

miaka4

STM | IKERKETA
KOADERNOAK

San Telmo Museoa

MENDIBURUREN TXALAPARTA:

ENBLEMA ESKULTORIKO ETA KULTURALA

Fernando Golvano



*Artean hipotesiak planteatzen dira, ez soluzioak. (...)
Misterioan nola barrendu: horretan datza, hain zuzen ere,
artearen muina*

Mendiburu⁽¹⁾



Hirurogeiko hamarkadaren bigarren erdian egindako argazkia. Mendiburu familiaren artxiboa

1. Hemen aipatua: Sáenz de Gorbea, Xabier: *Suturak. Cerca a lo próximo*. STM, 2015.

I

Remigio Mendiburu (Hondarribia, 1931 -artzelona, 1990), gerra zibila hastean bost urte zituelarik, lau urtez luzatuko zen behartutako deserri baterantz abiatu zen bere familiarekin, Frantziara. Hango hondartzetan eta beste toki abandonatu batzuetan kokatutako kontzentrazio-eremuetan pasatu zuen garai mespretxagarri eta latz hark bere bizi-esperientziatik ezin ezabatuko zen oroitzapena utzi zion, eta baita sentsibiltate artistiko kritiko bat ere. Honela gogoratzen du bi adierazpenetan: 1) «Txikitatik hasi nintzen gerraren desmasiak marrazten; batez ere abioiak, hondatutako etxeak. Oraindik ere gogoratzen dut etxe barruetako argia. Geroago, berun urtuzko abioi bat egin nuen papar-hegalean jartzeko»⁽²⁾; eta 2) «Nire eskultura jaio zen adierazteko premia larri batetik, gerran eta deserrian bizi izan nuena nolabait kontatzeko beharra nuelako, inoiz inori kontatu gabeko istorioa baitzen hura»⁽³⁾. Gisa horretan, esperientzia tragiko hark modulatu geratu ziren Mendibururen *ethosa* eta sormen-indarra, eta halaxe hedatu ziren ondorengo ibilbide artistiko osoan zehar. Familiarekin batera Hondarribira itzuli zen, eta, ondoren, 1956an, arte-ikastaro batzuk egin zituen hasierako formakuntza autodidakta osatzeko: Madrilgo San Fernandez Arte Ederretako Akademian lehenbizi, etaartzelonako San Jorgeren Arte Ederretakoan gero. 1958an Parisera egindako bidaia bati esker abangoardia modernoekin eta garaiko artearekin jarri zen harremanetan. Informalismoaren poetikak topatu izanak eragin iraunkorra izan zuen haren lanetan, eta ezaugarri horrek nabarmentzen du Oteiza, Chillida eta Basterretxearen eskultura-ondarearen aldean.

Poetika eskultoriko informalista, abstraktu eta organizista bati eman zion forma pixkanaka, artearen historialari eta kritiko anitzek aitortzen dutenez. Esaterako, José Marín Medinarentzat

informalismoaren adierazgarri da Mendiburu(1978: 322), izan ere, haren obrak «elementu ugari dauzka oinarrian, zeinak konplexutasun eta metaketaren printzipioek zuzenduriko sintaxi inprobisatu baten arabera baitaude ordenatuta; bat egiten du antzinako tradizio herrikoiari adierazpide berri bat emateko ahalegin erromantikoarekin; konfiantza dauka keinuaren bat-batekotasunak, intuizioak eta ekintzak duten balioan; zentzu anitzak hartzen ditu barne». Balio informalistak atxikitzen dizkion interpretazio hori hedatzen du María Soledad Álvarezek (1983: 602): «Formen eta espazioen adierazkortasuna, bolumenen metaketa eta arrazionaltasunaren ordezt ordena natural baten garaipena konposizioan: ezaugarri horiek eskultura informalistan ematen zaien trataeratik gertu daude». José Luis Merinok obren aiurri aldabera eta iradokitzailea aipatzen ditu, esanez «oihartzun gizatiartuak» darizkiela barrendik (1989: 21). Carlos Areánek honela definitu zuen egurraren trataera eskultorikoa: «soila, indartsua eta zuzena»⁽⁴⁾. María Soledad Álvarezek Mendibururen obra abstrakzio lirikotzat jo zuen, eta joera sinbolista eta organizista zuela esan, Aguilera Cerníren ikuspuntua bere eginez (1989: 24); azken honek aldarrikatzen zuenez, eskultura haietan aipamena egiten zaie euskal balio etnografiko eta kulturalei, zeinak sustraituta baitaude tradizio folklorikoetan eta lurraren zahardadean hondoratutako zuhaitzaren mitologietan. Mendiburuk ez zuen bere burua artista intelektualtzat; aitzitik, Carlos Marínez Gorriaránekin oharteman zuen bezala, «metonimiaren poeta da, hau da, materiaren eta ukimenaren sentikortasunaren artean dagoen hurbiltasunaren poeta; artearen bitartez eta artearentzako iragatzen den esperientzian erreparorik gabe murgiltzen den poeta bat. Agian horregatik egiten zaigu euskal eskultoreen artean sinestesikoena» (1994: 69).

2. Ylenia Benitok aipatua «La huella de Remigio Mendiburu»-n, *El Diario Vasco*, 2016ko uztailaren 3a.

3. Mendiburuk Hondarribiko Kezka galeriaren katalogorako idatzitako testua, 1984.

4. Álvarezek aipatua, 1989: 27.

Bestalde, Javier Viarren deskribapenaren arabera, «estetika informalista eredugarria» duen eskultore bat da, eta Chillida, Oteiza eta Basterretxearekin konparatuta «ez dauka halako menpekotasun-harremarik metafisikarekin, geometriarekin eta formaren esentzialismoarekin» (2017: 231). Azkenik, Juan Pablo Huércanosek, zeinak oso ongi ezagutzen baitu Mendibururen ondarea eta artxiboa, hainbat testutan azpimarratu du artista hondarribiarraren joera informalista (2012, 2014, 2016 eta 2017).

1960-1962ko hasierako eskultoretan, *Talua* sailekoetan, agerian dira jada zoriaren eta jolasaren ideiak: buztinezko taloak lurraren kontra jaurtitzea ekintza informal eta aleatorio bat izan zen, eta, aldi berean, zenbait haur-jolas zekartzan gogora. Gainera, beste material batzuetan garatu ziren gero. Hasierako pieza informal haiek Oteizaren arreta deitu zuten, eta *Quosque Tandem..!* saiakeran garai hartako testuinguru politikoarekin lotuz birdefinitu zituen: «Esperimentazioaren ondorio eztaugarriak eduki metaforiko bat dauka, eta eskultoreak bere herriko egoera politikoarekin lotzen du» (1963). Handik gutxira hasi zen lehenbiziko lanak egiten egur-habeekin: aurrena *Omenaldia aizkolariari* (1961), eta, urte gutxiren buruan, *Omenaldia txalapartari* edo *Txalaparta*. Katalogo gehienetan 1961ekoa dela zehazten da, eta baita Xabier Sáenz de Gorbeak egindako erreferentziatzko azterlan osoenean ere, baina batzuek uste dugu 1964-1965 urteetan zizelkatu zuela. Hemendik aurrera, testu honetan, izen motza erabiliko dugu pieza hori izendatzeko. Oihartzun kultural, etnografiko eta politikoaren katalizatzaile gisa eskultura enblematiko horrek hartu duen papera xehekiago aztertuko dut beste atal batean.

Mendibururen *Txalaparta* lanak zentro edo museoren batean egon behar badu, iruditzen zait ezbaierik gabe San Telmo Museoa egon behar duela, arte-bilduma bat eta etnografia-bilduma garrantzitsu bat baitaizka. Hori dela eta, ezin egokiagoa deritzot obra hori museoaren bildumarako eskuratu izanari. 1962 eta 1964 artean, Mendiburuk burdinazko xaflekin egin zuen lan. 1965ean, Juan March Fundazioaren beka bati esker, brontzearen eta letoiaren galdaketa ikertzen aritu zen, eta hori pieza berrietan islatu zen. Dena den, egurra ez zuen alde batera utzi; egurra da materialik erabiliena. Egurrerako joera hori erakusten du haritz-egurrezko bloke trinkoetan laztasun apur batekin zizelkatutako pieza sail batek: *Izenbururik gabea*, 1963, *Omenaldia dolareari*, 1965, *Ukabil mailua*, 1966, eta *Rafi*, 1966. Pieza horietan jadanik ikus zitekeen mihiztadura xumeren bat. Beste eskultura batzuetan (adibidez, 1967ko *Kabian*: makilekin bilbatutako egitura ireki bat, brontzez moldatua), naturaren elementuekin analogiak egiten zituen

dinamika eskultoriko bat erabili zuen lehenbiziko aldiz. Bestalde, hutsuneek arintasuna ematen diete piezei, eta horrek aurrez aipatutako lanen dimentsio trinkoarekin egiten du talka. Sail horretako obrarik behinena *Txori libreentzako kaiola* da (1969), enbor baten zati dirudien oinarri prismatiko baten gainean ipinitako makilekin egina. Analogiari alegoria poetiko eta politiko bat gehitzen zaio hor. Frankismo garaiko mugimendu disidentearen barruan berritzen ari zen kultura euskaltzale baten enblema da; izan ere, Mendiburuk berritze horretan hartu zuen parte, beste hainbat artista, kantautore, musikari eta idazlerekin batera. *Sustraiak* (1970) pago-ipurdien zatiak mihiztatuz egina dago, eta egitura hori iradokitzen da baita ere. Aralar mendietan eginiko egonaldian (1973-1974) izenbururik gabeko eskultura sail bat sortu zuen: zintzilikatutako obrak ziren, eta makilekin edo sokekin mihiztatutako egurrezko prisma txikiek artefaktu arraro eta grabitatzailen itxura hartzen zuten, hurrengo urteetan sortuko zituen eskulturen astuntasunarekin erabat kontrastean. Horietako pieza bat San Telmo Museoa bilduman dago.

Zugar lanean (1969-1970), egur-ziriekien lotutako enbor-zatien metaketa-egitura esanguratsua bihurtzen da. Lan horren erdialdeko irekidurak espazio babestu baten iradokizuna aktibatzen du, eta kabi handi baten edo kobazulo txikitxo baten aurrean gaudela dirudi. Eraikitze-poetika hori hurrengo lanetara ere hedatzen da: egungo Kutxabanken egoitza zentralaren sarreran (Donostia) instalatutako *Amildegiko soina* eta *Amildegiko haizea* erliebe itzelek (1975), *Argi hiru zubi* monumentalak (1977), *Murrak* (1978) eta *Nafarroak* (1982) beren eraikitze-printzipio propioarekiko immanentea den ekintza eskultoriko beregaina erakusten dute. Huércanosek zentzu osoz ohartarazi duen bezala, «momentu horretan bertan gailentzen zaio haren lanaren klabe estrukturala errepresentatzeko nahiari, momentu horretan bertan prozesuaren iluntasunak gorpuzten du erakusten den horren potentzial sinbolikoa, ezkutuan geratzen den arren» (2012: 48). Prozesura edo eraikitze-logikara mugatutako ekintza hori da testuinguru bereko beste artista batzuek ezberdintzen duen forma esanguratsua. Egur-ziriz elkartutako mihiztadura nahaspilatu horrek zirrikitu espazialak sortzen ditu, eta horrekin batera eskultura horiek eraiki bitartean bildutako denboren bizipena, bai pertzepziozkoa bai afektiboa. Mendibururen asmo eraikitzaileak beste norabide bat hartzen du hurrengo lan berezi eta berritzaileetan hormigoia erabiltzea erabakitzen duenean: *Bitartekoa* (1982), *Iturria* (1983), *Kateamendua* (1983) eta *Zugaitza* (1983) lanetan, modu tragiko batean korapilatzen dira egurra (naturala eta jatorrizko basoa) eta hormigoia (artifiziala

