aberasten dutenak. Esanahi horren bilaketan, arlo ezberdinetatik aztertuz gerturatuko garela benetako esanahira ere ezin ahatz dezakegu.

Ikusi dugun bezala, hiri kontzeptua jorratzeko ikuspuntu ugari daude, eta horren izaera misteriotso eta, era berean, agerikoa da hain zuzen ere, artista, musikari, zientzialari eta baita behatzaile hutsak ere horren inguruan hitz egitera eraman dituenak. Horrek eragin du poemetan agertzea, musikaren zati egitea, eta hiria bera ere antzezlan baten parte izatea (haren diseinu eta arkitekturaren bitartez); ideia politiko, forma ekonomiko, moda, estatu gatazkatsu edo bakezale, edota forma demokratiko edo despotiko ezberdinak dituen jokalekua. Noski, gu artisten analisietan zentratuko gara, gure lanarekin aurrera eginez, lehenago ere egin dugun bezala.

Hiriaren kontzepzio aldakorraren harira, lehenengoz, Miguel Díez de Alabaren *Museo del parque* aurkeztu nahiko genuke, 1975. urtean gauzatutako lana. Paper gainean zenbait teknika erabiliz margotua, Javier Viarren bilduman gordetzen da, Bilbon. Garai horretan egileak itxura zatikatuko abstrakzioa darabil, marra adierazkorrak, gehienetan zuzen eta bortitzak, eraikuntza arraroak sorrarazten dituztenak, hondo ilun baten aurrean eraikitako elementuak bailiran. Horieta kolore zuri, gorri eta horiak nabarmentzen ziren, hari tinko antzekoak sortzera heltzen zirenak. Eraikin itxurako saiakera horiek, mugimendu azkarrekoak direnek, gauaren paisaia urbanoak iradokitzen dituzte inongo zalantzarik gabe: bortizkeria lirikoekin eginiko hiri-abstrakzioa genuke. Lan horietan, dena den, normalean ez da Bilbori errefe-

6. Id.

rentzia zuzena egiten dion ezer agertzen, metafora edo simulazioak ez badira behintzat. Aipatutako *Museo del parque* lana da salbuespena. Kasu honetan, itxura edota forma abstraktuaren barnean badu eraikin baten fatxadaren figurazioa, eta bertan Bilboko Arte Ederren Museoa identifika dezakegu. Baina horretaz gain, dena da mugimendua, dena da bortitza, eraso bat balitz bezala da, pintoreak bere amorrua mihisearen kontra hustu duelako sentsazioa geratzen zaio ikusleari. Agian garaiaren tirabirekin lotu dezakegu, baina izan daiteke ere artistaren adierazpidea izatea, edota baita margolariak hiriaren gainean daukan ikuspegiarekin lotura edukitzea ere.

Diez Alabaren pintura garatuz joan dela esan beharra dago dena den, gaur egun margo nahiko ezberdinak gauzatzen dituelarik, betiere kontuan hartuz, testuingurua aldatuz doala, bai gizartearena, bai, noski, pertsonala.

Aipatuko dugun beste artista bat Fernando Maidagan da. Artista bilbotar honek, nahiz eta hasieran Goya eta El Grecoren pinturarekiko interesa erakutsi, bere bizi luzean Bilboko paisaia ugari utzi zizkigun, piktorikoki oso baliotsuak direnak. Maidagan Gerra Zibilaren biktimatzat hartu izan da, bere bokazio artistikoan eduki zuen eraginarengatik. Gerra hasi zenean, Euskal Artisten Erakundeko promesa gaztea zen, baina gerraren ostean beste lanbide batzuetan jardun behar izan zuen biziraupena ziurtatzeko, eta lan horiei denbora kenduz edo zituen aisialdi momentuak baliatuz garatu behar izan zuen bere lan piktorikoa. Hori horrela izanik ere, bereak kalitate handiko lanak direla esan beharra dago, nahiz eta gure artean gaur egun ere ez den oso ezaguna. Maidaganek pentsaera nazionalista eta ezkertiarra garatu zuen, eta margolari gogoetatsu eta zorrotz bezala defini daiteke.

Haren lan piktorikoari dagokionez, paleta argiko kolorista bikaina izan zen, argitasun liluragarri batera iritsi zelarik bukaeran, konposizio lauak nahiago izan zituen, eta geometriaren zentzu sendo baina lirikoa aurrera eraman zuen. Askotan Cezanner-en kolore-planoak ikus ditzakegu paisaiak modulatzeko, materia isila mihisean sakonki atxikia dagoela igarritik. Beraz, postimpresionismoa da lan hauetan oso presente dagoen estiloa edo sortzeko moldeak.

Miguel Zugazak zera esaten zuen Fernando Maidaganen paisaiaren inguruan: «Casas y puentes, como volúmenes cúbicos rígidamente definidos por el dibujo, convertidos en depósitos de materia, preservan la solidez arquitectónica de la composición» (Zugaza, 1987). Aipatutako ezaugarri horiek guztiak *Vista del puente de Isabel II hasta Bailén* lanean ikus daitezke, 1974-1976 urte artean gauzatutako lana, eta gaur egun Bilboko bilduma partikular batean gordetzen dena. Mihise gaineko olio-pintura dugu, eta 120 X 161 cm-ko neurriak ditu.

Garai honetan, aipatutako forma eta estiloek gain, pop-art eta figurazioaren moldeen arimak oraindik ere bizirik dirau, eta hori gure lurraldean ere sentituko da. Horren adibide ugari ditugu, baina Bilbo hiriko paisaiarik oraindik pintatu ez duten artistengan gure harridurarako. Artista horietako batzuek, ordea, geroago hartuko dute hiria euren lan batzuen ardatz, aurrerago ikusiko dugunez. Horien artean, Alberto Rementería, Daniel Tamayo edota Juan Ugalde ditugu.

3.2. Laurogeiko hamarkada

Hamarkada honi hasiera emateko Daniel Tamayo margolaria aipatuko dugu, esan bezala, hasieran pop artearen eragina eduki zuena, baita arte garaikidearen artista batzuen ere. Daniel Tamayo Arte Ederren Fakultateko lehenengo promoziotik irteerako artista da, eta gaur egun bertan ematen ditu eskolak. Denborarekin bere estilo propioa garatu du, marrazki geometrikoen aldeko gustua adierazten duena, horretarako forma mekanikoez baliatzen delarik, baita polikromia bortitzez ere, plano lauetan emana. Op-art pintura ilusionistaren baliabideak ere erabiltzen ditu, estiloen nahasketak egin eta objektu ezinezkoak erabiltzearekin batera.

Askotan abiapuntutzat gertaera eta espazio errealak erabiltzen ditu, guk ikusiko dugun adibidean bezala, baina askotan komikian erabiltzen den narratiba erabiliz, eta moduluen bidezko diseinua gauzatuz. Horrela, margolariak mekanismo batek zuzenduak egongo bailiran antolatzen ditu istorioak, eta eskura dituen engainu guztiak erabiltzen ditu ironizatzeke asmoarekin, egia faltsuen espazio horretan, munduaren eta bertan gertatzen diren egoeren aurrean ironizatzeke.

Tamayori fresko handiak pintatzea gustatu izan zaio, txori baten ikuspegitik hartutako paisaiak sortuz, forma ezberdinetako figurek betetzen dituztenak. Joko handia sortzen du artistak, mekano-piezak edota polikromatutako arkitekturak ematen dutenak erabiliz. Haren lanetako batzuek populatutako haranak aurkezten dizkigute, ibai batek zeharkatuta daudenak eta, goian, kostaldean itsasoratzen direnak. Nahiz eta ez dagoen Bilbo hiriko paisaiari erreferentzia zuzena egiten dion elementurik, ikuspegiaren estruktura orokorrek zalantza gutxi uzten dizkigute erabilitako ereduaren inguruan (betiere salbuespenak daudela kontuan hartuta).

Hau guztia, *Ría* margolanean aurki eta ikus dezakegu, nahiz eta izenburuengatik beste batzuek erreferentzia zuzenagoak eman, *Gran Bilbao* kasu. Lehenengo aipatutako lan horretan, arkitektura batetik hartutako ikuspegia dugu, balkoi antzeko batean gaudela ikus baitezakegu. Ibaia gurutzatzen zubiak ikusten ditugu, oso garrantzitsuak izan direnak Bilboren historia osoan. Horrez gain, ibaiaren bi alboetan aurki ditzakegu forma geometrikoz osatzen diren etxebizitza antzekoak, bitan banatutako hiria izanik. Oso polikromia bizia erabiltzen da, eta esan bezala nabarmendu beharko genuke dena dagoela forma geometrikoz osatua. Hiriaren ikuspegi oso pertsonala da, bitxia; joko bat sortzen du artistak, espazioen inguruan ironizatzea bilatzen da. Paper gainean gouachez eta koloretako arkatzez eginiko lana dugu, 41,5 X 49,5 cm dituen eta Bilboko Bilbao Bizkaia Kutxaren bilduman gordetzen da.

Artista honen lanaren harira aipatuko dugu Alberto Rementeria ere, Tamayorekin batera, haien belaunalditik pop hizkuntzari fidelen mantendu diren artistetako bat baita. Rementeria ere Bilboko Arte Ederren Fakultateko irakaslea dugu gainera. Obra berrienak espazio abstraktuetan eraikitzen baditu ere, guk lan zaharragoak aztertuko ditugu, hain zuzen ere, laurogeiko hamarkadakoak. Garai horretan 1981. urteko lan bat aurkitzen dugu, izenbururik gabea, non Bilboko Kasilda parkeko pergola ikus daitekeen hondoan. Hemen pop hizkuntzatik aldenduz joan dela esan daiteke, beste lan batzuk kontuan hartzen baditugu. Kolore argietako lan errealistagoa da, itsututako argazki bat izango balitz bezala, non

bankuetan eseritako atsoak agertzen zaizkigun, adinak eta janzkerak zigortuak diruditenak.

Garai berebean, berriro ere oso lan ezberdinak daudela ikus dezakegu. Hau baieztatzeko Jesus Maria Lazkano aurkeztuko dugu, hau ere Bilboko Arte Ederretan ikasi ostean bertako irakaslea dena. Hasieran berak ere (ikus dugunez belau-naldi bereko artista askok landu zutena) pop artea egin zuen, gero, hizkuntza errealista erabiltzera pasatuz. Aldaketa 1984. urtean gertatu zela esan dezakegu. Aurreko etaparen adibidetzat *Plaza Nueva* lana daukagu, *Esperanza 8* edo *Estación de Abandorekin* batera, noski, beste lan batzuen artean. Etapa berri horretan, errealtatearen irudikapen garbia erabiltzen du, ametsetako paisaiak sortuz zenbait jatorritako benetako elementuen gainjartzeaz baliatuz. Hori dela-eta, azkenean, joko kontzeptuala gehitu zion arima erromantiko bezain errealistak aldatutako benetako hiperrealismoari.

Aipatu dugun garai honetan, 1986. urtean hain zuzen, *Zatikatuaren goraldi liluragarria* lana aurkitzen dugu, Bilboko Arte Ederren Museoaren bildumaren parte dena. Lan horretan, paisaia hezea agertzen da, non Bilboko itsasadarreko meatzaritzaren aztarnak, hau da, antzinako lekuak dauden ikusgai. Lehen planoan eskailera kiribil enigmatikoa daukagu. Irudian erromantizismo iluna nagusitzen da. Garaiko beste lan batzuetan bezala, erromantizismo horren ezaugarriak ondorengoak dira: aurriak (kasu honetan arkeologia industrialean jartzen dutenak helburua, baina ikusiko dugunez jomuga ezberdinekin erabiliiko direnak, hurrengo hamarkadan ere haien erabilera luzatuko delarik), hondamena, kontrastea, fantasia irudikorra edota naturaren astindua. Margolanean nagusi den espiral horren itxurazko mugagabetasunak, gainera, sentipen aztoratua areagotu besterik ez du egiten.

Rosa Olivaresek horrela deskribatzen du garaiko Lazkanoren lana: «Es un realismo cargado de connotaciones surrealistas, y con un fuerte contenido conceptual, incluso se podrían detectar algunos elementos minimal en sus cuadros». Horri ezaugarri erromantikoa gehitu behar zaio (Friedrich beti gogoan dagoela), Olivaresek ere aipatzen duena. Beraz, lan handi horretan proposamen kultural ezberdinak batzen direla ikusten da, pintoreak sintesia lortzeko eta horrekin berezko estiloa lortzeko duen gaitasuna agerian utziz.

Jesus Mari Lazkanok Bilboko paisaia ugari margotu zituen. Ikusiko dugun beste bat *Ascensor de Begoña IV* da, 1984. urtean sortua. Oihal gaineko akrilikoa da, egileak askotan erabiltzen duena. Serie baten parte da, 5 koadroren laugarren saiakera izanik. Bertan, jada bere lanen ezaugarri bereizgarrietako asko aurkitzen ditugu: arima erromantikoa igartzen da makurrean, gaiztoan, fantasian, aurrin gaineko interesean, berriro ere xedetzat arkeologia industrialia edukita, eta ez erromantizismoak egiten zuen bezala aurrin klasiko eta Erdi Arokoetan interesa jarri. Hodeiartza ere, urruntasunarekin erlazionatua dago eta intimitatea bilatzeko erabilia izan daiteke. Hori, askotan aldarrikatu zuten poeta eta margolari erromantikoek, animoaren asaldatze sakon baten ondorio bezala.

Baina irudiak duen adierazkortasun-intentsitatea ez zaio ikusleari sentimenduen moduan helarazten, bazik eta modu intelektualean. Sentimenduei gainezka egiten uzten ez dieten elementuak daude presente beti. Horien artean argazkigintzaren berezko errealismoak hoztasuna adierazteko duen gaitasuna, zeinarekin

batera kolorearen hoztasuna ezartzen den, deformazio optikoarekin batera ageri da. Aurreragoko koadroetan beste errekurtsio nabarmen batzuk ere erabiliko ditu, hala nola koadroan integratzen diren markoak, idazki eta erreferentzia kulturallistak eta artistak berak gehitzen dituen elementuak.

Bestalde, koadroari izenburua ematen dion elementuak, mendixkari atxikia dagoen hiri-elementu ederrak hain zuzen, abismoaren izkinari itxiera eta neurria jartzen diola ematen du, eta elementu arrazionalizatzailerik bezala agertzen zaigu, espazioaren eraldatzaile bezala. Era berean, eskumatara, Esperantza kaletik Mallonara igotzen den mendi-lepoa hormengatik hain dago zatikatua, ezen kaosean euren neurria inposatzen duten elementu geometrikotzat har daitezkeen. Izan ere, Lazkanok erraztasuna dauka paisaiaren elementu ezberdinak era berean abstrakzio geometrikoak balira bezala aurkezteko. Elementu minimalistetan pentsa daiteke, hauen ezaugarrietan hein handi batean parte hartzen baitute espazioan ezarrita dauden arkitekturek, oraintxe ikusi berri dugunak bezala, edota fragmentu zatikatuek. Horrela, batzuetan eurenak ez diren paisaietan agertzen dira Solokoetxeko igogailua (*El ascensor de Solokoetxe*, 1985), Salbe zubiari ibaiaren eskumako aldetik eusten dioten kolomak (*Las murallas naturales* edo *El gusto por los límites*, 1988) edota Miribilla aldeko meategietako aztarnetako zaletasuna (*La Acrópolis*, 1987 edo *A la espera del último acontecimiento*, 1988).

Horrekin batera, benetako *land-art* batez ere hitz egin daiteke. Baina mamu itxurako agerpenok, anbiguoki, ikuspen onirikoaren konsistentzia mehatxagarria daukate, indar eta arrarotasunarekin batera. Haien presentziak paisaiaren hondamena areagotzea dakar, euren naturalismo surrealista areagotuz. Ezaugarri hauek ondo atzeman daitezke *Urgozo* izeneko lanean, 1986. urtean pintatua eta Ola-beagako ikuspegi bat aurkezten diguna. Gaueko argi arraroak, farola eta islapenek eta uretan sortutako horizontal paralelo luzeek hodeietz faltsuaren papera betetzen dute, lana tristura ulertezin batez betetzen dute.

Aipatu ditugun errekurtsioak distantzia hartzeko, irudi nagusiaren gaitasun hunkigarritik urruntzeko baliabideak dira, baina era berean koadroa ikustean aberasgarriak gertatzen dira. Hauek Bilboko beste koadro batzuetan aurki ditzakegu, zeintzuetan ez dagoen aurreko lanen muturreko bakardadea, baina non arkitektura surrealistaren erabilera mantentzen den. Eguneroko bi hiri-elementu dira, euren baitan misterioitsu eta ezohikoaren erakargarritasuna dutenak, hasierako ornamentu-funtzioa gailendu eta ez daudenak hain urrun Mari Puri Herrerok egiten duenetik, nahiz eta egile horren kasuan, arkitekturak hiri-multzotik isolatuta agertzen diren. Honen harira, Lazkanoren *Ispizua* eta *Hermes I-II* koadroak ditugu, jada 90eko hamarkadan kokatzen direnak.

Hasieran hiriaren barneko eraikin industrial interesgarri bat besterik agerrarazi nahi ez zuten Lazkanoren koadro batzuek, eraikin ederra, baina erabilerarik gabea eta aurri-egoeratik gertu, azken urteetan hiriak jasan duen edota jasaten ari den hirigintza-aldaketaren kontakizun baliotsu bilakatu direnak. Irudiek gainera, desagerpen ziur batek gehitzen duen malenkonia daramate atxikia. *La Compañía de Maderas I* lanari begiratzean, egurren konpainiaren pabiloiari begiratzen egongo gara, bere tximinia polikromatu ederra daukana, Mazarredo zumarkalean kokatzen zena, Salbe zubiaren albo batean, eta haren gainean Bilboren ikur bihurtu

den Guggenheim Bilbao Museoa daukagu kokatua gaur egun, hiriaren transformazioaren eta garapenaren adibide bikain eta nabarmenena.

1989. urteko koadro honetan industria-pabiloia bere testuingurutik at ageri zaigu, mugarik gabeko espazio batean, markoztutako irudi baten barnean eta tximiniaren zati bat erakusten digun detaile bat daramala. Horrela, aurretik margolariak jada erabilitako errekurtsio batzuk ageri zaizkigu (aurretik aipatutako *Ispizua* lana gogoratu besterik ez dugu egin behar, urte bat beranduago bakarrik sortua).

Errealitatearen eta errepresentatutako artearen hausnarketa dugu, naturaren eta arkitekturaren artekoa, neurgarria denaren eta neurgaitza denaren artekoa, nostalgiaren gainekoa (denboraren igarotzean eta gauzen gainean heriotzak duen eraginarengatik), geometria eta sentimenduen artekoa, etab. Gizakiak hartzen duen bizi-espazioaren aurrean artistari sortzen zaion ezinegona suma daiteke bai hemen, baita artistaren beste koadro batzuetan ere.

Euskal Herriko Unibertsitatean ikasitako artisten beste adibide bat Dario Urzay dugu, gerora bertako irakasle ere izan zena. 80ko hamarkadaren hasieran lan figuratiboak aurkeztu zituen, hamarkadaren erdialdean sorkuntza-lana pintura beraren sorrera-prozesuetarantz bideratzeko, pintzelada, materia eta keinuaren bidezko saiakuntzak egitean.

Pintore eklektiko batentzako proiektua lanean (hasierako multzoko lanetako bat),aldi berean hutsik eta pinturarekin lotutako espazioei buruzko erreferentziaz beteta dagoen barrualdea ageri zaigu. Pintura-estilo hiperrealistaren arabera dago egina, eta ametsezko Bilboren ikuspegia ageri zaigu, berriz ere bertako Arte Ederren Museoa daukagularik ikusgai, baina kasu honetan barrualdea da agertzen zaiguna. Bertan, errealitate eta itxuren arteko jokia sorrarazten du egileak.

Artista honen lana, besteak beste, Londres eta New York hirietan egon ondoren zeharo aldatu zen. Figurazioa alboratu eta argizarietan, erretxinetan eta beroaren aurrean moldaerrazak diren beste material batzuetan ezarritako suak eraldatzeko daukan gaitasunean oinarritutako saiakuntza materikoetan zein plastika abstraktuaren munduan barneratu zen. Hamarkada honen bukaeratik, argazkilaritzaren eta pinturaren arteko eta irudi digitalaren nahiz egiazkoaren irudikapenaren arteko mugak arakatzen jardun zen, baliabide teknologiko berrien bitartez.

Jarraian aurkeztuko dugun artistak Bilboko paisaia ugari pintatu zituen, beste hiri batzuekin batera. Haren interesa hiriko alde distiragabeak margotzean zentratzen zen, baina era berean gizatasun mingarri eta kutuna gordetzen zuten, denboraren joan-etorrien testigu eta biktima direnak.

Hiperrealismo zorrotzak giza begiari asimilatutako argazkigintza moldearen gainean gogoeta egitea du helburu, oraina momentuko errealitatean geldiarazi eta objektibatzearekin batera, modu oso hotzean egiten dena; berak praktikatzen duen errealismoak denbora bere deskribapenetan presente egotea nahi du, benetako irudiei gogoeta eskatologiko bat gehitu nahian. Irudi hauetan, errealitatearen zati txiki bat errepresentatzean, hurbileko argazki baten antzekoak direnetan, komertzioetako erakusleihoak edo denborak gaizki tratatutako panoramak ager-

tzen zaizkigu, gizakiaren zeinu tragikoa eta unibertsoaren gainbehera agerrarazten dizkigutenak.

Hizpide dugun artista Amalia Avia da, Toledon jaiotako emakumea, nahiz eta txikitatik Madrilen bizi izan den. 1972. urtera arte gizarte-gaiak jorratu zituen, baina hortik aurrera poetika atsekabetuaren errealismoa jorratu zuen. Errealismo horretan, etheen deskripzioak, fatxadak eta denborak erasandako paretak aurkezten dizkigu, etsipenak hartutako ereduak bilatuz, jada 1990. urteko *La Bolsa* kasu. Horretan ikusten dugu erabilerarik gabeko eraikina dela, abandonatua, eta gizakiek gaizki tratatua izan dena.

Gure hamarkadako lanetatik *Deusto* aukeratu dugu, 1987. urtekoa. Abandoibarraren bihotzeko panoramika bat aurkezten zaigu, Deustuko Unibertsitatearen aurrekoa, denbora ez hain urrun batean Ingelesen landa izena zuena. Edukiontziz beteta ageri da, kamioiz, garabiz josia, eraikin akademikoaren klasikotasunarekin kontrastean. Irudi horretan dugun paisaia, arrasto industrial horiek laster ahaztuko dituen espazio bat dugu, zerbitzuetara eta erresidentzia-urbanizazioaren espazioa izatera kondentatua dagoen espazioa.

Hamarkada horri amaiera emateko, Agustín Reche eta haren *Larrea* lana utzi ditugu, bertan agertzen diren elementuengatik, eta berauek suposatzen dutenarengatik. Baina lehenengo artista eta haren lana aztertzerako joko dugu, interpretazioak egiten eta beraien gainean hausnartzen hasi aurretik.

Granadan jaioa, Agustín Reche 13 urte zituela heldu zen Bilbora. Arte Ederren Fakultatean ikasi zuen, non irakaslea ere baden, aurretik ikusi ditugun artista gehienak bezala. Reche, hiperrealismoaren kontzeptu orokorrari ondoen egokitzen zaion pintore errealista dela esan daiteke beharbada, eta haren lanetan ondorengo ezaugarri hauek identifikatu daitezke: argazkigintzako sinesgarritasuna, objektiboa, hiriko gaiak jorratzen dituen, hiri hutsa edo ia hutsik dagoena aurkezten duena, beste elementu askoren artean. Zentzu horretan, hiriaren kronista dela esan daiteke, 1986. urtetik aurrera Bilbo hiriko paisaiak margotzeko izan duen joeragatik.