eta urbanoa). Pedro Manterola izan da lan horien substantzia tragikoa gehien azpimarratu duena (1993: 157). Esan liteke, gainera, ekosistema ekologikoa sarraskitzen duen zibilizazio-eredu bati egindako kritika gisa eta objektu-alegoria gisa jaso daitezkeela. Edozein modutan, eta beste konfigurazio artistiko eta material batzuekin bada ere, basoaren memoria aldabera Mendibururen collage delikatueta eta espazio publikoan jarritako zenbait lanetan ere hedatzen da – adibidez, Donostiako eraikin baten fatxadaren instalatutako *Erri txistu otza* (1975-1977) obran-. Haritz-egurrean zizelkatutako *Atari* (1983) eskultura da halako totem-izaera bat modurik nabarmenean berresten duten lanetako bat. *Txoria* (1985) pieza, aldiz, aurreko sail informalista eta adierazkorretatik aparte gelditzen da: egurrezko oinarri bikoitz baten gainean –beheko zatia hustuketa geometriko batekin osatzen da goiko zatia– txori bat dago, poliesterez egina. Momentu hartatik aurrera, azken urteetan, Mendiburuk baserri-giroaren eta artzaintzaren inguruko gauzatzeak eta azterketak konbinatu zituen. Azken garai horretatik, 1976-1987 urteetako ahari-buru zoragarri batzuk nabarmendu litezke⁽⁵⁾, eta baita formatu txikiko beste sail bat ere: *Bonbardatutako etxea* (1987), Gernikaren bonbardaketaren berrogeita hamargarren urteurrenaren testuinguruan egina. Badira beste pieza batzuk ere *telos* antimilitarista horrekin zerikusia dutenak: *13rentzako dadoa* (1973), zeina Santa Cruz Tenerifekoan baitago, García Sanabria parkean, *Zaldi* (1978), *Ezpal egina* (1987), *Gernikako Loreak* (1986) eta *Txoria* (1986).

Mendibururen zuhaitzarekiko pasioa eta herri-kulturaren berrinterpretazioa xehekiago aztertzea igaro aurretik, atzera begirako errepaso hau laburbildu nahi nuke honako gogoeta honekin. Beste toki batean idatzi dudana bezala (Golvano: 2004), haren eskultura-lanen potentzia semiotikoak hiru adierazletan jarrarazten digute arreta: obraren materialtasun propioan, bitartekaritza sinbolikoan eta morfologia eraikitzailean. Lehendabiziko adierazleari dagokionez, egurra du material kutuna (haritza, lizarra, pagoa, ezpela eta beste), eta lehenespene horrek antzinako murmurioak dakartzkigu gogora, baserri-giroari lotutako artisaun-tradizio bat berreskuratzeko desioarekin batera. Egurraz gain, beste material batzuk ere egokitu izan dira

Mendibururen imajinazio kartsu eta mitikora (alabastroa, letoia, burdina, brontzea, hormigoia...). Bigarren adierazleari dagokionez, dagoeneko aipatu dut Mendibururen eskultura-praktikak baduela itzal erromantiko bat; izan ere, ikusgai dena ospatetik harago, bere obrek –eta jokoan jartzen diren esperientzia estetikoek– gure imajinarioa zabaltzen dute adierazezinerako beste ihes batzuen bitartez edo munduaren eta gertakarien bestelako birsemantizazio batzuen bitartez. Azkenik, eraikitze-poetikari buruz. Poetika hori marrazki eta obra grafikoan ere ikusgai geratzen da, eta, beraz, euskarri artistiko desberdinetan betetzen den halako lege isomorfitikoa bat osatzen da obra.

Gisa horretako mihiztadurek poetika informalista eta adierazkor bat ekartzen digute gogora, sormen-prozesuaren denborazkotasuna aintzat hartzen duen poetika bat. Mendibururen proposamenek eta eskultura-praktikek erakusten dutenez, arteak bizitu eta pentsatu daitekeenaren figura berriak zabaltzen ditu. Pieza horiek helbururen bat baldin badute, hauxe da: predeterminazio estetiko, metafisiko edo politiko guztiak alde batera utzi, eta testuinguru kultural eta artistikoarekin konektatzeko bestelako moduen eta bestelako esperientzien zelatan aritzea. Ez da harritzekoa, hortaz, Mendiburuk honako lerro hauek idatzi izana: «Uste dut arteak okerreko tokietara eraman gaitzakeela, okerrak izanagatik ere beren balioa duten tokietara. Sekulako tokiak izan daitezke, apartekoak, edozein motatakoak eta izugarri interesgarriak, eta, *a priori*, kontzeptuek inoiz ez gaituzte eramane toki horietara»⁽⁶⁾. Arrazionalizatu ezin diren iritzi, bizipen eta afektuak pizteko duen ahalmen horrek egiten du artea desorduko. Arrazoiarentzako bestea den hori da artea, askatasunaren laborategi bat.

5. Pieza horiek, beste sail batzuetako eskulturek bezalaxe, lana modu haptikoan jasotzera gonbidatzen gaituzte beren ezaugarri fisikoak –edo, zehatzago, testurak– direla eta; hau da, ikusmenezko hautemateak eta ukitzeko desioak bat egiten dute.

6. Aipu hau San Telmo Museoaren 1989ko atzerabegirakoaren katalogotik hartu da, eta hemen ere aipatzen da: Merino, 1982.

II

*Nik nire adierazpenerako hurbilen izan dudan materiala egurra da, zuhaitza. (...)
Horrek ekarri dit gure herrian oso zabaldua dagoen egurraren tradizio oso batekin
topatzea. Tradizio horrek berebiziko garrantzia dauka nire obran, hori gabe ez bainion gaur
egungo kulturaren ulermenari ekarpenik egin izan nire testigantza indibidualaren bitartez.*

Mendiburu, Ohar pertsonala, 1974

Basoak eta zuhaitzak imajinaziozko eta sormenezko esanahi ugari piztu izan dituzte, eta garaian garaiko artistek modu espezifikoan eman diete forma esanahi horiei. Hirurogeiko hamarkadan abiatutako euskal eskulturaren eraberritze-testuinguruan, Mendibururen obrek saialdi bat modulatu zuten imajinario mitiko-telurikoa eta *land art*aren zenbait joerekin lotua zegoen sentsibilitate garaikidea paradoxikoki elkarrekin lotzeko. Joan Suredak zuhaitzaren dimentsio sinbolikoa azpimarratzen du, lurlean errotze bat izateaz gain Mendiburuk nagusiki erabiltzen duen materiala baita (1977: 63): «zuhaitza ez da elementu iradokitzaile bat, Mendibururen eskultura-obra bera da, eta, Mircea Eliadek esaten duen moduan, errealtatea gorpuzten du, bizitza bihurtzen den errealtatea, gelditu gabe sortzen ari den eta inoiz ahitzen ez diren ezin konta ahala forma hartuz birsortzen den errealtatea. Hortaz, Mendiburuk birsortze hori lantzen du zuhaitz-tronuaren irudi kosmogonikoaren bitartez». Haren eskultura-ondarean jokoan jartzen diren poetiken paisaiak badu ezaugarri nabarmen bat, hots, naturarekiko eta basoekiko enpatia erromantikoa, bizinahiz beterikoa (bere bizitzan zehar hainbat aldi igaro zituen baso-tokietan bizitzen: Frantziako deserriean, Nafarroan...). Berak esana da: «Niretzat garrantzitsuena da basora joatea hango elementu guztiekin bizitzera: basoan, izan ere, gauzak gertatzen dira, heriotzak, oihuak, odola, hilketak. Jende askorentzat basoa da zerbait urruna, kontatzen dioten zerbait» (Valle, 1988: 497). Basoak jatorrizko kondaira eta mitoak iradoki izan ditu, eta horien bidez eratu dira iraganeko memoria etorkizunekoarekin lotzen duten identitate kolektiboak eta zenbait bizipen fenomenologiko. Ez gintuzke harritu behar Mendiburuk basoaren eta zuhaitzaren aurrean izaki bizidun naturalen aurrean balego bezala sentitzen duen lilura indartsuak. Hirurogeiko hamarkadan, *land art* eta *art povera* mugimenduek baso eta zuhaitzetan jarri zuten arreta; Giuseppe Penone izan zen birjabetze hartan gehien nabarmendu zena. Nabaria da bai hark eta bai Mendiburuk iraupen luzeko intimitate bat zutela zuhaitzarekin eta basoarekin. Artista italiarraren hainbat lan ekar ditzakegu gogora: *Basoa errepikatu* (Ripetere il bosco) obran, hirurogeiko hamarkadaren bukaeran hasitako eskultura sailean, zuhaitza

modelatu daitekeen materia arin bat delako ideari eusten dio; *Hiru zuhaitz lotu ditut elkarrekin* (Ho intrecciato tre alberi) lanean, hiru zuhaitzak bolumen bakarrean batzen ditu; halaber, ezagunak dira egur-habeetan zizelkatu zituen arbolak. Zuhaitzaren materia bera eta materia horren funtzionamendu bizia arakatzeko gogoak bultzatzen ditu bai Penone eta bai Mendiburu, eta, batzuetan, enbor eroriak erabiltzen dituzte beren piezak egiteko. Mendiburuk berak *povera* artearekin zuen kidesuna aldarrikatu zuen⁽⁷⁾ *Nueva Forma* aldizkariak 1974an eskaini zion dosierrean argitaratutako «Ohar pertsonal»ean:

Hemen kokatu behar dut nire obra, egunez egun, muin-muinean, inork nahi ez dituen materialekin; hasiera batean, habe eta enbor zahar ahaztuekin, etorbide bat egiteko erauzitako zuhaitzen azken sustraiak oraindik erre ez dituzten zabortegietara joanda. Askotan oparitutakoak edo utzitakoak izaten dira material horiek, edo bilatutakoak; hortxe dago nire eskulturaren existentziatzko sorburua.

Juan Gorriti eskultoreak lagundurik, Mendiburu Orokietako basoan (Nafarroa) barrena ibili zen haritz handi baten bila (15-20 bat tonakoa)⁽⁸⁾. Ondoren, *Atari* (1983) egiteko zizelkatu zuen. Pieza horrek izaera totemikoa dauka, eta bertan laburbiltzen dira alde batetik Mendibururen identifikazio erromantikoa basoarekin, eta bestetik luraren eta zeruaren

7. Mendiburuk *land art* eta *arte povera*ekin duen nolabaiteko kidesun horri buruz aritu izan dira baita ere Golvano (2014), Huércanos (2014) eta Viar (2017).

8. Pasadizo hori Juan Gorriti eskultoreak ekartzen du gogora. Ikus Aranzasti (2003: 65).



Juan Pablo Zabalen argazkia



arteko lotura. Amaierarik gabeko zutabe baten garapena etortzen zaigu burura; badago halako grina bat mihizatutako zatiak diruditen formen bitartez infinituaren ideala irudikatuzeko (egiaz, ordea, tailla bidez eraldatutako bloke bakar batean egina dago). Asmo sinboliko horrek Brancusiren *Amaierarik gabeko zutabea* entzutetsuaren oihartzuna dakar gogora, eskultura moderno eta abangoardistaren enblema bat, inondik ere (1938ko data du, baina urte askoan zehar ondutako lana izan zen). Mircea Eliaderen interpretazioaren arabera, Brancusiren zutabeak igoardiaren sinbolismoa jarri zuen agerian, izan ere, zuhaitz zerutiar horretan zehar gora egiteko desioa sentitzen da imajinazioan⁽⁹⁾. Brancusiren zutabea

moduluak gehituz eraikia dago –prisma erronboideak, berdin-berdinak, elkarren gainean jarriz–, eta egitura uniforme eta arrazionalista baten itxura hartzen du. *Atariren* enborra, berriz, sekuentzia informalista bati jarraiki zizelkatua dago, eta ez daude bi zati berdin. Bi lanek amankomunean dute totemaren erresonantzia, eta baita hegaldatzeko desioa ere, beren izate finitutik abiatuta gorantz irekitzeko desioa. Zuhaitz-izaerak beste metafora objektual batzuen esanahiak hartzen ditu Mendibururen beste pieza batzuetan: *Izenbururik gabea*, 1947, egurra; *Izenbururik gabea*, 1979, egurra; *Izenbururik gabea*, 1983, zementua eta egurra; *Zugaitza*, 1983, zementua eta egurra; edo *Arbola*, 1987, egurra eta eskaiola.

9. Eliade, Mircea: «Brancusi y las mitologías» in *El vuelo mágico*, Madril, Ediciones Siruela, 2005, 165. or.

III

José Luis Merino: «soinuzko isiltasun larrukaretara garamatzaten txalaparta luze eta dotoreak». 1989. (Eskultorearen estudioa egindako bisita baten ondoren).

Atal honetan Mendibururen *Txalaparta* obra enblematikoari buruz ariko naiz, eta baita obraren sortze- eta jasotze-testuinguruei buruz ere. Jakina da txalapartak, perkusiozko instrumentu berezia izaki, bere jatorri eta garapenari buruzko halako nebulosa bat daramala arrastan. Antzinako instrumentu hori egonarririk handienaz aztertu duen Juan Mari Beltranek, musikaria eta musikaren arloko herri-ondarearen ikerlaria bera, zera idatzi zuen: «Batuetan, txalapartaren berezitasuna eta garrantzia agerian utzi nahian, historia asmatzen da. Eta ez dago horretarako beharrik, zeren eta gure arbasoek sortu eta erabili zuten txalapartak, guk jaso dugun txalapartak, badu, izatez, bere magia, bere lilura, bere xarma eta erakarpena». Ondoren, azpimarratzen du zenbateko boterea duen emozio eta sentipenak sortzeko, izan horiek alaiak edo tristeak, norberarenak edo kolektiboak... Edozein gertaera

artistiko edo musikalek duen ahalmena dauka: identitate ezetik esperientzia komunitarioak sortzeko ahalmena, testuinguru sozial orok ordezkatzeko duen singularitasun anitzen metaketan txertatzen diren esperientziak sortzeko ahalmena.

Praktika hura errekupeatzeko interes berria testuinguru urbanoetan eman zen, eta dudarik ez dago kultur-identitate euskaltzale edo abertzaleetan birsortzen ari zen ideiarekin zerikusia zeukala, jatorrizkoa eta propioa sublimatzeko ideiarekin alegia. Oteiza ere saiatzen zen kultura hura birsortzen, eta horretara animatzen zuen bere *Quosque tandem...!* saiakera sonatuan (1963); saiakera horretan, testuinguru frankistan birsortu behar zen euskal kulturaren ikur, adierazle eta sinbolotzat hartzen zuen txalaparta:



Miguel eta Pello Zuaznabar txalaparta jotzen Lasarteko frontoian 1966an. Atzean Etxeberria dago, Lasarteko bertsolaria. Mari Carmen Zuaznabarren artxiboa

Txalaparta erritmo erritua primitibo bat da, kasik galdua, nahiz oraindik ere Gipuzkoako bazterren batean gordetzen den, eta erabiltzen da baserrietan abisatzeko sagardoaren ekoizpena jadanik burutua dela toki jakin horretan. Lurretik isolatuta horizontalki jarritako tabloi batzuekin, bi ahotsez osatutako kantu bat osatzen da kolpe bidez, bi lerro erritmikoko kantua (bata erregularra eta bestea librea); edo, hobeki esan, deskonposatutako kantu (erregular) bat da, kontrakantu batek menderatua. Ez da kulturalki primitiboak diren herrien tam tam hori. Ezta itxuraz libreagoa eta ez hain geometrikoa ematen badu ere funtsean errepikapenekin jolasten duen konbinazio modernoagoetako erritmo mota hori ere: Naturaren aurreko egoera obsesibo batera eramaten du bai aktorea eta bai entzulea, eta egoera horrek gizakia trantzean sarrarazten du eta transformarazi egiten du. Euskalduna, aldiz, jada transformatutako gizakia da (cromlecha ezker), eta bere ekintza erritmikoa ez da Naturaren kontra egina; ez da kantuan barneratzen, ekoitzi egiten du kantua. Nor bere baitatik ateratzearen kontrakoa da hain justu: nor bere baitan biltze bat da. Gure txalapartak ez du egiten tam-tam, baizik eta (gizakiaren belarrietara) txu-khun, txu-khun (irekia da, eta gizakiari zuzentzen zaio, ez Naturari), non ahotsetako batek erreka baten toki finko (antinatural) bat deskribatu uste duen, besteak bitartean bultzatu dezan, bultzatu eta tokiz aldatu, oztopatu, desbideratu, egikaritu. Horregatik, beti topatuko dugu gure estiloan sentimendu higikor eta ezegonkor bat, zerbait bizia, solte utzia eta librea. Egitura iraunkorra du, beti da jolas bera: gizaki batek ezkerreko eskuan erregela darama, eta libre duen beste eskuarekin hartzen dio gaina, adierazten eta jolasten da. Txalapartan, ezkerreko eskuak kantatu eta erregela bat jartzen du, luzera bat, neurri bat jartzen du, eta eskuinak (kontrakantuak) askatasunaren alde egiten du lan, eta Naturara itzularazten du. Konfiantzarako zerbait itxia eta sakratua (cromlecha) (ezkerreko eskua) eta erantzun askea (eskuineko eskua) (bizitza) Naturan: bien artean erlazio espiritual dago. [56 eta 65]

Oteizak digresio antropologiko eta estetiko horiek egiten zituen une berean, Mendiburuk jadanik jarria zuen interesa baserri inguruan sustraitutako herri-kulturan. Memoria kultural horri erreferentzia egiten dion zikloa *Omenaldia aizkolariari* (1961) eskulturarekin hasi zen, eta gero egin zituen *Omenaldia dolareari* (1965) eta *Txalaparta* (1965). Haritz-egurrez egindako hiru lanek badute elementu formal bat ere amankomunean: konposizio horizontala dute. *Txalaparta* eskulturarekin lortu zuen trinkotasun poetiko eta kontzeptualik handiena. Halaxe jardun zen piezaren sorburuari buruz Valle Martík egindako elkarrizketan (1988: 505):

Lehenbizikoz ikusi nuenean oso deigarria iruditu zitzaidan, eta objektu haren inguruko eskultura bat egitea pentsatu nuen, baina ez nekien nola egin. Eskultura hau soinetatik abiatuta egin nuen, musika-notak balira bezala, errefrakzio bidez: forma bat sartzen da, bestea atera. Haritzezko habez egina dago hau ere. Lan hau, Txalaparta, asko gustatu zitzaion Palazuelori.

Interesgarria da ikustea Palazuelok, bere obretan elkarketa poetiko-kontzeptual indartsu bat biltzen duen artista izaki, gorazarrezko hitzak eskaini zizkiola. Gorazarre egin zion beste bat 1977an *Zurezko Olerkia* konposatu zuen Luis de Pablo musikari esperimentalak izan zen. Perkusiozko musika-tresnaren jatorria zalantzazkoa baldin bada, esan liteke Mendibururen eskulturak ere sortze-dataren inguruko nolabaiteko enigma bat daramala berekin. Noiz sortu zuen, 1961ean, 1965ean edo 1966an? Hirurogeiko hamarkadan hasita gaur egunera arte atera diren argitalpen ia guztietan 1961ekoa dela esaten da, baita Xabier Sáenz de Gorbeak Gipuzkoako Foru Aldundiaren Kultura Sailerako egindako katalogo zeharo osoan ere. Aitzitik, ez dirudi data hori onargarria denik. San Telmo Museoak eta Bilboko Arte Ederren Museoak antolatutako 1989ko atzerabegirakoan 1961ekoa dela esaten da. Argitalpenen batean 1966 urtean ere kokatzen dute. Eskultura 1965ean erakutsi zen lehenengo aldiz (Madrilen), eta argi dago data horren aurretik ez zaiola inon ere erreferentziarik egiten. Nik bat egiten dut Juan Pablo Huércanosekin (2021eko udaberrian Bilboko Arte Ederren Museoan aurkeztuko den erakusketa antologikoaren komisarioa), esaten duenean 1965ean egina dela. Hori baieztatzeko, Mendibururen testigantzan oinarritzen da, 1965eko udan Aranaz Darrasen egin zen erakusketa baten harira zera esan baitzuen *Diario Vasco*ko elkarrizketa batean: «txalaparta bat egiten ari naiz: 5 metro luze izanen ditu» (*El Diario Vasco*, 1965/08/18).

Pieza, azkenean, txikiagoa izan zen: 430 cm. Onartu beharko dugu 1965. urtea dela data zuzena. Urte haren irailean erakutsi zen lehenbiziko aldiz *Txalaparta*, Madrilgo Neblí aretoan.

Irekieran, antzinako perkusio-instrumentuaren errekupeazioan aitzindari izandako Lasarteko Zuaznabar anaiek hartu zuten parte⁽¹⁰⁾. Mendibururen eskultura adarraren eta txalapartaren soinuak lagundurik inauguratu zen.

Erakusketaren katalogoan José María Moreno Galván *Triunfo* aldizkariko arte kritikariaren testu bat zetorren, baina, ez dugunez ezagutzerik izan, Jorge Oteizak erakusketari egindako erreferentzia bat dakargu (2011: 284) *Ejercicios espirituales en un túnel*, 1966-1983 lanetik:

Eskultore gaztez eta artistez osatutako talde zehatz bat ari da gure herrian agertzen, ernegazioz, esanen nuke nik; indartsuak dira bakarka, baina isolatuta daude, bitartekorik gabe, laguntzarik gabe. Joan den egunetan Mendiburu eskultorearen lanak ikusgai izan dira Madriden, eta, katalogoan, Moreno Galván kritikariak bere harridura adierazten du gure euskal herri honetan eskultorearen eskura altxatzen den antzinako botere misterioetsuaren aurrean.⁽¹¹⁾



Mendibururen erakusketaren inaugurazioa, Neblí aretoa, Madril, 1965eko iraila. Mendiburu Inda familiaren artxiboa

10. Berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkadetan, txalapartaren errekupeazioa eta biziberritzea lantzen aritu zen beste txalapartari bikote bat ere: Astigarragako Goikoetxea anaia.

11. Jorge Oteiza, *Ejercicios espirituales en un túnel*, 2011ko edizio kritikoa, Jorge Oteiza Museoa, 284. or. Oteizaren oharra 1965aren bukaera edo 1966aren hasiera aldera idatzia izan zen.

Landa-eremutik hiri-ingurunera, perkusio-tresna herrikoitik eskultura garaikidera, lizar edo haltzetik (taulak egiteko normalean erabiltzen ziren materialak) haritzera (Mendiburuk askotan erabilitako egurra): lekualdatze esanguratsu bat baino gehiago biltzen dira pieza horretan. Esan liteke halako parekotasun bat egiten duela arteztutako *ready made*ekin, zeina bilakatuko baitzen apropiazionismoaren poetika batek bultzatutako eskulturaren eraberritzeen adar nabarmen bat. Baina hor ez dago *mimesirik*, baizik eta *poiesia*: forma berri batean lotzen dira irudikapena, desioa eta afektua. Gorputz horizontala zeharkatzen duten makil zilindriko horiek ikustean, nola ez hauteman irudi ikoniko tradizionala puskatzen duen keinu bat, eta aldi berean joleen ekintza eta imajinario errimatuaren oihartzun bat? *Txalaparta* (1965) eskulturaren presentzia gertakari bat izan zen, arte garaikidearen testuingurura lekualdatzen zen herri-kultura batekin lotutako oihartzunak baitzekartzan. Era horretan, bizipen estetiko eta antropologiko berriak sortzeko gailu bat bihurtzen zen. Pentsatzen dut Madrilgo Nebli aretoko inaugurazioan egondako publikoari sortutako efektua gogoangarria izanen zela.