Aipatu dugun *Larrea* lanean, zenbait elementu identifikatu daitezke. Hondoan daukagun eraikina Baileneko dorrea da, Bilboko lehenengo etxe orratza izan omen zena. Eta eskultura kokatuta dagoen espazioa, Abandon dagoen toki bat dela esan daiteke ia inongo zalantzarik gabe. Hain zuzen ere, obraren izenburua, agertzen zaigun eskulturaren izenburutik hartua dago, eta horrek erreferentzia zuzena egiten dio Vicente Larrea eskultoreak Renfe-ko geltokian eta honen inguruan 1987. urtean egin zuen erakusketari (koadroa margotutako urte berean). Horrela, denboran guztiz identifikagarria den gertaera bat aurkezten zaigu, lanari balio galkorra izan zitekeena emanez. Aitzitik, ematen duen inpresioa aurkakoa da guztiz, orainak garrantzia galduko balu bezala, denbora irristatuz, eta gizakiaren ezintasunak ezin kontrola dezakeena. Denboraren igarotzearen gaia hiperrealismoan irudi garaikideak aurkeztuz jorratzen da, desagertuko direlako kontzientzia izanez, esan bezala, orainaren galera dakarrena.

Arkitekturaren estetikak beti egiten dio erreferentzia historiaren momentu konkretu bati (aipatu dugun etxe orratzak kasu), eta horrela gizakiarekiko duen denboraz gaindiko erlazioa adierazten du: arkitektura/gizakia harremanak denboraren zikloak gainditzen ditu, eraikina sortzen ikusi duten pertsonekin hasten baita, orain jada sortua dagoenean ezagutu duten pertsonekin jarraitzen baitu, eta etorkizunean haien bizitzen parte txiki bat beteko duen eraikin batez ari baikara. Arkitektura bizitzaren ziklo ezberdinak gertatzen diren marko gisa aurkezten da.

Koadroaren ezkerretara aldarnio bat dago, eraikina zaharberritzeko edo eraikitzekeo lanetan dagoen seinale. Bertan dauden eraikinak edota hirian egiten diren lanak aurkeztea ere denboraren igarotzearen seinale dira. Autoek bestalde, denborarekin duten erlazio biografikoa markatzen dute, aukera bat dira, ihesa eta askatasuna. Izaera eskultorikoa daukate, diseinu garaikidearen errepresentazioa dira, eta interesa erakartzeko baliabide gisa erabili ohi dituzte artistak. Kasu honetan ez da autorik ageri, baina bai autoentzako aparkaleku-funtzioa egiten duten lurreko marra zuriak. Horrekin, arkitektura-masak orekatu egiten dira, koadroan presentzia gehien daukaten elementuak izanik, gure arreta elementu moderno hauen bitartez ere erakarriz.

Hiri-espazioa agertzearen arrazoia ez da bakarrik leku honen arkitektura agertzea; ikusleari hiriari begiratzeko beste modu bat eskaintzea ere bada. Arkitekturaren garrantziaren bitartez egiten da hori, baina momentu batean bertan zeuden eta jada eraitsiak egon daitezkeen eraikinak agertuz.

Aipatu beharreko beste ezaugarri bat islatzen diren elementuena da, kasu honetan lurrean islatzen direnak, bustita egotearen efektuaren ondorio dena. Artistak berak hauxe dio honen inguruan:

Los reflejos, son, para mí, en el aspecto del contenido, la posibilidad de articular el mundo privado, más cercano, el de los interiores y objetos, con el público, la calle y la ciudad. Una respuesta a la relación entre el “yo” y la “circunstancia” [...]. Son el “cubismo de la realidad” y nos presentan lo que creo yo que es el pensamiento visual, el aspecto que tiene nuestro propio acto de ver, que simultánea varias imágenes medio superpuestas... (Ojembarrena, 1989).

Begiak kristal baten gainean isla bati begiratzen dionean, irudi bakarra ikus dezake, isla edo barrualdea, baina pintoreak koadroan biak elkarrekin aurkezteko aukera dauka, errealtatea fantasia bihurtuz, erreala-irrealaren arteko joko bat planteatuz.

Bestalde, agertzen zaigun koloreak efektu subjektiboak eragiten dizkigu, eguzkiaren argiaren momentu jakin bat, kromatismo zehatza erabiliz. Paleta zabala darabil, gainazalak bibrazio berezia hartuz, inpresionismoa gogoratu ahal digun koloreen antolaketaz, berauetan ñabardura ugari daudela.

Argiaren erabileran argilunen erabilera ikus daiteke. Itzaletan dauden aldean detaileek argiago agertzea egiten dute, horrela, puntu honetan behintzat, aipatutako argazkigintzaren efektutik aldenuz.

Horrez gain, koadroetan irudiak egoteak, haien inguruan istorioak sortzea baimentzen dio ikusleari. Horiek baztertzean hiri-espazioaren gaineko ikusmen-esperientzia garbiagoa lortzen da, kasu honetan gertatzen zaiguna. Horrekin batera, arlo artistikoaz gain, beste arlo batzuei ere atea irekitzen zaie: arkitektureari, historiari... denboraren poderioz aldakorrak diren elementuen berri ematen dutelako.

Baina arreta berezia merezi duen elementua eskultura bera da. Lan honetan, artelan baten barnean beste artelan bat aurkitzen dugu, artista askok jada egin bezala, adibidez, Dalik. Baina normalean koadro barneko koadroak dira aurkitzen ditugunak, eta ez koadro barneko eskulturak, kasu honetan daukagun bezala. Dena den, benetan garrantzia hartzen duena eskultura honek gure gizartean duen presentzia da, espazio publikoan daukan toki horretan.

Artea normalean museoen pareta babesleen atzean baztertua egon dela esan daiteke. Horrek, herritar gehienentzat artearen estatus elitista indartzea ekarri du. Baina artea, musika edo antzerkia adibidetzat hartzen baditugu, kalean bertan beti egon dela ezin ahazt dezakegu, hirien sorreratik bertatik. Normalean, ikusten dugun hiriko arte garaikideak funtzio estetikoa besterik ez du edukitzen, baina beste batzuetan ekintza artistikoak berak hiriko paisaia eraldatu eta pertsonen hiria sentitu eta erabiltzeko duten hautematea aldatzeko balio izan du.

Hirietan aurkitzen ditugun eskultura eta monumentu handiek, Eiffel dorrea edo Askatasunaren estatua kasu, espazioaren eraldatzailatzat jo daitezke, nahiz eta gaur egun esan daitekeen denboraren poderioz hiriaren parte natural bilakatu direla, euren sorkuntzan polemika handia eragin zutenak. Baina lan hauek iraganaren parte dira, nahiz eta gure eskulturarekin erlazionatu daitezkeen nolabait. Izan ere, azken hamarkadetan eskulturen ezarpena oso ohikoa bilakatu da administrazioaren eta botere politiko-ekonomikoen partetik. Baina, nola sentitzen ditu jendeak bere eguneroko espazioen aldaketak? Eta zer baloratzen dute gehiago, estetika edo espazioaren eraldaketa eta, beraz, haren pertzepzio eta erabilera?

Gatazka nagusia edukiaren eta testuinguruaren artean sortzen da. Edukia espazio publiko batean ezarritako eskulturaren balio artistikoa izango litzateke, eta testuinguruak, berriz, zerkusia du eskulturak hiritarren bizitzan duen eraginarekin. Bi ideiak, dena den, zenbait puntutan batu egin daitezke; izan ere, eskulturak espazio publikoaren eraldaketa erradikaltzat jo ditzakegu, bai esperientzia estetikoa aldatzen dutelako, bai ikuslea gonbidatu egiten dutelako batzuetan eskulturaren barnean sartzera, arakatu ahal izateko, eta erabiltzaile bihurtu diren ikusle horiek bezala, paisaiaren gaineko pertzepzioa eta gure jokaera ere aldatu egiten dituztelako.

Eta hemen hasten da, hain zuzen, artearen eta espazio publikoaren arteko gatazka. Jendeak espazio publikoaren gaineko esku-hartze baten aurrean bere buruari egiten dizkion oinarrizko galderetako batzuk ondorengoak lirateke: zure lanerako bidea aldatu behar izateak plazan eskultura bat ezarri dutelako, zure ohiturak aldatzen ditu? Eta hiriaren egunerokotasuna? Eta zure ohiko ikuspena? Hau ondo ulertzen da, Richard Serraren *Arco inclinado* lanaz gogoratzen bagara, New Yorkeko Plaza Federalean 1981. urtean kokatu zena. Altueran 3 metro eta

erdi zituen, eta luzeran 40 baino gehiago. Eskulturak, biztanleen bizitzan hain eragin handia eduki zuen, ezen herri-bozketa baten ondorioz lekuz aldatzea erabaki baitzen. Artistak, ordea, ez zuen lana beste leku baterako egin, eta erabakia onartu ordez, lanaren desegitea agindu zuen, 1989. urtean. Noski, irakurleak pentsatuko duenez, gatazka handiak sortu zituzten artelan honen gaineko gora-beherak.

Halako gatazken aurrean bi irtenbide nagusi daude. Lehenengoa espazioaren erabileran erabakiak hartzeko orduan ahalik eta jende gehien elkarlanean aritzea izango litzake, espazioaren erabilpenak hiriko biztanleriaren gehiengoaren beharrian eta nahiekin bat egiteko. Bigarren aukerak arte publikoak espazioarekin bat egitea ekarriko luke, arkitekto eta diseinatzaileek elkarrekin lan eginez. Lehenengo bideak benetako proposamen berritzaile eta apurtzaileak sortzeko aukerak murriztu egiten ditu; izan ere, zaila da horrelako proposamenek gehiengoaren adostasuna edukitzea. Esku-hartze erradikal hauek askotan harrituta utz gaitzakete, eta erabiltzaileei eurei benetan probetxagarriak gertatu, nahiz eta porrot egiteko probabilitatea handitu egiten den. Bigarren aukerak, ordea, artea elementu ornamental huts bihur dezake.

Guillaume Désagnese idatzi zuen: «En el museo puedes decidir lo cerca que te sitúas del arte, pero en la vida no puedes controlar el arte» (Désagnes, 2007). Azken finean hasieran planteatzen genuena zen espazio publikoetan kokatzen den proiektu artistikoen inguruko oinarritzko galdera: kotsagratutako lekuetatik kanpo existitu daiteke artea? Galdu gabe, hondatu gabe, desaktibatu gabe existitu daiteke?

Hirurogeiko hamarkadan, artistek kalean kokatu beharreko artearen aldeko apustua egin zuten, zentzu zabalean, nolabait beharrian anti-instituzional baten erantzuna izan zen: museoa, bere erakusketa moduetan geldituta zegoen, eta kreaio forma berriek ez zuten bertan lekua aurkitzen. Gaur egun badakigu museoak dena har dezakeela bere barnean, onerako edo txarrerako, baina arteak jada ez dauka espazio publikoetan modu erreaktiboan parte hartzeko beharra, modu aktiboan baino. Hau da, proiektu konkretuak daudenean, askotan errealaren aurreko konfrontazioa gertatzen da. Ikuspuntu honetatik gertatzen da liluragarri.

3.3. Hurrengo hamarraldia: 1990-2000

Honaino, zabalduen egon diren (eta dauden) arte-adierazpideetan bakarrik zentratu gara, eta gure azterketak bide horretatik jarraituko badu ere, ezin aipa gabe utzi dezakegu arte-munduan nolabait «alternatiboak» izan diren korronteak egon badaudela.

Korronte horietako artistak, praktika esperimentalaren bidez, hizkuntza artistiko sortzailearen bitartez, ofizialak ez diren beste esperientzia batzuk baimentzen saiatu dira, eguneroko bizitzaren beste irakurketa batzuk eskainiz. Horretarako, Bilboren kasuan, ekintzara pasatzea erabakiko dute zenbait artista taldek, kontaktu zuzena bilatuz, komunikatzeko, lankidetzan aritzeko, eta gizarteratzeko asmoarekin, eta ez euren artean lehian aritzeko, izan ere, Humberto Maturanak esan zuen bezala: «El que compite no vive en lo que hace, se enajena en la negociación del otro» (Maturana, 1997).

Horrekin lotuta doazen gertakizun historikoak, 80ko hamarkadatik gutxienez, ekonomia industrial batean oinarritutako gizarte batetik datoz, eta zerbitzuetako ekonomia batean oinarritzen dira, eta gaur egun arte doazenak dira. Aldaketa 80ko hamarkadan hasten da jada, esan dugun bezala, euskal erakundeetan, baina Bilbon bereziki, metalgintza eta ontzigintzaren zentro izateagatik. Metalaren industriarekin amaitzeko erabaki taxutuak gatazka-klima bat sorrarazi zuen, konpontzeko oso zaila zena. Egoera horrek hain zuzen, eta aurreikus zitekeen moduan, aurka egite gogorak eragin zituen langile, patronal eta polizien artean. Eta hau, Euskal Herriaren independentzia eta autodeterminazioaren aldeko aldarrikapenei gehituta. Horren harira, Betriz Silvak (Bilbon *Artenativa* proiektua martxan jarri zuenak) esan zuen:

Al principio de los 80, cuando cerraron Euskalduna, hasta entonces Bilbao todavía vivía en el pasado glorioso de los astilleros, pero en aquel momento empezaron a cerrarlos todos y recuerdo que la batalla de Euskalduna fue potente. Ese fue el momento del gran declive de la economía en esta ciudad en concreto (Grossi, 2007).

Komentatzen ari garen hau, ikusi dugun bezala, 80ko hamarkadako gertakizunak ditugu; batzuk denboran zehar luzatu ziren eta beste batzuek 90eko hamarkadan ondorio garrantzitsuak eduki zituzten. Garai horretan jendea asko erlazionatzen zen kalean. Tabernetan eztabaidatu egiten zen, pertsonak komunikatu egiten ziren. Bizimodu horrek jendearen arteko loturak estutzen zituen, eta «gauzak» sortzea ekartzen zuen. Urte horietakoa da, baita ere, drogen sartze masiboa, heroina kasu, eta hauen kontsumoarena, kalean zegoen mugimenduari min handia egin ziona. Alberto Lomasek (En Canal eta Espacio Abisal-en kofundatzailea izan zenak) esan zuen: «Hubo una búsqueda más o menos consciente, nunca verificada del todo, pero siempre presente en la gente, de introducir mucha heroína para desactivar todo este tipo de movimiento precisamente» (Grossi, 2007).

Aurreko hamarkadako koadroetan jadanik ikusi dugun bezala, industrien itxierak produkziarako eginak zeuden eraikinetako asko hutsik gelditzea ekarri zuen berekin, Bilboko alde batzuk gutxinaka mamu-itxura hartuz joan zirelarik. Eraikin horietako batzuk artista talde eta kolektiboek birgaitu zituzten, beste azpiegitura batzuetan gauzatu ezin zituzten jarduerak aurrera eramateko espazio bezala erabiliz.

Izandako aldaketa ideologiko eta estrategikoak gizarte-antolakuntzaren maila guztietan eragina izan du, baina ez da proiektu zabalago baten parte bat besterik, ideologia neoliberalak martxan jarria, espekulatzailen strategiaren barnean, Guy Debord-en *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* liburuan ageri zaiguna.

80ko hamarkadaren bukaeran, ordena mundialaren berregituraketa erabatekoarekin, eta 90eko hamarkadan ekonomiaren, produkzioaren, eta komertzioaren globalizazioarekin, azken finean ideologia neoliberalak ezartzeko nahiarekin, arte-munduan ere horren aurkako desadostasuna bazegoela gogoratzea da lerro

7. Anagrama, Bartzelona, 1999.

hauen xedea. Ados zeuden aldaketa baten beharraren ideiarekin, baina ez, ordea, aldaketa hori aurrera eramaten zeuden moduarekin.

Orduan, diskurtso bat sorraraztea zen proposamen artistiko batzuek egiten zutena, analisi bat. Egunerokotasuna oinarritzat hartuz, pentsamendu konkretu batzuei egiten zitzaien kritika. Gainera, beste leku batzuetan egiten ari zirena ez zen oso ongi ezagutzen. Izan ere, instituzio-estrukturekin bat ez zetozen ideia kultural, estetiko, ekonomiko eta abar ez ziren entzun nahi izaten, isilaraziak edo ezabatuak gelditu ziren gizakiaren historia osoan gertatu den bezalaxe. Arte apolitikoa aldarrikatzen da, nahiz eta benetan ez den existitzen. Eta hamarkada honetan jarduera bizia egon zen arlo honetan, oso aberasgarria, arte-proposamen, talde eta espazioekin, hala nola Arterativa, Safi Galleri, La Kultur, En Canal...

90eko hamarkadan Bilbon jarduten ziren «ekintza-artearen» artistak, pentsamendu eta jarrera kritiko baten oinarriak ziren, XX. mendeko gertaera eta korranteetatik ateratakoak: futuristetatik hasi eta dadaistetara, letristetatik hasi eta situazionistetara, arte kontzeptualetik hasi eta gizartearekin konprometituetara.

Hau argi geratu delakoan, gizartearen onartuen dauden arte-adierazpenen azterketara itzuliko gara, eta horretarako lehenik ere aipatutako Mari Puri Herrerorekin emango diogu hasiera hurrengo hamarkada honi, laurogeita hamarrekota hamarkadari hain zuzen ere.

Artista horrek figuraziorako interesa etengabe erakutsi du, eta horrek eraman du hainbat eragin bere barne hartzera, bai Goyaren estiloko ezaugarriak erakutsiz eta, batez ere, bai Ensoren espresionismoarenak, sinbolismo eta surrealismoaren ezaugarriak biltzearekin batera. Horrela, mundu oso pertsonala sortu du, paisaia eta figura konplexuez eratua, dramagintza berezia sorraraziz, gertuko ematen duen dramagintza, betiere errealitate bikoitza adierazten duena.

Mari Puri Herrerok Madrilan ikasi ostean, Amsterdamen osatu zuen bere formakuntza, grabatzaile bikaina izatera eraman zuena. Aipatutako errealitate bikoitzaren mundu hori maskaren, panpina edota txotxongiloen sinbolismoaren lehentasunetik (irudi akartonatu eta irrigarriak), errealitatearen ikuspegi mingots eta desilusionatuaren fruitu direnak, gizatiarragoak diren pertsonaia pasatu zen, horietariko asko identifikagarriak zirenak (diktaturako pertsonaia burgesak hain zuzen), nahiz eta modu kritikoan begiratuak egon. Bukaeran biztanleria anonimoago bat pintatuko du, bere ametsetan murgildua dagoena, edo agian baita bere asperraldian ere. Beraz, beste askotan gertatzen den bezala, espainiarren artean batez ere, egilearen asmo kritikoak eszenatoki historiko berriak lagunduta aldatuz joan dira.

Mari Puri Herreroren errealismo poetiko edo magikoa, egunerokotasunaren deskribapenetik abiatzen da, bazkaria, irakurketa edo solasaldiak kasu, zeintzuetan prozedura batzuen bitartez seinale onirikoren bat ezartzen duen, gertaera zentralaren paraleloan gertatzen ari den beste errealitate bat seinalatuz. Horrela, gertaera printzipalari nahaste arraroa gehitzen dio.

Ohikoa da bere koadroetan giza irudia presente egotea, askotan taldean agertua, eta horrek kokatzen diren paisaiari, ez-urbanoa edo urbanoa izan, zentzu

sinbolikoa ematea. Era berean, paisaia hauek bizitasun animistadunak izaten dira, eta askotan Bilboko hiritik hartutako espazioak ditugu, nahiz eta ez duen zertan izan errealitatean agertzen den bezala. Dena den, normalean topografikoki nahiko fidela da, errakuntzarako tarte gutxi uzten duelarik.

90eko hamarkada honetako lanetan, ondoren ikusiko ditugunetan bezala, ohikoa da paisaia leiho batez markoztatuta agertzea, lehenengo planoan dagoen errealitateak beste errealitate ezberdin bati erreferentzia egiten diola argitu nahian bezala. Dena den, beste batzuetan eszenaren eta hondoaren arteko antzekotasuna ikus daiteke: biek ematen dute despistatuta daudela, beste zerbaitetan pentsatzen egongo balira bezala, alde egin nahiko balute bezala, edo imajinazioarekin lotuta egongo balira bezala. Horretarako espazio ezberdinak erabiltzen ditu artistak, Bilboko Areatza kasu, *Bilbao (la bilbaina)* lanean (mihise gaineko olio-pintura, 162 X 195 cm-ko neurriak dituena eta Bilboko bilduma partikular batean gordea dagoena gaur egun), edota *El Arenal al fondo* (mihise gaineko olio-pintura, 162 X 262 cm-ko neurriak dituena eta kasu honetan Bilboko Arte Ederren Museoan gordea dagoena 2002. urtetik) agertzen dena, 1990. eta 1999. urteetan eginiko lanak direnak. Horietan espazioa airetiko fantasiaren lurreratze-pista moduko bat dugu, fantasiaren hegaldiena, *La Unión y el Fénix* eskulturari mitologiak ematen zion funtzio poetikoa berreskuratzen duena, eta ez momentuan izan zen merkatu-sinbolo hutsaren zentzua emanez. Horrela, zuhaitzen adaburuetan euskarritutako txorien hegoen itxura hartzen du eskulturak, eta eraikinaren kupula bera imajinaziozko buru bat bilakatzen du. Lehen aipatutako eragin ezberdinen harira ere, *El Arenal al fondo* lanean, nahiz eta burgesen aurpegiak ez dauden oso karakterizatuak, erromatarren itxura klasikoak daukan emakumea nabarmentzen da, nolabait eskulturaren zentzuarekin bat eginez.

Beraz Herrerok Bilbo modu oniriko batean eraldatzen du, bi errealitatetan banandua dagoena, baina eguneroko errealitatea alboratu gabe, nahiz eta arima arrotz baten egoitza modura agertzen den. Artistak metamorfosirako duen naturako elementuen joera honek hiriaren irudiei eragiten die, ametsezko itxura bat emanez, normaltasunaren trazu batzuen gainean bada ere. Horrela, leku ezagun eta ezezagun bat, dena aurkez diezaioke artistak ikusleari.

Ondoren aurkeztuko dugun artistak margolan zeharo ezberdinak egiten ditu, lehenengo begirada batean jada ikus daitekeena. Carmelo Ortiz de Elguea da, margolari autodidakta, eta bere lehenengo lanetatik du paisaia gustuko. 60ko hamarkadako azken urteetatik figurazio berezia sortu zuen euskal artean, eta funtsean esan daiteke gaur egun arte leialtasunez eutsi diola.

Bere hasierako lanetan Madrileko Eskolako artisten eraginez sortutako paisaia espresionistak ikus daitezke, Van Gogh erreferentziazat hartuz sortu zituenak. Geroago, ore lodiko paisajismoak materiaren abstrakzio informalistara eraman zuen (euskal arteko orokortasunean salbuespena dena), Tápiesen itzalpean, pop artearekin lotura zuen ziklo labur batekin jarraitzeko. Bertatik irten zen hain zuzen bere figurazio bereizgarria, eta pertsonaiek zein paisaiek irudimenez eta erreferentzia autobiografikoz betetako garapen narratiboak sortu zituzten, destokitutako perspektiben, konfigurazio zakarren eta kromatismo biziaren bitartez.