Pello Zuaznabarren alaba Mari Carmen Zuaznabarren artxiboa

Ahora, Mendiburu. Son ya demasiados nombres vascos los que están unidos a una estatuaría primordial, llena de fuerza terrestre, como para que podamos seguir pensando que el azar se ha complacido en agrupar, precisamente allí, todo el instinto de la escultura. Tiene razón Jorge Oteiza: lo que los vascos pueden darnos es la cercanía de la prehistoria.

Ahora bien (y me repito aquí, me complazco en repetirme), quien no cree en los derechos divinos de los hombres ni de los pueblos, quien no cree en predisposiciones heredadas en virtud de no se sabe qué genes para tal o cual tipo de expresión, difícilmente puede admitir que los vascos, por el hecho de serlo, hayan nacido ya ungitos por los dioses para ese entendimiento de la escultura. No, no se trata de eso. Lo que se heredó no son cualidades genéticas sino imágenes del mundo y, si se quiere, una larga costumbre. Y de la misma manera que, ellos, desde los trabajos llegan a los deportes, desde una manera de palpar y de redescubrir el mundo de la materia todos los días llegan a la escultura.

Lo que Mendiburu, desde su prehistoria, viene a decirnos es que «palpar ya es esculpir». Pero, ¿qué es esculpir? Esculpir es realizar una estatua, es decir, señalar contra el tiempo, contra la acción furiosa de lo perecedero, la imagen de este tiempo que se quisiera imperecedera. Esa imagen es primordial y es primaria, mucho más que por el hecho de que haya dotado a la palpación de la facultad de esculpir, por el de estar unida irrenunciablemente a su materia primera.

Eso habría que explicarlo, pero no aquí. Esta gente, los vascos, me parece que están tratando de explicarnos cómo situar el arte en el extremo límite de sus problemas se parece mucho al recuerdo de su primera fundación problemática.

José M.º Moreno Galván

Nebli aretoko eskuorria, 1965. Bilboko Arte Ederretako Museoko artxiboa

SERRANO N.º 80-TELEF. 2762703
M A D R I D

La Dirección de esta Galería tiene el gusto de invitarle al Concierto de Txalaparta, que tendrá lugar en esta Sala el domingo día 31 de octubre, a las 12 de la mañana. El comentario musical estará a cargo de D. Luis de Pablo.

Este concierto será con motivo de la exposición de esculturas de Mendiburu.

Madrid, octubre de 1965.

sala
nebli

Nebli aretoko txartela, 1965. Bilboko Arte Ederretako Museoko artxiboa

IV

Madriren lehenbizikoz kulturaren lur hartu eta gero, pieza hori euskal testuinguruan aurkezteko momentuak *kairos* ezin aproposago eta egokiagoa izan zuen: Gaur taldearen erakusketa eta manifestuaren aurkezpena Barandiaran galerian (Donostia, 1965-1967), zeina ireki baitzen Dionisio Barandiaran (1927-1979) mezenas gogotsuaren eskutik. Hainbat artista elkartu ziren erakusketa hartan: Amable Arias (1927-1984), Rafael Ruiz Balerdi (1934-1992), Nestor Basterretxea (1924-2014), Eduardo Chillida (1924-2002), Remigio Mendiburu (1931-1990), Jorge Oteiza (1908-2003), Jose Antonio Sistiaga (1932) eta Jose Luis Zumeta (1939-2020)⁽¹²⁾. Adin eta ibilbide desberdinak zituzten, baina bazuten zer partekatu: euskal artearen ikusgarritasunaren aitzindari izateko eta elkartzeko borondatea eta sormen-askatasunaren baieztapena. Nahiz kutsu desberdinak izan, denek ere Europako lehenengo abangoardien ondarean arreta jartzen zutela nabari zen, eta, aldi berean, indarrean zegoen diktadurak oztokatzen zuen modernitate kultural baten dirdira ordezkatzeko zuten.

Hainbat arrazoik azaltzen du taldearen sorburua. Hasteko, 1965eko udan, Sistiagak eta Amablek ekimen bat abiatu zuten sariketa artistiko ofizialei uko egiteko eta dinamika alternatibo bat sustatzeko. Bigarrenik, batzuek sentitzen zuten ezinegon hori agerian geratu zen topaketa informaletan eta Gipuzkoako Elkarte Artistikoan; elkarte horren zuzendaritzan zegoen Amable Arias, eta bere estudioan antolatutako *10en erakusketa*, zeina izan baitzen beste taldekatze batzuen aurrekaria. Denboran urrutiago egonagatik ere, Oteizak agertzen zuen asmoa Gaur taldearen iturburuetako bat izan zen baita ere: Ameriketako egonalditik bueltan etorri zirenez euskal kulturaren birsortzeko lanean aritu zen Oteiza, beti ere XX. mendeko lehenbiziko hamarkadaren bukaeran hasi zen modernitate kulturalaren mugimendu asozioatiboaren memoriarekin lotura egiten saiatuz. Frankismoaren mendean zegoen euskal panorama artistiko eta kulturean gehien nabarmendu zen bristada modernoa izan zen. Espazio hark ekarriko zuen berritasun nagusia iragarritako Oteizak galeriaren izendapenerako idatzi zuen 1965eko testu batean: Arte konposatuaren erakusketen ekoiztetxea⁽¹³⁾. Proposamen abangoardistak zekartzan; esaterako, elkarriketa transbertsala bai diziplina artistikoen artean eta bai arte garaikidearen eta herri-



Mendiburu, 1966



Katalogoa, 1966

12. Elkargune haren berrikuspen bat erakutsi ahal izan zen bi erakusketetan, zeinetan komisario izan bainintzen, eta haien argitalpenetan: 1966 | *Gaur Konstelazioak* | 2016, San Telmo Museoa eta 2016 Fundazioa, Donostia, 2016; eta *Gaur konstelazioa*, Caja Vital Kutxa Fundazioa, Gasteiz, 2004. Geroago, baita ere, Jacques Battesti komisario izan zuen beste erakusketa batean: *Gaur, 1966. Euskal artea frankismoaren garaian. Ihardukitzea eta abangoardia*, Baionako Euskal Museoa. Azken horren argitalpenean Jean-François Larralderen testu bat dator Remigio Mendibururi buruz, 2018, 110-113 or.

13. Ikus Oteiza, «Para el nuevo planteamiento funcional de una galería de arte» in *Ejercicios espirituales en un túnel*, HORDAGO, Donostia, 1984, 2. edizioa, 202-205 or.



Gaur taldearen aurkezpena, Barandiaran galeria, 1966ko apirila

kulturaren artean. Hain zuzen ere, Mendibururen *Txalaparta* piezak oso-osorik biltzen zituen jomuga haiek. Gaur taldeak trakzio-lana egin zuen euskal hiriburuetan beste talde batzuk sortzeko orduan. Honela zioten beren manifestuan:

... nahitaez jaio gara ordu honetan EUSKAL ARTISTEN lau talde definitzaile. 1) GAUR taldea GIPUZKOAN. 2) EMEN taldea BIZKAIAN. 3) ORAIN taldea ARABAN. 4) DANOK taldea NAFARROAN. Lau talde horiek (...) guk sortu ditugu, gure artean batzeko joera guztietako egungo artista guztiak eta gure EUSKAL ESKOLA osatzeko. Euskal artista berrien Konpainia bat osatzen dugu guztiok, fronte kultural edo elkargo baten antzera.

Erregimen frankistako humus disidentea gero eta gehiago ari zen zabaltzen artearen eta kulturaren eremuan ere, eta Gaur taldearen manifestuak gogotsu adierazi zuen:

dagoeneko badakigu denok nor garen, eta euskal artisten gazteria indartsu batek gure herrian aitortu behar zaizkion tokia eta arreta eta eskubideak eskatzen dituela, eta badugula iragana, oraina eta etorkizuna jakiteko zein diren gure asmoak eta gure behar eta bitartekoak, unean-uneko bitarteko guztiak sufritzen ari garen makurtze kultural eta material honekin eta gure arteko eta gure herriarekiko isolamenduarekin amaitzeko.

Gaur taldeak gutxi iraun bazuen ere, bere sorrerak beste ekimen artistiko eta kultural kolektibo batzuk bizkortu zituen. Horrela, Barandiaran galeria elkarkide ziren beste ekimen berritzaile batzuen topaleku eta egoitza izan zen: Ez Dok Amairu (herri-musika), Argia (dantza) eta Jarrai (antzerkia). Frankismoaren mendeko euskal panorama artistiko eta kulturalean gertatu zen oldar modernorik nabarmenena izan zen. Hitza hartu zuten kolektiboki, posizio propio bat finkatzeko hartu ere,

autoantolakuntzarako borondatea erakutsi zuten, eta diktadurak ukatzen zuen askatasunaren aldeko ekintza beharrezkoa izan zen. Sortu eta hurrengo hilabeteetan agerian gelditu zen ez zutela kidekotasun handirik, eta diferentziek eta eztabaidek hasierako asmoen azpiak jan zituzten. Bilgune heterogeneo bat zen, eta ez zen premisa poetiko edo estetikoaren hurbiltasunetik abiatu, ezta *te/os* komun batetik ere (beste talde-esperientzia batzuetan gertatzen zen bezala); aitzitik, salbuespenezko testuinguru politiko eta kultural batek estututa sortu zen. Horregatik, komeniko litzateke taldea artisten konstelazio bat bezala ikustea; ongi finkatutako ibilbide propioak izanagatik ere, artista haiek modu iragankor batean bat egin zuten aldarrikapen demokratiko sail bat eskatzeko. Bi figura nabarmentzen ziren bilgune hartan: Oteiza eta Chillida (taldea osatzerako dagoeneko jasoak zituzten nazioarteko aitortza eta sariak). Mendiburuk hasi berria zuen bere ibilbide artistikoa, baina, ordurako –1966ko udaberrirako–, hainbat sari jasoak zituen: Eskulturako Lehenbiziko Saria Gipuzkoako Artista Berrien Sariketaren XIX. edizioan (1959); handik urtebetera, Donostiako Arte Plastikoen Sariketako lehenbiziko saria; 1962an, I. Arte Plastikoen Sariketa Nazionalaren fase probintzialeko saria; (urte berean, gainera, bakarkako erakusketa jarri zuen Aranaz Darrás aretoan; 1965ean errepikatu zuen erakusketa bera). Horiek dira Mendibururen ibilbidearen lorpen nagusiak *Txalaparta* eskultura Neblí aretoan lehenengo eta ondoren Barandiaran galerian aurkeztu aurretik.

Pieza entzutetsu horrek katalizatzen zituen memoria eta testuinguru sortak elkarrizketan jartzen ziren beste artista batzuen lanekin. Aldi berean, ordea, jende asko estetikoki harritu zuen lan bat izan zen, tartean Ez Dok Amairu mugimenduaren protagonistak. Javier Viarren hitzetan (2017: 232), agerian geratzen da «adierazpide garaikide baten bilaketa jatorrizko herri-tradiziotik ateratako irudiak gorpuzteko; alegia, herri-tradizio batzuen mundu material, erritmiko eta soinuak sortutako sugestioak estetikoki destilatzen edo abstraitzen saiatzen da». *Txalaparta* Barandiaran galeriako Gaur taldearen erakusketan erakutsi zen maiatzean eta ekainean, eta, jarraian, Veneziako Bienalean. Seguru asko ez zen egon Emen eta Gaur taldeek Bilboko Arte Ederren Museoan elkarrekin egindako erakusketan, Veneziako erakusketarekin kointziditzen baitzuen.