Bilbo I lanean (1993-1995. urteen artean eginiko mihise gaineko olio-pintura dugu, 300 X 170 cm ditu eta Bilboko Arte Ederren Museoa dago 2008. urtetik) ondo ikus daiteke nola giza irudiek paisaiarekin daukaten lotura bere pinturaren gai nagusia den, behin eta berriro agertuz. Horrez gain, jada aipatutako Bilbok laurogei eta laurogeita hamarreko hamarkadetan jasandako eraispin industrialaren lekukotasun dramatiko agertzen digu. Horren ondorioz, eta dakigunez, urteetan bertan behera utzitako eta hondatutako pabiloiek eraturako ikuspegi samin-garria dago agerian. Lehen planoan, paisaia industrialaren ikuspegiaren aurrean, behatzailearen itzalpeko profil malenkoniatsua luzatzen da, artistaren beste lan batzuetan bezalaxe. Izan ere, badirudi bere buruaren irudikapena egiten duela bere agerpenaren irudi erdibituan. Pasarte historiko horrek artista zur eta lur utzi zuenez, horri buruzko hamazortzi lan egin zituen 1993. urtetik 1995. urtera. Horietan ere, Bilboko industriaren eraispina ageri zaigu. *Bilbo II*an adibidez (mihise gaineko olio-pintura, 250 X 180 cm dituena eta Bilboko Edex bilduman gordetzen dena) garabi eta dorreen paisaia ezegonkorra ageri zaigu, gabarren gainean ereriko direla ematen dutenak; edota *Bilbo VII*an (mihise gaineko olio-pintura hau ere, 250 X 360 cm dituena eta aurretik aipatutakoarekin batera Edex bilduman gordea dagoena) ageri zaigun panoramika zabalean artistak bere modura laburbiltzen ditu errekarren azken kilometroetan egoten ziren elementu orografiko, bide, fabrika eta baita itsasontziak ere.

Hamarkada honetan komeni da akuarelisten taldeari arreta eskaintzea eta bereizketa nagusi bat egitea, Javier Viarrek *Bilbao en el arte 3, de 1936 a 2000* liburuan⁸ egiten duen bezalaxe. Haien oparotasunak eta berezitasun teknikoak garamatza hau egitera, artisten beren artean ere gremio-mugimendua bultzatu dutenak. Noski, haietako askok olio-pintura ere landu dute, Rafael Ortiz Alfauk kasu. Lan honetan, Bilbok eta bere historiak artelanetan duten presentzia eta erlazioa aztertzen ari bagara, askotan paisaia beraren parte izan dira margolariak eurak, normalean ibaiaren alboetan, aulki batean eserita astoaren aurrean argiak, erreflexuak, keak eta estruktura ezberdinak antzeman eta bildu nahian, nolabait haien materia irristakorraren menpean.

Bilboren irudi asko bildu dituzte artista hauek, betiere zori ezberdinarekin egin dutela ahaztu gabe. Dena den, ikus daiteke deskripzio eraginkorra lortu dutela, urteetako behaketaren ondorioz. Horrela, izaera kromatikoa, argia, keak eta lainoak, izaera hezea eta baita hiriaren garapena ere bikainki irudikatu dituztela kontuan hartu beharra dago, teknika honek ezartzen dituen mugak denok eza-gutzen baditugu ere.

Hamarkada honetan akuarelistek sortutako koadroetako batzuk aipatuko ditugu, oso ondo ikusten baita azaldutakoa: *La farola* (Barreiro, 1999, paper gaineko akuarela, 40 X 58 cm-koa, Bilboko bilduma partikular batean gordetzen dena), *Lo que recuerdo del sueño* (Evencio Cortina, 1995, paper gaineko akuarela, 102 X 72 cm dituena eta Bilboko bilduma partikular batean gordea dagoena), *El parque* (Angel Badillo, 1999, paper gaineko akuarela, 50 X 60 cm dituena eta hau ere Bilboko bilduma partikular batean gordetzen da) eta aurretik aipatutako Rafael Ortiz Alfauren *Río Sena. Bilbao* (1992, paper gaineko akuarela, 57 X 76 cm dituena eta Bilboko bilduma partikular batean gordea dagoena).

8. BBK, Bilbo, 2000.

70eko hamarkada aztertzean aipatutako artista bat dakargu orain, Miguel Diez Alaba. Ikerlanaren atal horretan ere aipatu da haren pintura aldatuz joan dela, baina harritzen gaitu 1975. urtean aurkitzen genuen pintura koloretsu eta bortizetik 1999. urtean aurkitzen dugun pinturaraino doan aldaketa. Aldaketa hori eragin zuten faktoreetako batek egileak Menorcan aurkitu zuen paisaia mediterraneoarekin zerikusia du, zeina bere bizileku bihurtu zuen 1981. urtetik aurrera. Paisaia horren garapena izan da *El puente de Galindo y el Serantes* lanean (1999. urtea, mihise gaineko akrilikoa, 130 X 195 cm-ko neurriak dituena eta Bilboko bilduma partikular batean gordea dagoena) ondorioztatu daitekeena, lehengo bortizkeriaren aurrean alde «baketsuagoa» erakusten diguna. Margolan hori artistak bere jaioterriko zubien inguruan eginiko serie baten parte dugu, Menorcatik gogoratzen dituen eta apunteetan dituen datuetan oinarrituz sortzen dituenak.

Orain arte gure azterketa koadroetan eta hauen testuinguruetan zentratu da. Artelanak aipatzen ditugunean ezin ahatz dezakegu, beste arlo batzuk ere badaudela, noski. Argazkigintza da horietako bat. Adibide bezala, Anton Goirik 1993. urtean Rekalde erakusketa-aretoan eginiko erakusketa bat aukeratu da, *La ciudad dormida* izenekoa. Bertan, 22 argazki egon ziren ikusgai, baina denetan errautsetatik oraindik berpiztu ez den gaueko Bilbo bat ageri zaigu, era oso ezberdinetan landuak, baina modu ezin ederragoan ageri zaizkigunak. Ikuslearengan hotzikarak sorraraz ditzaketen lanak ditugu.

Liburu-formatuan iritsi dira lan horiek guganaino, erakusketaren katalogoetan. Baina bertan argazki hauek duten xarma suma daiteke. Ez zaigu esaten Bilboko zein auzotan ateratako argazkiak diren, are gehiago, ezta Bilbon ateratakoak diren ere. Guk, ordea, baten bat identifikatzea posible izan dugu. Horrela, esan genezake, lehenengo argazkia Deustu ingurutik aterata dagoela, bosgarrena Jesusen Bihotzean kokatua dagoen eskultura izan daitekeela, bederatzigarrenak Plaza Barria erakusten digula, eta hamargarrenak Atxuri erakusten diguna. Hamaikagarrenak Etxebarriako parkea jada eraldatua eta berriztatua erakutsiko liguke, eta azkenak Casilda Iturrizar parkearen zati bat, pergola hain zuzen.

Horrekin batera, merezi du lanak erakutsi aurretik liburuan bertan idazten diren hausnarketa eta esaldien zatiak behintzat (espazioagatik ezingo dugu dena aurkeztu) irakurleari luzatzea. Horrela, Beatriz Zorrillaren letren artean honakoak ditugu:

La belleza de lugares hastiados de sí mismos de tanto tiempo que llevan invisibles a nuestros ojos, se nos presentan justo enfrente, formando extrañas postales imposibles, sustraídas a la oscuridad de la noche, arrebatando momentos en que la luz y el color formando una aleación única nos deslumbran por su falta de habitualidad (Goiri, 1993).

Baita honako hauek ere:

Los objetos abandonados se convierten en sueños surrealistas por la noche: basuras, bicicletas y grúas inactivas de extraños colores pastel. Una chimenea corta el cielo y penetra en él rompiendo la estructura lisa y continua de éste. Las fábricas son ciudadelas difuminadas por el aliento de su propio calor; último aliento irrelevante. Blancas y terribles, las estatuas son ahora espectros de lo que fueron y son los habitantes (...) El tren que pasa...(Goiri, 1993).

Esaldi horiekin batera agertzen zaizkigun Konstantino Kavafis-en beste hitz hauek ere, irakurlea pentsaraztera bultzatuko dute, dudarik gabe: «La ciudad irá en ti siempre. Volverás a las mismas calles. Y en los mismos suburbios llegará tu vejez; en la misma casa encanecerás. Pues la ciudad siempre es la misma. Otra no busques, no la hay (...)» (Goiri, 1993). Izan ere, hiriaren arima, hiria azken finean beti bera da, eta izate horren barruan gertatzen dira garapen zein aldaketak.

Argazkigintza aipatu dugun une honetan, argazkigintzaren errealismoa oinarritzat hartu duten artistak gogoratu gabe ezin utz ditzakegu; hiperrealistak hain zuzen. Haiekin, Bilboko paisaiak ugaritu egin ziren. Artista kopurua ere ez da txikia, nahiz eta hemen bakan batzuk aipatzeko aukera besterik ez dugun izango. Hiperrealisten azterketa honekin argi ikusiko ditugu Bilbok garai hartan bizi izandako bi gertaera nagusiak: gainbehera eta pizkundea.

Lehenengo eta behin Clara Gangutia hautatuko dugu. Donostian jaioa, Madrileko San Fernandoko Arte Ederren Eskolan ikasitakoa da. Bertan, Antonio Lopezen eragina jaso zuen, haren irakaslea izan zena. Eragin hori egunerokotasunaren humanizazioan ikus daiteke, Gangutiak, Lopezek ez bezala, modu natural batean islatzen duena (Lopezek dimentsio sinbolikoa erabiliko zuen). Dena den, biek erabiltzen dituzte giza irudiak euren xedeak lortzeko. Hiria eta paisaiak jenderik gabe ere ager daitezke Gangutiaren lanetan, baina ohikoena gertu dauden giza figurez eta anekdotez betetzea da, ikuslearentzat sekretuak direnak, egilearen munduan guztiz autobiografikoak direlako.

Artista hau aurrekari historikoetan aipatua dugu jadanik, baina komentatutako *Jardines de Albia* pintatu zuenetik, Bilboko paisaia gehiago margotu zituen arte, ia 16 urte joan ziren. 1997. urtean gaude beraz. Orain, ordea, oparoa izango da Bilboko paisaiaren gaia, mota horretako sei koadro pintatu baitzituen urte berberean. Horien artean jada lerro hauetara ekarri dugun *Puente de Deusto*, *La casa amarilla* (mihise gaineko olio-pintura, 46 X 38 cm-ko neurriak dituena eta bilduma partikular batean gordetzen dena gaur egun) eta *Calle Sombrerería* (mihise gaineko olio-pintura baita ere, aurrekoaren neurri berberak dituena eta bilduma partikular batean gordea) ditugu. Azken bietan, Alde Zaharreko bi kale ageri zaizkigu. Lehenengoan kale bateko ikuspegi bat daukagu, ezin duguna izenburuarekin identifikatu. Kale estuan duela gutxi euria egin duela igarri daiteke, eta horren erdian izenburuak aipatzen digun etxea distiratsu ageri zaigu. Bigarren koadroan, argi-efektu antzekoa ematen da, nahiz eta kontrastea gutxiagokoa izan eguzkiak gorritu dituen leiho zabal altuetan.