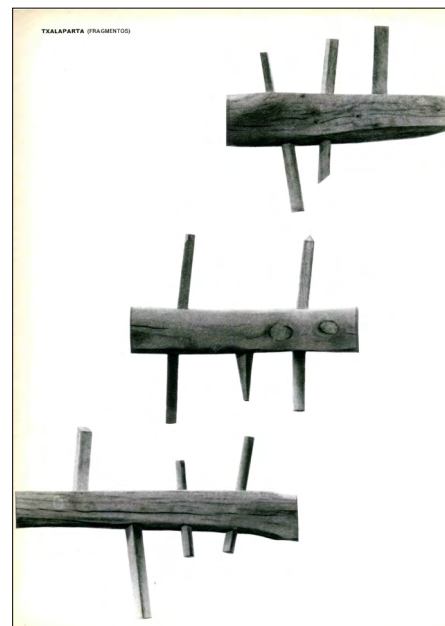
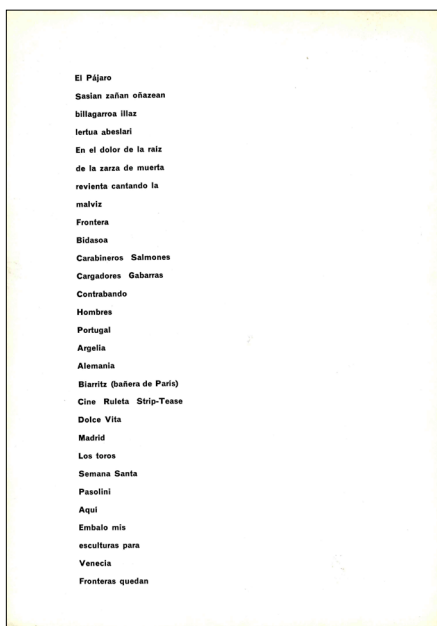
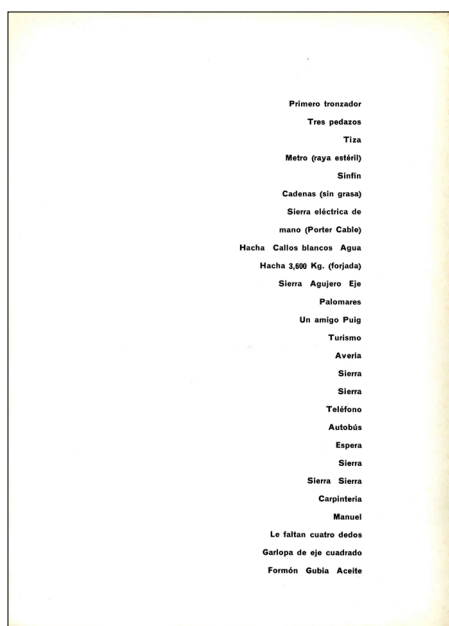
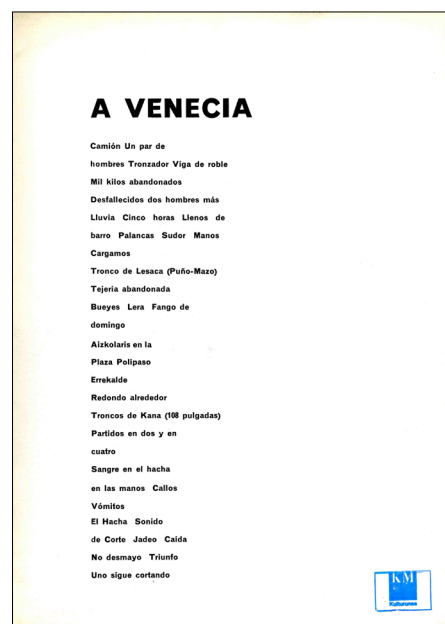
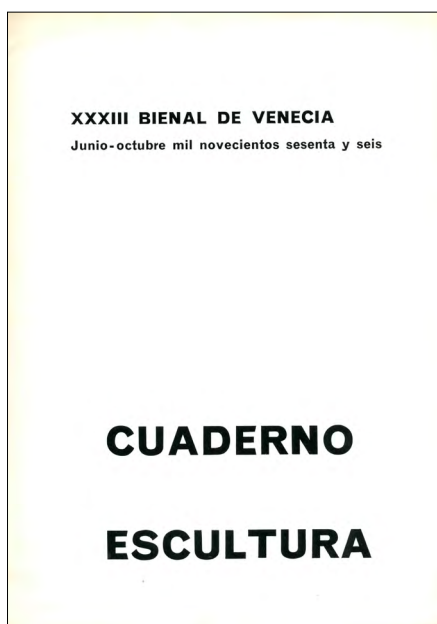
Mendibururen artxibokoak diren ohar batzuetan gardentasun nabariz agerian geratzen denez, testuinguru

sozial eta historiko jakin batean komunitateak dituen esanahi imajinarioak birsortzen ditu artistak: «Zintzotasun eta kontzientzia gutxieneko bat duen eskultorea ohartzen da formak kolektiboarenak direla, ez direla bereak bakarrik eta kito. Argitara ekartzen dituen kontzientzia da eskultorea»⁽¹⁴⁾. Hortaz, badago ariketa bat herentzian jasotako esanahi kulturalen magma horrekin kritikoki eztabaidatzeko etengabea (batzuetan, baita hausturen edo imajinario berrien bitartez ere). Zentzu horretan, *Txalaparta* pieza eredugarria da, esanahien konexio anitz biltzen, tokialdatzen eta aktibatzen baititu. Ekintza apropiazionistaren dimentsio eskultorikoak, zeinari Mendiburuk ekin baitzion 1965. urtean, sonoritate isil, geldo eta gorpuztu bat agertzen du. Geroago, sonoritate hori beste agerpen artistiko, kultural eta politiko batzuetara hedatu zen. *Ez Dok Amairu* (1966-1972) Barandiaran galeriaren ibilbide motzean elkartutako lau proiektuetako bat izan zen –Gaur (arte), Argi (dantza) eta Jarrai (antzerkia) taldeekin batera–, eta laster hartu zuen Mendibururen eskultura bere identitatearen irudizat. Eskulturatik abiatuta Basterretxeak marraztu zuen logoak talde haren herri-musika irudikatzen zuen. Eskulturak eta herri-musikaren kolektiboak zituzten loturak hurrengo orrialdeetan garatuko ditut zehaztasun handiagoz. Orain, eskultura bestelako ekitaldi batzuetan aurkeztu zeneko mikrohistoriak berrartuko ditut. Madrilen eta Donostian aurkeztu eta gero, Venezian, *Txalaparta* piezak kulturaren lur hartu zuen berriz ere; horrela, hiru testuingurutan azaleratutako beste obra batzuekiko elkarrizketa eta harrerak urte baten buruan estekatu ziren.

14. Hemen aipatua: Huércanos, 2014.

V

Beste ibilbide batzuk, beste eremu batzuk. Gaur taldearen erakusketan aurkeztu ondoren, Mendiburuk XXXIII. Veneziako Bienalean (1966ko ekaina-urria) erakutsi zituen piezen artean sartu zuen *Txalaparta*. Katalogoan agertzen denez, hiru pieza eraman zituen: *Izenbururik gabea*, 1963, *Txalaparta*, 1965, eta *Ukabil mailua*, 1966. “A Venecia” izenburua zeraman zerrenda bat idatzi zuen –nolabaiteko Perecen erako poema bat–; bertan, ekintzak, taillatzeko tresnak, egoerak eta gertaerak zerrendatzen ditu moztutako esaldiekin... Aditzezko aizkorakadak direla esan liteke, nominatiboak eta predikatiboak. Juntagailurik eta ortografiaren bitartekaritarik gabekoak. Venezian dago, eta zerrendaren bukaeran Gaur taldekoa eta Euskal Eskolakoa dela aldarrikatzen du, eta Ez Dok Amairurekin identifikatzen da. Bere *ethos* eta *telos* artistikoaren baieztapen batekin bukatzen du: gizakiari egindako kantu bat⁽¹⁵⁾.



15. Bienalaren edizio hartan honako artista hauek saritu zituzten: Lucio Fontana, Alberto Viani, Julio le Parc, Robert Jacobsen eta Etienne Martin.

ARTE VASCO ACTUAL - ESCULTURA



Los señores pequeños de asera que con la gran piedra de hierro del patio, un tanto macizas están.

—> para ustedes, además, a los que los problemas de filiación más o menos legítima en materia estética les importa poco, una escultura que no sea reconocida que vean con detalle.

Y está y qué bien, por cierto. Ramón Menéndiz con su barba entrecana, su estropeada figura y sus gestos rosos. Al primer golpe de vista la obra de Mendiburu, me recordó de pronto el Inadivertido (saca entonces título general de la exposición «Arte Vasco» mejor quizás debería decir «Arte Vasco») seguramente por la madera, como materia, y el tratamiento artesanal.

Recuérdan ustedes el comentario que hacía más arriba sobre la facilidad con que se resucitan en el espacio las esculturas de Chillida, pues en Mendiburu ocurre justamente lo contrario. La obra y el aire que la envuelven están irreconciliables. Y en el conflicto que el escultor plantea, resulta evidente la voluntad de la madera de permanecer, sobria y obstinadamente.

De ahí, seguramente, la sensación de permanente que produce estas esculturas, sensación verdaderamente singular en el panorama plástico contemporáneo. Pero eso no es todo. En el primer piso, en la gran sala de pinturas, como Mendiburu una pequeña escultura metafísica. Una requirida obra de arte, que no lo es, resultado de la más alegre y rigurosa investigación mecánica. Además, es especial para definir la gran escultura de Mendiburu, elipsis emocional.

Nadie Basterrechea está presente en el decanato de la escultura española y nosotros creamos que nos pertenecen por entero. Ellos, dos, representan, sin duda, las más importantes figuras de toda la escultura española e hispanoamericana que nos pertenecen por entero.

Pero, si no estaba Chillida, estaba casi Ramón de Chilleda. Chilleda en con Piraso y Miel el artista español contemporáneo de mayor dimensión. La potencia de su energía y lógica de sus obras

gral, una pieza con profundas reminiscencias pop-art, combinando inteligentemente un uso de los materiales con el natural estado de la pieza de fondo. Una asasi analítica y una gran dimensión humana y artística, que es casi lo mismo.

Barrolo es un artista entrecana y que, más modesta, esta vez legítima, a Oribe. El gran foco en blanco, negro y rojo de hombres trabajando tiene un nerviosismo, un solipsismo asociado al de los señores de Chilleda para Aranzazu. Una simple y acertada relación de materia y forma, sobre acción y espíritu a la que incorpora el color, resultando en una personalidad distinta. Efectivamente recuerdo a Chilleda pero es Ibarrola. Un solido cordón para él y para su chopeta, perdida en el estudio de Tolosa.

Zumeta, otro escultor pintor. Un artista, saludable y divertido, nos muestra su relieve, por cierto escrupulosamente colocado en el primer decanato de la escuela, en el que el color tiene una importancia fundamental. Abandonando un poco o un mucho de las imágenes a mi me recuerda a Basterrechea y ustedes disolver, seguramente por su contigüidad y rigurosa estética, salvable jovialidad. Yo como ya obra hace algunos años. Entonces investigaba sobre resacas, pero en sus puestas ustedes imaginaron con qué energía devoraba, su sustento, su fin, todo tipo de nuevas de cosas.

En la calle, delante de la puerta de la Iglesia, una gran pieza de hierro de Larrea, otra escultura vistosa, discutiendo en formas curvas y profundas del Ayuntamiento de Baracaldo. Personalmente, prefiero su otra obra, la que se halla en el patio, más pequeña y más controlada seguramente.