Argazkien errealismo edo hiperrealismo honen barnean, Carlos Marcote artista ere aipatu nahiko genuke. Agurainekoa jatorriz, Madrilen ikasi zuen honek ere (aurreko hamarkadan Bilboko paisaiak eskaini dizkiguten artisten aldean, haiek oro har EHUko Arte Ederren Fakultatean ikasi baitzuten), Antonio Lopezen ikaslea izanik. Ondoren, New York eta Cuencan bizi izan zen, eta Clara Gangutiarekin batera euskal margoaren lehenengoetako hiperrealista izan zela esan daiteke, nahiz eta berandu arte ez zen Euskal Herrian ezaguna izan. Marcotek, nahiz eta ez duen detailedun errealitatearen lehentasuna alboratzen, idealizatutako dimentsio bat erabiltzen du, errealitatea eraldatzen duena, batez ere argiarekiko duen gustuarengatik. Haren begiradak harridura eta miaketa bateratzen dituela dirudi, paisaiak argiaren aldaketaren unean daudenean jasotzen dituelarik.

Bilbao desde el ascensor de Solokoetxe lana da horren adierazgarri. 1994. urtean margotutako mihise gaineko olio-pintura dugu, 60 X 92 cm-ko neurriak dituena. Gaur egun Elkarkidetzeta bilduman gordetzen da, Gasteizen. Seguru asko atsegina irudituko zaio lan hau irakurleari, hiriko deskribapen errealistetan ohikoa ez dena, normalean gizatasunik ez duen aldea agertzen baitute. Argi grisak teilatu eta dorreak biltzen ditu. Eraikin bakoitzak, desproporzioak alde batera utzita, bere jatorrizko lekua hartzen du.

Jada aztertutako Agustin Reчек mota honetako lanak egin ditu. Horrela, 1994. urtean sortutako *Obras en el metro* (taula gaineko olio-pintura, 89 X 192 cm-ko neurriak dituena eta Bilboko bilduma partikular batetan gordea dagoena gaur egun) eta *Euskalduna en ruinas* (1993. urtean egin, hau ere taula gaineko olio izanik, 50 X 100 cm-ko neurriak dituena eta artista beraren bilduman gordea dagoena, Bilbon) lanak aipa ditzakegu beste batzuen artean. Denbora-tarte zabalean koka daitezkeen lanak dira hauek, ez aurreko puntuan aipatutako Lazkanoren *Larrea* koadroak bezala, denbora luzean ematen diren gertakizunak direlako. Hiri-topografia zeharo eraldatuko duten gertaerak dira agertzen zaizkigunak, eta horrekin batera, hiriaren garapenean karga sinboliko berezia edukiko dutenak.

Recheren lanak lehentasuna ematen dio Bilboko hiriari, autoreak berak dioenez: «Conseguir que la representación lo sea no sólo de lo visual sino también del carácter y la esencia de la ciudad, y conseguirlos con los elementos pictóricos de la representación» (Ojembarrena, 1989).

Bilboko Arte Ederren Fakultateko ikasle ohiak diren artisten kasura itzulita, Raul Urrutikoetxea daukagu. Argazkien itxura eta formen erreprodukzio hutsetik harago doaz hiperrealista honen nahiak. Errealismo fineko estiloa dauka, kolorearen depurazio dotorea darabilena, eta enkoadreen erabilera orekatu eta klasizista daukana. Haren obra hiriko paisaia ezberdinen irudi zehatzetan oinarritzen bada ere, koadroko alderdi batzuek alde poetiko eta abstraktuak figurazio errealistaren bitartez agerrarazteko nahia dutela ikus daiteke, Alicia Fernándezek horrela ikusten du: «Superar el realismo formal y plantear contenidos de calado espiritual»⁹. Alicia Fernándezek dioskuna, artistak izenburuen bitartez uzten du agerian, eta salbuespenak salbuespen, ez diete agertutako elementu fisikoei erreferentzia egiten, baizik eta hiriko objektuetan Urrutikoetxeak islatzen dituen denbora edo ezaugarri moralei. Horren adibide *Soledad habitada* (1998. urtean eginiko lana, taula gaineko oihalean akrilikoz egin eta bilduma partikular batean dagoena gaur egun) eta *Realidad diferida* (1998. urtekoa, aurrekoaren material berberak erabiltuta, 36 koadro ezberdinez osatzen dena eta horietako bakoitzak 20 X 30 cm-ko neurriak dituena. Hau ere bilduma partikular batean dago gordea gaur egun) lanak ditugu beste batzuen artean. Salbuespen bezala *Euskalduna* lana genuke (2000. urtekoa jada, aurrekoen material berberak erabiltzen ditu, 21 X 150 cm ditu eta bilduma partikular batean gordea dago), errepresentatutakoari erreferentzia egiten baitio.

Alderdi plastikoei so eginez, markoztatzearen errekurtoa, adibidez *Realidad diferida* lanean, ikus dezakegu; formatu-zatiketa erabiltzen du, ikuslea konposizioa

9. Alicia Fernández: titulurik gabeko artikulua hemen: “Raul Urrutikoetxea. Visto y no visto”, Ederti galeria, Bilbao, 1999.

eta kolore-balioak arinago hautematera derrigortzeko, hau da, koadroaren estruktura abstraktua sumatzera behartzeko benetako errealitateaz jabetu aurretik. Horrela, egunerokotasunean ohikoa dugun begiratzeko modua aldatu egiten digu artistak. Beste behin ere, argazkigintza-errealismoak hiria erabiltzen du, bakar-dadean, modu gordinean, itxurazko bat-batekotasuna gailentzen duen adierazpen estetiko bat sortzeko.

Jarraian, salbuespena bada ere (munduko artearen goi-mailako esferetan mugitzen den artista baten aurkezpena), garrantzitsu ikusi da Bilboren irudia mundu mailan ezaguna egin izanaren adibide bat aurkeztea. 1998. urteko azaroan, Bilboko Guggenheim museoak Robert Rauschenbergen erakusketa antologikoa bere baitan hartu zuen. Bertan, artistaren azken lanen artean *Bilbao Scraps [Anagram (A Pun)]* lana zegoen, 1997. urtean egina, polilaminatu gaineko tinte begetalen transferentzia bidez sortua, 155,6 X 314 cm ditu eta gaur egun New Yorkeko VAGA bilduman dago. Bilbo hiriko leku ezberdinetako argazkien irudiekin eginiko collage moduan burutua dago, autoreak denboran gertu eginiko beste lan batzuk bezala.

Lan hau agertuz, argi utzi nahi dena ez da lanak berak artistaren ibilbidean duen garrantzia (oso artista garrantzitsua da ezbairik gabe mundu mailan), baizik eta Rauschenbergen irudi horrek gure historian daukan ardura, Bilbo munduan kokatu izanaren sinbolo izanik.

3.4. Gaur egungo egoera: 2000-2010

Gaur egungo artean, gero eta garrantzi handiagoa hartzen ari diren teknologia berriak ezin ditzakegu aipatu gabe utzi. Artisten sorkuntza-lanetan indar handiz sartu baziren ere, gaur egun haietan jokutzen duten papera ezinbestekotzat jo daiteke. Horrela, teknologia berriak erabiltzeko joera zabalduz doa etengabe. Horrekin lotuta, bideokreazioa hartuko dugu adibide bezala, gaurko panorama artistikoan duen presentziarengatik.

Bideokreazioa formatu ezberdinetan aurkez daiteke, erabilitakoen artean instalazioa dugularik. Instalazioa garai honetan asko erabiliko den moldea da hain zuzen. Baina hau aipatzearen xedea, irakurleak arte mota honek eduki duen presentziaren eta eraginaren berri izatea da. Horretarako, duela gutxi, 2008. urtean oihartzun mediatiko handia eduki zuen grabazio bat aurkeztu nahiko genuke.

5 minutos de objetividad ante una escultura verde en Bilbao, Khuruts Begoña artista bermeotar gaztearen lana dugu. Irudi batean geldiarazitako bideoa da, non hasieran sarrera berdea ikusten dugun, erdian zirkulu bat daukana. Mira bat izan zitekeen, baina baita kameraren objektiboaren marka ere. Gutxinaka irudia agertuz doa, eta bukaeran jada tokia identifika daiteke. Izan ere, agerrarazten dena Bilboko Plaza Eliptikoko Gobernu Zibilaren ondoan dagoen eskultura da, eta atzean Guardia Zibilaren Patrol bat ikus daiteke, alboetan oinezko bi identifika daitezkeelarik. Lan hau 2007. urtean sortua izan zen, baina 2008. urtean aurkeztua Ertibil lehiaketara, eta baita aukeratua ere, urtero Rekalde Aretoan egiten den artista gazteen erakusketara. Bizkaiko Foru Aldundiak lana erretiratzearen erabakia hartu zuen, haien hitzetan (Josune Ariztondoren hitzetan hain justu), gizartean

terrorismoak duen eraginarengatik hartua zen erabakia; izan ere, beraien Guardia Zibilarren gaineko mira besterik ez omen zuten ikusten. Horren aurrean, eta beste askoren artean, aretoko zuzendaria zen Pilar Murrek manifestu bat sinatu zuen non lehiaketako epaimahaiaren erabakientzako errespetua eskatzen zen.

Euskal Herriak bizi izan eta bizi duen egoera politikoak gizartearen gaineko presio eta egoerak baldintzatu ditu urte askotan, guztiok dakigunez. Hau horren erakusle da. Esan bezala, arte-munduan aztoramena ekarri zuen erabaki horrek; izan ere, irakurketa bakarra egitea ez da objektibotasunaren ondorio, lanak berak eskatzen duen bezala. Hainbat arte-eragilek, pertsonak eta abarrek komunikatu bat kaleratu zuten, non artearen munduko errealtate plural eta desberdinetik ardura erakusten zen, Pilar Murren etetearekin haserre bilakatu zena (Pilar Mur, Rekalde Aretoko zuzendaria zena, kudeaketa kontuen aitzakiarekin eten zuten postu horretatik; erabaki hori, ordea, hein handi batean, Ertibil lehiaketan gertatutakoaren ondorioa besterik ez zen izan). Horrela, Aretoaren programaren aurreko izen-galtze kanpaina mediatikoa salatzen zen, eta baita hausnarketa kritikoa aurrera eramateko bide bezala arte garaikidea zapuztearen ideia. Rekalde bezalako aretoak babestearen beharra ikusten zen, non oraindik instituzioek kanonizatu gabeko jarrera kritikoak aurkezten ziren eta diren; hauen «produkzio kulturala» defendatzen da, beste museo batzuen «kontsumo kulturalaren» aurrean.

Horrelako gertaerak egon badaude, eta horrekin lotuta arte garaikidearen beraren gaineko gogoeta bat egitea komenigarria litzateke. Arte garaikidea deitzen dugun horretan, bai euskal arteari dagokionez bai mundu mailan ere, eztabaida bati irekia dago. Abangoardiako arteak tradizioaren herentziarekin talka egiten du, norabide guztietan eztanda egitea ez delarik hain harrigarria. Horrela, gaur egungo arteen agerraldiaren protagonista «denak balio du» leloaren nahasmenak gidatuta dagoela ematen du, bai produkzioari begira, baita erakusketa eta hartzaileei begira ere. Dantok zioenez: «Todo es posible, nada está históricamente mandatado: por decirlo así, una cosa es tan buena como otra. Y en mi punto de vista ésa es la condición objetiva del arte posthistórico» (Danto, 1999). Adornok ere, artea jakintza eta salbazio-bidetzat jotzen zuen eta jada 60ko hamarkadarako zera baieztatzen zuen: «En el arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello» (Adorno, 1992). Arteen eztanda-momentu hori, gaur egun biderkatu egin da, eta praktiken pluralitateari teorien pluralitate-eztandak jarraitu dio.