Estos son todos. Yo les ruego que vayan a ver esta exposición. Que la miran con detenimiento, intentando plantearse cada obra, pensamientos previos, a partir de cero. Una propuesta a los artistas. Que los molestas, el cómo, el por qué, lo mismo el para qué. Que se dejen de, espíritualmente por un mundo laberíntico, enigmático, riguroso, serio, apenas adormido, otras veces concipido, pero siempre lleno de fe, entusiasmo, trabajo e imaginación. Un mundo creativo.

MANTEROLA

Información gráfica ZUBIETA

Diario de Navarra, 1972

Barandiaran galeria itxi eta hurrengo urtean, bertan parte hartu zuen zenbait artistak beste erakusketa kolektibo batzuetan egin zuten bat. Erakusketa horietako bat Mendibururen Hondarribiko estudioan egin zen 1968ko abenduan, *Grupo Gaur: Zer da la ta zer da la?* Izenburupean. Beste artista batzuen obrek in batera erakutsi zen *Txalaparta* pieza. Eskultura horren bidaiak hurrengo urtean jarraitu zuen, Donostiako Huts galerian Mendibururen bakarkako erakusketa bat egin baitzen.

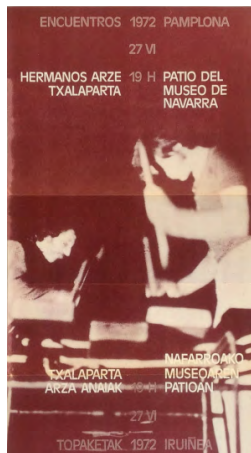
Iruñeko Topaketak (1972) ere *Txalaparta* aurkezteko agertoki aparta izan zitezkeen. Esan genezake topaketa haiek modernitate kritiko baten ondorio izan zirela, eta baita ekintza artistikoaren eta testuinguru sozial eta historikoaren arteko tentsioen sintoma bat ere. Bi artistek sortu eta zuzendu zituzten topaketa horiek: Luis de Pablok eta Jose Luis Alexancok. Alea musika esperimentalaren laborategiari lotua zegoen lehenengoa, eta Madrilgo Complutense Unibertsitateko Kalkulu Zentroari bigarrena. Topaketetan,

mendebaldeko tradizio artistikoaren mugak gaindituta ekintza-arteak edo intermedia-arteak nagusitu ziren. Huarte familiaren babespean antolatuta ziren, eta Iruñeko Udala kolaboratzaile izan zen (eta, neurri apalagun, Diputazio forala). Publikoak «egintza artistiko»an parte hartu behar zuela aldarrikatzen zen, eta obrari ere egiten zitzaion eskaera, ambigua baten ere: «bizitzeko tokatu zaion denboraren benetako ispilu» izan zedila. Halaxe idatzi zuten De Pablok eta Alexancok katalogoan. Azken honek, topaketak gogora ekarriz, zera esan zuen: «Ardatz nagusia zen Artea bizitzeko modu berri bat sortzea, antzetzokiak konpartituz, ikuslea tartean sartuz, zentzumenak elkarrekin bizitzen jarritz, abangoardia eta tradizionala nahastuz, arte plastikoa eta soinu-arte ere nahasiz, betiere egintzen kalitateari eta bizirik egoteko duten ahalmenari arreta jarritz»⁽¹⁶⁾. Santiago Amón komisarioak antolatutako Euskal Artearen Erakusketa ere ez zen liskarretatik libratu: hortxe daude, esaterako, euskal artisten Asanblada baten eskakizunak, Dionisio Blancok jasan zuen zentsura edo Chillidaren aldegitia, beste artista batzuek bere lanak plagiatu zituztela esanez.

Iruñeko Topaketak testuinguru egokia zitezkeen *Txalaparta* pieza *Euskal Artearen Erakusketa* eramateko, eta ez dakigu zein arrazoiengatik ez zuten hala egin Mendiburuk. Sustraiekin eta burdinazko pieza batekin egindako beste eskultura bat aurkeztu zuen: *Zugar*. Hala ere, txalaparta presente egon zen soinu-arte ekintza bezala, ekainaren 20an Nafarroako Museoa Artze anaien interpretatutako emanaldiaren eskutik. Ekitaldi harrigarri hartan, soinu-ekintza tradizionalaren bizipena beste bizipen batekin gurutzatu zen, John Cage, David Tudor, Steve Reich, Luis de Pablo, José Luis Alexanco, José Luis Isasa eta beste batzuen musika esperimental eta performatiboaren bizipenarekin.

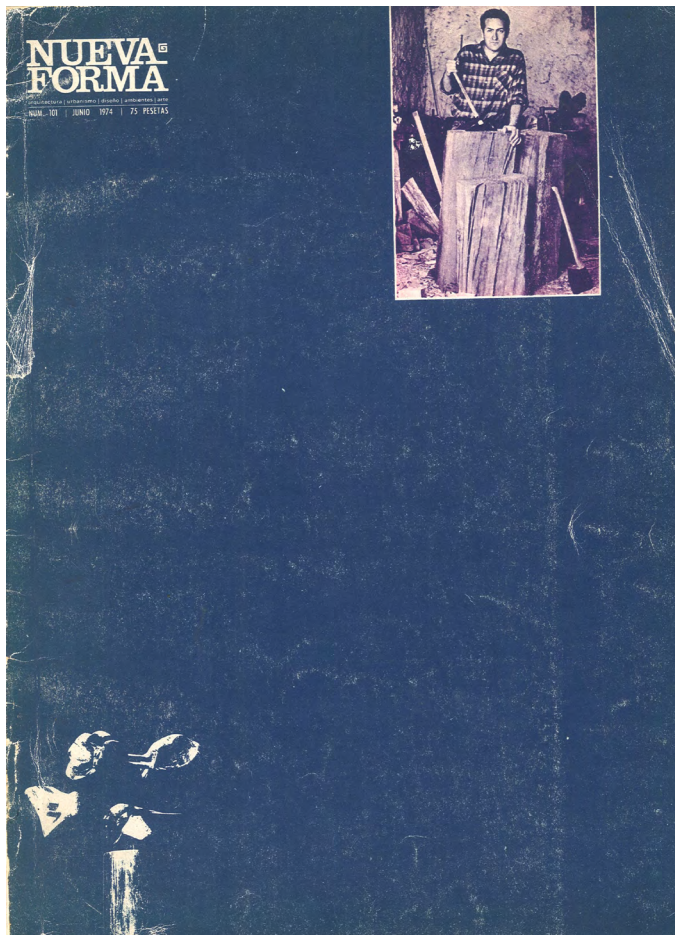


Horma-irudia



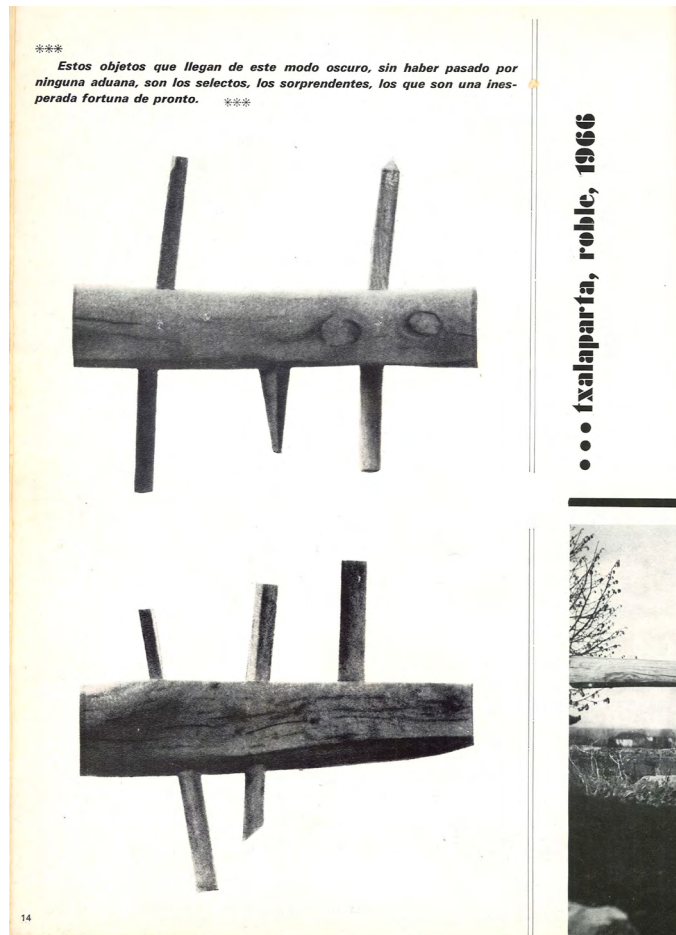
Artze anaiak, Iruñea, 1972

16. Alexanco, Jose Luis: «A 25 años de los encuentros de Pamplona» in *Los Encuentros de Pamplona 25 años después* katalogoa, CAN eta MNCARS, 1997, 9. or.



Nueva Forma aldizkaria, 101 zk., Madril, 1974

Urte berean ospatu zen *Espainiako Eskultura Garaikidearen 1. Zikloan*, aldiz, erakutsi zen Mendibururen *Txalaparta* (Madrilen egin zen, 1972ko azaroaren 17tik abenduaren 7ra). Berriz ere, 1965ean bezala, Zuaznabar anaiek lagundu zioten Mendibururi eskultura aurkezten. Hedapenerako beste bide aipagarri bat *NUEVA FORMA* aldizkariak eskaini zion monografikoa da (*NUEVA FORMA*, 101. zk, ekaina, Madril, 1974). Juan Huarteren babesarekin sortutako aldizkaria zen, eta, Juan Daniel Fullaondo arkitektoaren zuzendaritzapean, kultura arkitektonikoa eta arte modernoa berrikusi eta zabaltzen aritu zen. Arteen integrazioa aldarrikatzen zuen premisa abangoardistari jarraikiz, arkitektura, urbanismoa, diseinua, giroa eta artea jorratzen ziren⁽¹⁷⁾. «Vestigios» testuan, Fullaondok, euskal artistaren obra interpretatuz, zera idazten du: «Mendibururen



munduak, berehalako batean, Oteiza eta Chillidarenak baino psikologikoagoa dirudi maila kolektibo eta pertsonalean... Konnotazioa jariatzen du trumilka, adjektiboa alegia, sentipenen landaredia deitu den hori» (1974: 3). Mendiburuk, bestalde, herrikoa eta garaikidea elkarlotzeko bere printzipioari eusten dio «Ohar pertsonal»ean (1974: 21):

Jaio den testuinguruarekin lotua ikusten dut nire obra, galeriaren aurrean nire buruari originaltasun falturik esleitu gabe, ez dezaten ukatu sormen lana munduratzeko den testuingurua. Eta herri-kultura bizi batek artista batentzat gaur egun duen garrantzia. Arte garaikideak sortzen eta sortzen ari den arte herrikoi batekin harremanetan jartzen gaitu; nire ustez, hori da egiten duen ekarpenik handiena.

17. 1966an sortu zen, eta 111 zenbaki atera ziren 1975ean itxi zen arte. Oteiza, Chillida, Basterretxea eta Mendibururi buruzko monografikoak argitaratu ziren bertan.



Katalogoa. San Telmo Museoa, 2016



Gaur Konstelazioa, Caja Vital Kutxa Fundazioa (Gasteiz), 2004

Mintzagai dugun eskultura Gaur taldearen inguruko bi atzerabegirakoetan ere erakutsi da noski, zeinetan ni neu izan bainintzen komisario. Bata 2004an izan zen: *Gaur konstelazioa*, Caja Vital Kutxa Fundazioa (Gasteiz); eta bestea orain gutxi, 2016an: *1966 | Gaur Konstelazioak | 2016*, San Telmo Museoa eta 2016 Fundazioa, Donostia. 2018an *Gaur, 1966. Euskal artea frankismoaren garaian. Ihardukitzea eta abangoardia* erakusketan ere erakutsi zen *Txalaparta* (Jacques Battesti izan zen Baionako Euskal Museoko erakusketa horren komisario).