Pinturara itzuliz, Ricardo Toja artista aurkeztuko dugu. 70eko hamarkadan ikusitako Ibarrolaren belaunaldi berekoa izanik, eta nahiz eta figuratiboa den, gizarte-gatazkak agertzen zituen pinturatik at aztertu behar da. Noski, hau horrela izanik, gaur egun egiten dituen margolanak heldutasunera iritsiak direla esan daiteke. Margotzen Euskal Herrian ikasi zuen Maidagan eta zenbait artistaren babespean, eta ondoren Madrilen eta Norvegian jarraitu zituen ikasketa horiek. Garai hartan (2000-2010 urteen artean), puntillismoaren interpretazio pertsonala eta perspektibaren deformazio adierazkorrak landu zituen, emaitza poetikoak lortuz. Maidaganek zera esan zuen Tojaren inguruan: «La imagen se toma de poéticas sugerencias que la configuran como vocación de sí antes que de descripción» (Maidagan, 1981). Hori, ereduaren aurreko jarrera analitikoago batengatik gertatzen da, agian *pop-art*etik etor daitekeena. Urte zenbaitetan, pintura gutxi sortu zituen

Tojak, baina bere lana sistematikoki berrartzean, tonalitate iluneko lanak margotu zituen, geroago paleta argiagora aldatuko zuena, bereizgarri duen teknika puntillistarekin batera. 2000. urtean *Frutas, cerámica y Olabeaga* lana aurkitzen dugu (paper gaineko tintaz egina, 59 X 30 cm-koa eta Plentziako bilduma partikular batean gordetzen dena). Bertan, bibrazioa marra finekin lortzen du. Horrela, Olabeaga auzoko etxeak errepresentatzen dizkigu, baina ez zuzenean. Ikus daitekeen bezala, lehenengo planoan bodegoi batzuk daude, aipatu den moduan, perspektiba deformatuz eta zentzu horretan, kubismoa gogorarazten diguten teknikak erabiliz.

Adrian Ferreño, Caceresen jaioa, baina txikitatik Donostian bizitakoa, pertsonalitate handiko margolaria dugu. Haren adierazkortasunaren kalitatea, kolorearen aberastasunean, testuren trataeran eta pintzelada txiki eta erritmikoetan oinarritzen da. Errekurtso tradizionalak dira, baina horiekin batera bere errealis-mo ilunean, ohikoak ez diren ikuspuntu goibelak agertuko dizkigu. Errealitate ezberdinen *collagea* da sortuko duena. *Bosque de casas y tronco* Bilboko paisaia bat da, 2000. urtean sortua, eta egur gaineko olio-pinturaz egina. 36 X 78 cm-ko neurriak ditu, eta Donostiako bilduma partikular batean dago gordea. Gainazal ezberdinen superposizioa egiten da, eta espazio horien artean hodeiertza ere eraldatuta ikusten da. Ezinegona sorrarazten duen lana dugu ezbaikir gabe.

Jesús Ibáñez Clara Gangutiaren senarra da, *Jardines de Albia* lanean erretratua agertzen dena. Valentzian jaioa, Bilbori buruzko lan bi ditu, biak 2000. urtekoak. *Estación de Abando* (2000ko lana, taula gaineko olio-pinturaz egina, 50 X 128 cm dituen eta bilduma partikular batean gordea dagoena) da horietako bat. Lan horretan, Hurtado de Amezaga kaletik igarotzen den pareta ikus dezakegu, espaloian dauden bost zuhaitzekin batera. Errealitatea ordenatzeko nahia ere ikusten da, edo agian oreka edo seriazioa, Ibañezen lanean ohikoa dena. Bost zuhaitzek bizirik diraute asfaltoaren gainean, eta gainera ordenan ageri zaizkigu, lorazainak (gizakiak) eta murruren arkitektura boteretsuak eragiten dutena.

Cesar Luengo, Madrilen jaiotako artista da, San Fernandoko Arte Ederren Eskolan ikasitakoa. Haren lana dugu *Atardecer desde el monte Archanda* (2000. urteko lana, mihise gaineko olio-pintura da, 45,4 X 32,3 cm-ko neurriak dituen eta Bilboko bilduma partikular batean gordea dagoena), Bilbo hiria agertzen zaigun paisaia bat, baina lehenengo planoko zuhaitz eta zuhaixken artean apenas ikus dezakeguna. Hiria, heltzen ari den argi ederrarekin bat egiten doa, lasaia eta sentsualki erreallitatearekin elkartzen dena, eta artelanaren jabe bilakatzen dena.

José Ibarrola Agustin Ibarrolaren semea da, pintore zein ilustratzaile eta marrazkilaria ezaguna. Bere *Bilbao* (2000. urteko lana, taula gaineko akrilikoz egina, 60 X 60 cm-ko neurriekin eta Bilboko bilduma partikular batean gordetzen dena) lanean, paperezko barku bat jarri zuen ibaitik nabigatzen, burdinazko marko gogor batek inguratu edota geldiarazia.

Ezin aipatu gabe gabe utzi Juan Luis Moraza, «euskal eskultura berriaren» artista nagusietakoa izan dena. Arte Ederretako doktoretza eskuratu ostean, Euskal Herriko Unibertsitateko irakaslea izan zen. Gaur egun, Pontevedrako Arte Ederren Fakultatean dabil eskolak ematen, bere jarduera artistikoaren osagarri.

Liburuak, katalogoak eta saiakerak argitaratzen ditu, mintegiak antolatu eta erakusketetako komisario ere izan ohi da. Hasieran konstruktibismotik eta Oteizaren proposamen eskultorikoetatik abiatu bazen ere, gerora minimalismorantz eta arte kontzeptualerantz jo zuen.

FANAL. Gozamenen lorategia lana (farolak, balizak eta argi lurperatuak erabiltzen dira 416 metro karratutan) Bilboko Arte Ederren Museoaren enkargu berezia izan zen, instalazioak zaharberritu eta handiagotu ondoren museo ireki zenean egin zena, 2001. urtean. Lan horrek Bilbo metropolitarrako epealdi historikoei buruzko ikuspegia eskaintzen du, zenbait argiztapen-elementuren bitartez. Horrela, portuko farolak edo farola historizistak eta lorategiko baliza mota desberdinak agertzen dira. Hemen, Morazak egunez dagoen monumentaltasuna eta gauez dagoen fintasuna harmonizatzen ditu, une horretan argiztapenak argiparentesi bihurtzen baitu instalazioa. Horiek horrela, lana eta hiria bera elkarreaginean daude, bertako hiri-altzarien zati bat eraldatzean eta berriro interpretatzean. Lanak, beraz, hiribilduan erabili ohi diren argiztapen-sistemak goratu ditu, eta hiriko ikono bihurtu da argi-espazio moduan.

Bukatze aldera, azken belaunaldietan jarriko dugu arreta. Horien artean, ospetsuenetarikoa egin den Maider Lopez aipatuko dugu. Donostian jaioa, Leioako Arte Ederren Fakultatean ikasi ostean, Londresen jarraitu zituen ikasketak. Askotan bere lana postminimalista izendatua izan da, erabiltzen dituen kolore biziko oihal monokromatikoengatik eta baita kolorea material moduan erabiltzearen ondorioz ere. Beste batzuetan «color field» esan zaio, hau da, kolorezelaia, edo «instalazio piktoriko»tzat jo izan dute. Baina esan daiteke haren lana ez dela soilik hori, kontzeptualismora gerturatzen da baina artearen funtzio estetikoa baztertu gabe, kolorea eta argia haren proposamenaren oinarritzko elementuak direlarik. Gure inguruko kode edo objektuak hartu eta tradizionalki eduki duten zentzua aldatzen die beste marko ezberdin batean txertatuz; eguneroko objektuak berriro definitu egiten ditu: mahaiak, aulkiak, trafiko-seinaleak... artistak berak esan izan du:

Tengo mucho más en cuenta el trabajo por ejemplo de Tobias Rehberger o Jorge Pardo... Las intervenciones que realizan estos artistas entran a formar parte de la vida diaria, en cuanto que la pieza es el diseño de un espacio; por ejemplo, Tobias Rehberger realiza una lámpara que realmente da luz y puedes leer bajo ella, o Jorge Pardo instala un embarcadero en el río por el que puedes pasear, sentarte a charlar o mojarte los pies...¹⁰.

Artista hau pintorea dela eta ez dela aldi berean esan daiteke; izan ere, pintura harentzat tresna bat da, lan-tresna bat hizkuntza ezberdinen mugak ikertzeko erabiltzen duena. Haren artelanei begiratuz, garapen bat ikus daiteke, arkitektura eta diseinuari gerturatzen doana gutxinaka. Horrela, gero eta gehiago lan egiten du espazioarekin, espazio konkretu bat eraldatzen du berau indarberritzeko asmoz.

Bilbo ere izan da bere lanentzako espazio protagonistatzat hartua. 2007. urtean Guggenheim museoaren lagunen partaidetzarekin, Bilboko museoaren

10. MUESTRA DE ARTE INJUVE (2002): *Pasos de cebra: 17 muestra de arte injuve 2001*, Instituto de la juventud, Servicio de Programas Culturales, Madril, 173. or.

erakusketa-gelak hedatzea lortu zuen, bisualki bada ere. Orrialde hauetara dakarguna Guggenheim museoaren 10. urteurrena ospatzeko ekintza dugu. «*Ados ados*» ekimen honetan parte hartu zutenei, pisu gutxiko pieza batzuk eman zitzaizkien, museoko titanio piezen antza zutenak. Hauek posizio ezberdinetan jarrita, Gehryren eraikinaren «transformazioa» erdietsi zen, umore eta interakzioaren bitartez arkitekturaren eraldaketa lortuz. Airetiko perspektiba batetik soilik bada ere, museoko galeria eta pareta berri bat sortzea lortu zuten partaideek. Beraz, eta horrelako adibide gehiago egonik, askotan Lopezek egiten duena jendearen partaidetzarekin espazioa eraldatzea da, eta ez espazioa aztertu ostean haren errepresentaziora mugatzea. Espazioarekin hausnartu, jolastu eta eraldaketara jotzen du artistak.

Ondorioak

Gai hau planteatu eta ikerlana aurrera eramatean testuinguruaren garrantzia presente edukitzea ezinbestekoa dela ikusi dugu, batez ere ezaugarri bereziak dituen herrialde batean, Euskal Herrian, eta era berean horren parte den Bilbo hirian kasu. Hiri industrializatua izatetik, zerbitzuetako hiri izatera igaro da, baina horrek gizarte-gatazkak eragingo ditu, jende askok positibotzat jotzen badu ere. Artean prozesu guztiak bere islada edukiko du, hiri berriaren sinboloak ere agertuz joango direlarik.

XX. mendeko 70eko hamarkadan Espainiako estatua ordu arte bizi izandako egoera latzenetik irten nahian dabil, aldaketak nahi ditu jendeak, baina benetan heltzen ez diren apurketak nahi ditugu. Gizartea asaldatuta dago, langileen baldintzak okerrak dira, eta jendearengan dagoen haserre eta ezinegon hori artistek ere adierazi nahiko dute. Euskal artisten belaunaldi berrien garaia da, modernitateari bide emango diotenak.

Horrekin batera, hiriak jasaten duen transformazio-prozesua kontuan hartu beharra dago, gizartean gertatzen den aldaketa orok baitauka bere eragina. Hiri hitza alde edota arlo ezberdinetatik aztertu eta begiratu daitekeela ezin ahantzi dezakegu.

Hurrengo 80ko hamarkadan, sortzen doazen adierazpen-bideak aurkeztea garrantzitsutzat hartu da. Testuingurua aldatzen doan heinean, arteak eraginak jasotzen ditu eta hauek islatzera joko du. Horrekin batera, espazioaren inguruko hausnarketak egingo dira, espazioaren beraren erabilera aldatzen baitoa. Espazioarekin batera, denborarekin ere jokatu egingo da, haren erlatibitatea agerian jarritz. Espazio eta denboraren hausnarketa hauekin, ikusleari eskeintzen zaiona, hiriari begiratzeko beste modu bat izango da. Horrekin lotuta dago, arte publikoaren eta, konkretuago, eskultura publikoaren agerpen gero eta oparoagoa, espazioaren egituraketan eragin nabarmena daukana.