San Telmo Museoa, 2016. Argazkia: Ricardo Iriarte

VI

Eskulturatik logotipora: *Txalaparta* eta Ez Dok Amairu⁽¹⁸⁾. Barandiaran galerian erakutsi zelarik, Mendibururen piezaren gaineko interesa erakutsi zuten Artze anaiak eta Ez Dok Amairu (1965-1972)⁽¹⁹⁾ taldeko beste partaide batzuek. Artze anaiak liluratuta zeuden txalapartarekin, soinuazko gailu harekin. Joxe Anton Artzek berak kontatzen du: oraindik Ez Dok Amairu taldera batu aurretik, Lasarten Basterretxea eta Larruquerten *Pelotari* filma (1964) proiektatu zenean, txundituta gelditu zen Pello eta Miguel Zuaznabarrek txalapartari ateratzen zioten soinuarekin. Entzun izan zituen lehenago ere, baina ez zen erraza berriz ere entzutea, gordeka jotzen zutela ematen baitzuen⁽²⁰⁾. Artze anaiak izan ziren, hain zuzen ere, txalaparta “klandestinitate”tik atera eta hedatzen hasi zirenak, baserri-girotik ingurune urbanora eraman zutenak, hots, sagardotegitik plazara

18. «1966ko bilera haietan Jorge Oteiza eta Gaur taldeko beste partaide batzuk ere egon ziren. Han jaino zen Ez Dok Amairu deituko zuten musikarien kolektiboa. Izena Jorge Oteizari bururatu zitzaion, ipuin herrikoi bat gogoan zuela. Ipuin horretan kontatzen da nola behin batean San Martin errementariari deabrua agertzen zaion, eta arima erosi nahi dion. Inguruabar horretan, deabruak joko batean jokatzeko desafioa egiten dio: berak numero bat esan eta San Martinek numero horrekin lotutako hitzen bat esan behar du...: 3, Hirutasuna...; 12, Apostoluak...; deabrua 13 zenbakira ailegatzean, ordea, San Martini deus bururatu ez, eta hala esan omen zuen: “ez dok amairu”. Oteizari iruditu zitzaion esaera hori egokia izan zitekeela kolektiboa izendatzeko, adierazten baitzuen kulturaren “ez dok amairu”, alegia, 13 zenbakiaren begizkoa hautsia zegoela eta euskal kulturak aurrera egingen zuela». (Sáenz de Gorbeak katalogo arrazoiturako jasoa, DFG-GFA).

19. Jose Angel Irigarrik, Ez Dok Amairu taldearen bultzatzaileetako bat izan zenak, Oteizaren *Quosque tandem!* saiakerak sortu zion zirraren ondorik taldea nola sortu zen kontatzen du:

«Nik uste lehenbiziko harremanak gertatu ziren batzuk bazebiltzen bere kasa ba kantuz eta beste esperimantu batzuk egiten Lertzundi bat, Lurdes Iriondo bat, Julen Lekuona, Mikel Laboa, Jose Anton Artze eta hoiak lehenbiziko bilerak ideia nagusi batekin talde bat sortzea nik uste Lurdes Iriondo, Jose Antonio Artze ari zen txalapartarekin eta poesia bisualarekin eta esperimantu batzuk egiten, ezagutu zuen Lurdes Iriondo ari zela kantari, berarekin eta Jose M. Iriondo herri irratian zegoen kazetariarekin irratilariarekin bildu ziren, gero Mikel Laboa baitaezpatakoa; Bartzelonan zegoen 64-65ko urteetan eta hango esperientziaren eta hango harremanak honera ekarri zaiatu zen Lertzundirekin eta Artzerekin egoten; hori 65eko bukaera ta 66an ia taldea osatzen hasia zen; orduan sartu giñen Lete eta biok, Julen Lekuona ere orduan zegoen eber apez sozialista lantegietan zebilen moduan eta ba kantuz eta errepreseliatua, badakizu Aizpurutzon bizi zela, herri txiki batetan, hori ere tartean zegoen; orduan osatu zen lehenengo taldea. Egia da beste batzuk ere pasatu zirela handik kantagintzareki zerikusterik edo poesiarekin edo horrelako gintzekin zerikusterik ez zutenak, batzuk pasatu dire bainan gero gelditu zirenak hoiak izan ziren. Gero handik urte batzutura ere Oskarbi hurbildu zen, ari zen lanean kantatzen eta iruditzen zaigu beti izan da egon ez bai bat zeren Oskarbi berak ere taldea izaki bazuen bere dinamika eta normala den bezala haiak bere bidea zuten bainan baita ere parte hartzen zuten puntu bateraino behintzat ikuskariaraino, Baga Bigaren aurreko ikuskizuna deitu genuen ikuskaria eta orduan Oskarbi ere parte hartu zuen. Eta artean egiten genuena zen aski klasikoa aurkeztu, kantari bat atera, 3-4 kanta gitarrarekin edo txalaparta joaz, gero hurrengo eta beste aurkezpen baten ondoren pixka bat segituan konturatu giñen ez zela nahikoa, ez gintuen asetzen, nahi genuen zerbait esperimentalagoa, interesgarriagoa...hasi giñen ikuskariarekin zeozer zirriborratzen baijan segituan etorri zitzaigun zerbait ambiziosagoa egitea; hori izan zen Baga Biga. Eta Bagan Bigan ia lehen aipatutakoak, anaiak ere sartu zen, Julian Beraetxe eta beste batzuk, Jean Paul Arregi eta hoiak osatu genuen ia espektakulo multisemikokoago bat edo poesia zegoen, itzalak, estetikoak ere zaindu genuen, dantza, kantua, poesia eszenefikatua eta abar eta abar» (*Dokumentu-txostena. Gaur taldea / Barandiaran galeria*, Fernando Golvanok gauzatu eta Digitalak-ek ekoitzia Gaur konstelazioa erakusketarako, STM, 2016).

20. Hemen aipatua: Zabala, 2013, 17-18. or.



Horma-irudia, 1970. Diseinua: J. M. Zabala

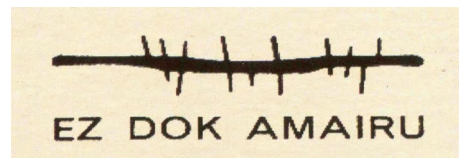
eta frontoira. Artze anaiak kuriositatez hasi ziren txalaparta jotzen, baina haien performace poetiko eta soinuazkoetako elementu nabarmenena bihurtu zuten, baita Ez Dok Amairuko fasea bukatu eta gero ere. Aurretik ere aipatu dugu: arte konposatuaren erakusketa haiak bide eman zieten sormen-eremuen arteko elkarrizketa transbertsalei. Mendibururen piezak landa-tradizioaren eta arte garaikidearen arteko lotura berriak eragin zituen, eta baita Ez Dok Amairuko musikari, poeta eta kantarien artean txundidura ezezagunak sortu ere. Horrek azaltzen du laster, 1967an, logotipo batera ekarria agertu izana, zeina izanen baitzen talde haren enblema, eta baita Artze anaien ondorengo abentura esperimentalarena ere. Mendibururen eskulturatik abiatuta Basterretxeak marraztu zuen logoan bilduta gelditu zen taldearen izaera. Baina itzul gaitzezen talde hark guztiak ordezkatzeko euskal kanta berriaren historiara. Juan Kruz Igerabideko oso ongi laburbiltzen du sormen-eremuen artean gertatzen ziren gurutzaketa haien dinamika nolakoa zen (2016: 45):



Ez Dok Amairu, 1967

Hasieran, laguntzaile ugari bildu ziren, Nemesio Etxaniz apaiza eta poeta besteak beste; 1966eskaini zuten lehen emanaldia Hernanin, eta urte hartan bertan sartu ziren taldean Artze anaiak, Joxe Anjel Irigarai eta Juan Miguel Irigarai, Luis Bandrés eta Jean Paul Arregi albokarekin, Xabier Lete, Yoloak taldea, Oskarbi taldea, eta, geroago, José María Zabala, egitasmoari bultzada handia emanez sartu ere. Emanaldietan, arte-arlo ugari batzen zituzten: musika, poesia, arte plastikoak, dantza tradizionala; txalapartak garrantzi berezia izan zuen, tradiziozko tresna izanik aldi berean abangoardiako musikarako aukera handiak ematen baitzituen; argi geratu zen hori Iruñean 1972an egin ziren musika garaikideko topaketetan, non parte hartu baitzuten, besteak beste, John Cage eta Steve Reich-ek. Musika garaikidearekiko harremana etengabea ez baina taldekoen ezaugarri bat izan zen; horren harian aipa daiteke Acilu konpositoreak Artzeren poema abangoardistekin egindako konposizioak. Laboaren Lekeitioek ere, zalantzarik gabe, badute musika-esperimentaziotik; hasiera batean, entzuleek ez zuten ulertu joera hori.

1967tik aurrera, Ez Dok Amairuko kideen diskoetako azaletan agertu zen txalapartaren logoa. Gogora ditzagun: Benito Lertxundi (1967, 1968 eta 1971), Julian Lekuona (1968), Xabier Lete (1969), Lurdes Iriondo (1968 eta 1969) eta Mikel Laboaren *Baga, Biga, Higa* diskoaren kartela (1969).



Horma-irudietan eta diskoen azaletan sartzeko erabili ziren logoaren aldaerak, Nestor Basterretxeak marraztutakoak.

Euskal kanta herrikoiairen konstelazio berritzaile horrek bi norabide hartu zituen: batetik, Laboak *Baga, Biga, Higa* diskoarekin hartutako norabide esperimantal aipagarria; bestetik, Artze anaien norabide poetiko, musikal eta performatiboa, herri-ondare tradizionala soinu-praktika berriekin kateatzen baitzuen. Joxe Anton Artzek ekintza esperimantal bat gauzatu zuen: *Isturitzetik Tolosan barru* (1969) artista-liburu poetikoa. Bertako poesia, testu-zati eta irudiek erreferentzia-magma bat osatzen dute, sortzen ari zen kultura bati egindako aipamenez osatutakoa eta aldi berean ondare propioaren eta diktadura frankistaren disidentea. Azaleko collegea ere kulturako pertsonaia eta mugarren irudiz osatutako magma bat da, eta bertan ageri da Mendibururen *Txalapartaren* irudi-logoa, Gaur taldearen katalogo-manifestuaren azalarekin batera. Enblemak: praktika artistikoak eta testuinguru anitzak elkarlotzeko ekintzen katalizatzaileak. Ondoren, Laboarekin *Ikimilikiliklik* ekitaldi-performancea muntatu zuten; poema, kantu, txalaparta eta proiektzioekin osatutako ikus-entzunezko ikuskizuna izan zen. 1975ean, Artze anaiak txalaparta-disko bat grabatu zuten. 1976an, Luis de Pabloren *Zurezko Olerkia* aurkeztera joan ziren txalapartari gisa Bonnera (hurrengo urtean pieza esperimental hori grabatu egin zuten, zabaltzeko). Instrumentu herrikoia hori beste testuinguru batzuetan ere txertatua izan da, muntaia multikultural garaikideetan. Esaterako, Oreka TX taldearen edo Kalakan taldearen eskutik (Madonnaren kontzertuetan).