80-90eko hamarkadetan sortu ziren mugimendu «alternatiboak» ugariak izan ziren artean ere, instituzionalki onartutako arte-mugimenduen aurrean, betiere 80ko hamarkadan sortutako eta gerora ondorioak luzatuko zituzten ekintzak izanik. Artista haiek, ohiko artearen aurrean beste arte-adierazpide bat sortu eta eskaini nahi zuten. Jendearen artean harreman handia dagoen garaia dugu, jen-

dea kalean bizi den garaia. Horrek, hainbat droga sartzeko erraztasuna ekarri zuen, Euskal Herrian hain bortitza izan zen heroina droga kasu. Argi utzi behar da aurretik jada aipatutakoa, 80ko hamarkadako gertakizunak direla, nahiz eta 90eko hamarkadan ere atzemango ditugun, ondorioak denboran zehar luzatzen direlako.

Horrez gain, 90eko hamarkadan, industriako eraikinak hutsik geratu ziren gutxinaka, eta horrek paisaia berezi eta malenkoniatsua sorrarazi zuen Bilbo hirian eta inguruetan. Oso gai landua izan da gure artisten artean, haien eta hiriaren nortasunean paisaia eta panorama horiek eduki duten garrantziarengatik. Argazkigintzak ere hiriaren ikuspegi hau azalarazi digu. Hemendik aurrera, Bilbo munda zabalduz joan da gutxinaka, eta Guggenheimek honetan garrantzi berezia eduki du hurrengo hamarkadetan.

Gaur egungo artean (2000-2010) teknologia berriek hartu duten lekua eztabaidaezina da, horien artean bideokreazioa indartsu dagoelarik. Azken urteetan, dena den, ez da dena aurrerapena eta zabalkuntza izan. Euskal Herriko testuinguru gatazkatsuak bere horretan dirau, jendearen desadostasuna gizartean nabaria izanik, artean ere oihartzuna eduki du. Horren adibide, artelanen debekua eta baztertzea ikusi ahal izan ditugu.

Horrekin batera, arte publikoaren kreazioak jarraitu egiten du, egungo hiri-paisaian ugaria izanik. Era berean, hiri-espazioarekin lotutako artea egiten dela agerian dago, hausnarketaren bidez espazioa eraldatzea lortzen da, bai artelane-tan plasmaturik bai espazio publikoan egindako ekintza-formetan ere.

Eskulturaren alorrean, eskultura publiko izenaz ezagutzen duguna aurkitzen dugu hasieran. Publikoa da, baina askotariko erakunde eta instituzioek bultzatua, monumentuak izango dira batzuk, banketxe, administrazio eta abarrek aginduta beste batzuk. Hauek, gutxinaka, urteak aurrera joan ahala eta artea bera garatzen doan neurrian, kalean edo gune publikoetan egindako akzio eta interbentzioei lekua utziko diete. Lehen, pertsonak materiala lantzen zuten, eta horren emaitza zen lana bera. Orain, pertsona ezberdinen ekintzek sortzen dute lana, hiria eszenatoki bihurtzen dela esan daiteke, pertsonen mugimenduen ondorioz sortuko delarik artelan edo arte-ekintza hori.

Hiri-paisaiari dagokionez, tratamendua ere aldatuz joango da. Kolorearen kasuan, ohiko kolore lanbrotsuen eta grisazkoen aurrean ikusi dugu nola Ibarrolak jada 70eko hamarkadan gizarte-egoera gatazkatsua islatzeko kolore urduritsuak erabili zituen, gorria kasu. 80ko hamarkadan, artistak orduko errealitatera hurbiltzen doaz gutxinaka, Agustin Reche bezala, eta horrela, gero eta paleta orekatuagoa erabiliko dute. 90eko hamarkadan ia argazkiak diruditen lan hiperrealistak aurkituko ditugu, ikusitako Raul Urrutikoetxearen koadroak adibidez.

Argitasunaren erreferentzia hartzen badugu, Ibarrolaren lanetan adibidez asko kostatzen zaigu argia sumatzea, dena da kolorea, dena da iluna, dena da bortitza, gizartearen ispilu da. Besteak beste, Jesus Ibañezengan begirada pausatuz, ordea, egun arrunt bateko argitasuna nabari da, Hurtado de Amezaga kaletik pasiatzen bageunde bezala.

Baina seguru asko gehien aldatzen den kontzeptua enkoadreena da. Ohituak gaude paisaiei aurretik begiraten, ohiko formatu laukizuzenean barrena. Hau ere aldatuz joango da ordea. Raul Urrutikoetxearen *Euskaldunan* ikusi dugu nola laukizuzen horizontala estutu egiten den, horizontalitatea markatzen den bitartean. Egile berberaren *Realidad diferida*n ere enkoadrea guztiz aldatzen dela ikusi dugu, koadro bati aurrez aurre begiratu ordez, 35 koadro aurkitzen ditugularik lan baten barnean.

Pertsonen lanen barnean hartzen duten espazio eta garrantzia ere kontuan hartzekoak izan daitezke. Aipatutako Agustín Ibarrolak orban modura azaltzen zituen gizakiak, baina lanaren muina zirelako, gizarte horretan pertsonen zintzotasunak agerrarazi nahi zituelako. Behin garai hori igarota, pertsonen agerpena azaltzen denean (gero eta gutxiagotan), oro har, presentzia anekdotikoa izango dela esan dezakegu. Aipatu bezala, orain pertsonak artea egiteko baliabide material bihurtuko dira (Maidier Lopez-en ekintzetan kasu), eta ez artearen agerpen soila. Era berean, hiriaren parte izatetik, hiria bera egituratzera igarotzen dela gizakia esan daiteke, gero eta parte hartze handiagoa aldarrikatuz. Horrek artea gero eta gizarteratuago egotea dakar, nahiz eta beti egon den elitearekin loturik, gero eta jende gehiagok ditu bitartekoak artea eskuragarri edukitzeko, ulertu ahal izateko eta, nolabait, artearen parte izateko.

Erabilitako bibliografia

- Adorno, T. W. (1992): *Teoría estética*, Taurus, Madril.
- Alzuri Milanés, M. (2008): *Gida Euskal artistak*, Bilboko Arte Ederren Museoa, Bilbo.
- Amigo, M. L. (2007): *Bilbao: un encuentro con el arte*, Beta, Bilbo.
- Arenaza Urrutia, J. M. (2006): *Anselmo Guinea 1854-1906: un pintor para la modernidad*, BBK, Bilbo.
- ARTIUM (2005): *Documentándonos sobre... Maidier López*, Vitoria-Gasteiz.
- BBK Fundazioa - Bilboko Arte Ederren Museoa (2006): *Paisajea Bilboko Arte Eder museoko bilduman*, BBK Fundazioa, Bilbo.
- Bilboko Arte Ederren Museoa (2001): *Antzinako maisuak eta maisu modernoak Bilboko Arte Eder Museoaren bildumetan*, BBK, Bilbo.
- , (2006): *Museo de Bellas Artes de Bilbao: guía*, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbo.
- Bizkaiko Foru Aldundia (2010): *On the road: [erakusketa]*, Bizkaiko Foru Aldundia-ren Sorkuntza Artistikorako 2007-2008 Bekak, Bilbo.
- Danto, A. C. (1999): *Después del fin del arte*, Paidós, Bartzelona.
- Désagnes, G. (2007): "Arte en los espacios públicos: el espacio, el tiempo, la moral, la pasión", *Textos de Madrid Abierto*.
- Duprat, J. (1983): "Las concepciones urbanísticas: aspectos de cambio y avance", *Derecho y Planeamiento Urbano*, Editorial Universidad, Buenos Aires.
- BBK Fundazioa (1994): *Euskal Artea Bilbao Bizkaia Kutxaren bilduman*, BBK Fundazioa, Bilbo.
- Fontcuberta i Gel, J. eta Vázquez Montalbán, M. (1994): *Ría de Bilbao: Vulcano-ren sutegia*, BBK, Bilbo.
- Freire, J. (2008ko otsailaren 7a): "Esculturas para el conflicto: arte en los espacios públicos", *ADN cultural*.
- Goiri, A. (1993): *La ciudad dormida*, Rekalde erakusketa-aretoa, Bilbo.

- González Cembellín, J. M.; Ortega Berruguete, A.R. eta Agirreazkuenaga, J. (1990): *Bilbo, arte eta historia*, Bizkaiko Foru Aldundia, Bilbo.
- Gonzalez de Durana, J. (1997): "Imágenes de los indescriptible. Descripciones de lo inimaginable", *De lo bello y lo útil o Recorrido pictórico por algunas ruinas de la industria vizcaina y otros pueblos. 1984 Jesus Mari Lazkano 1989* (katalogoa), Foru Artxiboa, Bilbo.
- Gonzalez de Durana J. eta Otxagabia C. (1989): *Gure Artea 91: margoketa, eskultura, grabaketa, argazkia*, Eusko Jaurlaritza, Vitoria-Gasteiz.
- Grossi, F. (2007): "Reflexión: Bilbao años 90 ¿accionismo o arte de acción?", *Escaner Cultural: Revista de arte contemporáneo y nuevas tendencias*.
- Eusko Jaurlaritzaren Kultura Saila (1986): *GURE ARTEA 86*, Eusko Jaurlaritza, Vitoria-Gasteiz.
- Jones, E. (1973): *Pueblos y ciudades*, Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), Buenos Aires.
- Lash, S. (1992): *Sociología de posmodernidad*, Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Lazaro Uriarte, L. (1994): *Arte vasco*, Bilboarte, Bilbo.
- Maidagan, F. (1981): "Un alto en el camino", *Ricardo Toja. Oleos y dibujos*, Caja de Ahorros Vizcaina, Bilbo.
- Maturana, H. (1997): *La realidad ¿objetiva o construida? II. Fundamentos biológicos del conocimiento*, Anthropos Editorial, Bartzelona.
- MUESTRA DE ARTE INJUVE (2002): *Pasos de cebra: 17 muestra de arte Injuve 2001*, Instituto de la Juventud - Servicio de programas culturales, Madrid.
- Ojembarrena, E. (1989): "Agustín Reche", *Composición Arquitectónica. Arte & Arquitectura*, 2, otsaila, Bilbo.
- Olivares, R. (1988): "El enigma de la realidad", *Jesus Mari Lazkano. Catálogo razonado 1977-1988*, Kobie (Serie Bellas Artes) V, Bilbo.
- Saenz de Gorbea, X.(1994): "El arte en Bilbao y su entorno: Miradas del arte sobre la ciudad y desde la ciudad", *Hiri Buruak*, Sendoa argitaldaria, Oiartzun.
- Sala Rekalde (2009): *70eko hamarkadako laborategiak: poetikak-politikak eta modernitatearen krisia hirurogeita hamarreko hamarkadako Euskal Herrian [erakusketa, Rekalde Aretoa]*, Sala Rekalde, Bilbo.
- Truan Laka, M. (1993): *Los distintos lenguajes pictóricos en la obra de Agustín Reche*, doktore-tesia, Euskal Herriko Unibertsitatea (Arte Ederren Fakultatea).
- Velilla Iriondo J. (1997): "II Syposium Bilbao 700 urte: hiria, artea, ondarea", *Bidebarrieta: Bilboko giza eta gizarte zientzien aldizkaria*, Bidebarrieta kulturgunea eta Bilboko Udala, Bilbo.
- Viar, J. (2000): *Bilbao en el arte. Volumen 2, de 1875 a 1936*, BBK, Bilbo.
- , *Bilbao en el arte. Volumen 3, de 1936 a 2000*, BBK, Bilbo.
- Zugaza, M. (1987): "La pintura de Fernando Maidagan", *Fernando Maidagan. Pinturas*, Caja de Ahorros Vizcaina, Bilbo.
- http://www.elpais.com/articulo/cultura/IBARROLA/_AGUSTIN_/ESCUPTOR/_PINTOR/PAIS_VASCO/Agustin/Ibarrola/acontecimientos/violentos/han/deformado/pintura/elpepicul/19771213elpepicul_8/Tes