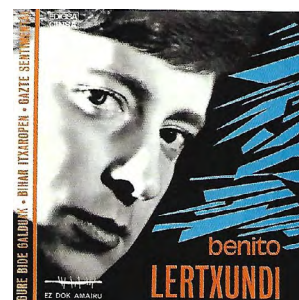
1967



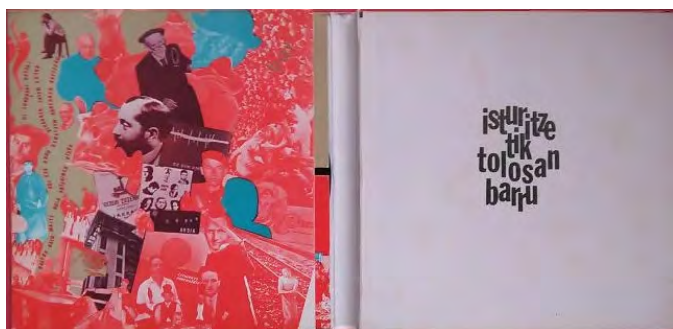
1969



1968



1967



Joxe Anton Artzeren liburu-diskoa, 1969



1968



1971

Txalapartaren irudi hori euskal artearen memoriarekin eta Ez Dok Amairu eta Artze anaien historiaren memoria kulturalarekin lotuta gelditu da. Lehenbizi, frankismoko testuinguru kultural disidenteen artean zabaldu zen, eta, ondoren, trantsizio politikoa, oinordetzan jasotako identitate euskaltzale burutugabe baten enblema bezala. Atxagak bizipen ahaztezin bat ekarri izan du gogora: Ricardo Arregiren hiletan (1969an hil zen, 27 urterekin) Zuaznabar anaiak –eta, dirudienez, Artze anaiak– jotako txalaparta entzun zuenean sentitutako zirrara ikaragarria.



1968

VII



Txalaptaren erreplika Jaizkibelen (Hondarribia)

1995ean, Gipuzkoako Foru Aldundiak *Txalaparta* obraren brontzezko erreplika bat egin eta Jaizkibel mendian jarri zuen, Guadalupeko Andre Mariari eskainitako santutegiaren atzealdeko zelaian. Eskultura publikoek mugarririk eta imajinario berriak ekarri ohi dituzte, eta, kasu honetan, paisaia naturalarekin sortzen den elkarrizketak oihartzun herrikiok eta arrotasun berriak dakartza. Materialaren aldaketak (jatorrizko piezaren egurretik erreplikaren brontzera), eskulturaren presentzia horizontal eta bakartiarekin kontraste-jokoan dauden zuhaitzen erreferentzia bertikalek eta eskulturak pizten dituen oihartzun antropologiko eta soinuazkoek toki hori berezi egiten laguntzen dute, behin eta berri birsortzen diren bizipen estetiko eta kulturalak ematen

baitira bertan. Nola ez diogu ba gure imajinarioari alderrai ibiltzen utziko, Fullaondok egiten duen bezala (1974) pieza hori ikusteko «zientzia naturalen museoetan animalia oso aspaldikoak irudikatzen dituzten bizkarrezur gisara»? Bestalde, nahiago genuke pieza lurrean finkatzen duten hiru oinak lur azpian gelditu izan balira, eskulturaren presentzia libre uzteko. Egurrezko pieza originalean oinarriak agerian geratzen dira, ez baitago egonkortasuna bermatzeko beste modurik; ordea, espazio publikoan kokagune iraunkor bat ematerakoan, aproposagoa zatekeen oinarriak lurperatzea. Horrez gainera, egokia litzateke fitxa teknikoaren plaka aldatzea, 1961 urtea beharrean 1965 urtea ager dadin. 2006an ekintza bandalikoak jasan zituen, baina atzera lehengoratu eta jatorrizko itxuran utzi zuten. Toki horretatik ez oso urruti, Mendibururen beste eskultura bat dago: *Monumentua herrien elkartasunari*, 1963.



Jaizkibel



Jaizkibel

VIII

Zer lotura du *Txalapartak* Mendibururen beste obra batzuekin? Eskultura entzutetsuaren lortza agerian geratzen da forma zilindrikoen kateaketak gertatzen diren beste eskultura-sail batzuetan; forma zilindriko horiek, ekintza metonimiko bakar baten bitartez, enborretara, eskulturak lotzeko erabiltzen diren ziritara eta txalapartaren makiletara garamatzate. Norabide hori abiatu zuten piezak izan ziren 1977ko izenbururik gabeko marmolezko eskultura bat eta 1977-1978ko egurrezko beste bat. 1978an brontzez egindako formatu txikiko beste lau piezek ere logika formal berbera erakusten dute. Beste pieza bat ere sartzen da poetika berean: *Arri biur*, 1978koa, marmol itxurako kareharrian egindako eskultura monumentalak (Arabako Arte Ederren Museoaren funtsak du jabetza). Bi urte geroago, brontzezko erreplika txiki bat gauzatu zen. Obra horiekin lotuta daude *Hilarriak* (1980-1981) izenburupean bildutako lanak. Hasierakoentzako marmola erabili zuen, eta izenbururik ez duen beste batentzako, kareharria. Hirurak dira tamaina ertainekoak.



Izenbururik gabea, 1980



Izenbururik gabea, 1980



Izenbururik gabea, 1981



Izenbururik gabea, 1981

Hilarri horiei jarraikiz, espazio publikoan jartzeko eskultura monumental bat egin zen. 1981eko marmolezko hilarri txiki batetik abiatuta brontzezko erreplika bat egin zuten 2008an, eta barrutik burdinez indartuta instalatu zuten Leioako Leku Berri bizitegi-auzoan. Pieza hura Ereaga S.L. Ursolo S.A. higiezin enpresak eman zuen donazioan, eta Alfa Arten galdatu zuten.



Izenbururik gabea, 2009, Leioa



Izenbururik gabea, 1981-2008, Leioa

IX

Azken oharra Mendibururen ibilbide eskultorikora –eta, bereziki, *Txalaparta* piezara– egindako hurbilpen kritiko honi. Eskulturen dimentsio plastikoa, batez ere egurrez egindako eskulturena, premisa teoriko edo normatiboetatik libre dagoen autonomia formal batek egikaritzen du. Informalismo espressionistak modulatzeko duen praxi artistikoan intuizioak agintzen du. Praxi horretan berariazko arreta jartzen da materia bizian, eta, halaber, eraikitze-prozesuko denboren metaketan (eta baita memoria estetikoaren eta bizipenen memorien metaketan ere). *Txalaparta* obratik beste eskultura sail batzuk eratorri ziren 1973tik 1986ra arteko denboraldian; hala nola, *Hilarriak*, non hautematen baitugu, batetik, soinuak ekintzaren keinu zehatza –egur-makilak beste material batzuetan mutaturik daude–, eta, bestetik, mihizadura bateratu baten alegoria irekia. Denek batera konnotazio enblematiko, sinboliko eta kultural sorta bat zabaltzen dute, eta konnotazio horiek bakarka eta publikoan jasotzen direlarik sortzen den elkarrizketan birsortzen dira. Ez Dok Amairu sortu (1966) eta taldeak bere identitate kolektiboa ordezkatzeko Mendibururen *Txalaparta* aukeratuz geroztik, izaera anitzeko esanahiak lotu zaizkio obrari. Amaitzeko, esan dezakegu eskultura hori, izaera artistikoaz harago eta ustekabearen, kulturaren dokumentu enblematiko bat dela.

BIBLIOGRAFIA

Álvarez, María Soledad:

Escultores contemporáneos de Guipuzcoa, 1930-1980. Gipuzkoako Aurrezki Kutxa, Donostia, 1983.

Atxaga, Bernardo:

«País Vasco. Historia de una tabla», 2017, in <https://www.atxaga.eus/es/blog/1507707527>

Aranes, José Ignacio:

«Remigio Mendiburu, el arte en la calle» in *La Voz de España*, Donostia, 1984ko irailak 9, 6. or.

Aranzasti, María José:

«La colección Mendiburu en el taller de Hondarribi. Remigio y la materia», *Bidaideriak – Compañeros de viaje: Balerdi, Goenaga, Mendiburu, Zumeta* katalogoan, Kubo-Kutxa Aretoa, Donostia-San Sebastián, 2003, 60-81. or.

Beltran, Juan Mari:

Txalaparta, Nerea, Donostia-San Sebastián, 2009.

Bozal, Valeriano:

Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1939-1990. Madril, Espasa-Calpe, 1995, II. liburukia.

Fullaondo, Juan Daniel: «Vestigios» in *NUEVA FORMA*, 101. zk., 1974ko ekaina.

Golvano, Fernando (ed.):

Gaur konstelazioa, Caja Vital Kutxa Fundazioa Vitoria-Gasteiz, 2004.

1966 | Gaur Konstelazioak | 2016, San Telmo Museoa eta 2016 Fundazioa, Donostia, 2016.

Sáenz de Gorbea, Xabier:

«La energía creativa de Remigio Mendiburu», *Remigio Mendibururen Gernika* katalogoan, Euskal Herria Museoa, Gernika, 2008.

Huércanos, Juan Pablo:

«La trama del ser» in *Remigio Mendiburu. La construcción de la forma*. Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2012.

«Mendiburu, materia resonante» in Remigio Mendiburu. Errosonantziak/ Resonancias, Irungo Udala-Ayuntamiento de Irún, 2014.

«Remigio Mendiburu» in 1966 | Gaur Konstelazioak | 2016, San Telmo Museoa eta 2016 Fundazioa, Donostia, 2016, 88-91. or.

«Remigio Mendiburu, la trama de lo escultórico» in Insausti, Gabriel (ed.): *El Grupo Gaur. 50 años*. Editorial Comares, Granada, 2018, 125-140. or.

Makazaga Lanas, Leire:

«Remigio Mendiburu en su etapa final: la década de los ochenta» in *Ondare 26*, Eusko Ikaskuntza, Donostia-San Sebastián, 2008, 335-351. or.

Manterola, Pedro:

El jardín de un caballero. La escultura vasca de la posguerra en la obra y el pensamiento de Mendiburu, Oteiza y Chillida. Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia, 1993.

Martínez Gorriarán, Carlos:

«Remigio Mendiburu, la mejor periferia de la escultura vasca» in *Nosotros. Los vascos. Arte*. 5. liburukia, Lur, Donostia, 1994, 69. or.

Marín Medina, José:

La escultura española contemporánea (1800-1978), Edarcón, Madril, 1978.

Mendiburu, Remigio:

XXXIII Bienal de Venecia. Junio-octubre mil novecientos sesenta y seis. Cuaderno Escultura. Donostia-San Sebastián, 1966.

«Nota personal» in *NUEVA FORMA*, Madril, 1974, 21. or.

Oteiza, Jorge:

Ejercicios espirituales en un túnel, 2011ko Edizio kritikoa, Jorge Oteiza Fundazio Museoa, Lehenengo argitalpena, 1966.

Sureda, Joan:

«Realidad y existencia de la escultura vasca» in *Guadalimar 25*. zk., 1977ko urria, Especial País Vasco, 60-64. or.

Valle Martí, Juan Antonio:

El comportament de la fusta i de l'arbre com a paradigma escultòric: estudi d'una mostra dels escultors que treballem amb tronc o amb biga a l'estat espanyol (1959-1987). Universitat de Barcelona, Arte Ederretako Fakultatea, 1988.

Viar, Javier:

Historia del arte vasco. De la Guerra nuestros días Guerra Civil (1936-2016), I. eta II. liburukiak, Bilboko Arte Ederren Museoa, 2017.

Zabala, Juan Luis:

Jesus Mari Artze. Itakunaren esku isila. Usurbil, Zumarte, 2003.

Zamalloa, J. K.:

«El escultor Remigio Mendiburu, en París» in *Deia*. Donostia, 1978ko ekainak 22, 74. or.

STM

San Telmo Museoa

MENDIBURUREN TXALAPARTA:

ENBLEMA ESKULTORIKO

ETA KULTURALA

Fernando Golvano

Argitaratzailea

San Telmo Museoa, Donostia Kultura

Maketazioa

Ytantos

Zuloaga Plaza, 1
20003 Donostia / San Sebastián
T (00 34) 943 48 15 80
santelmo@donostia.eus

www.santelmomuseoa.eus
@santelmomuseoa



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN



donostiakultura