

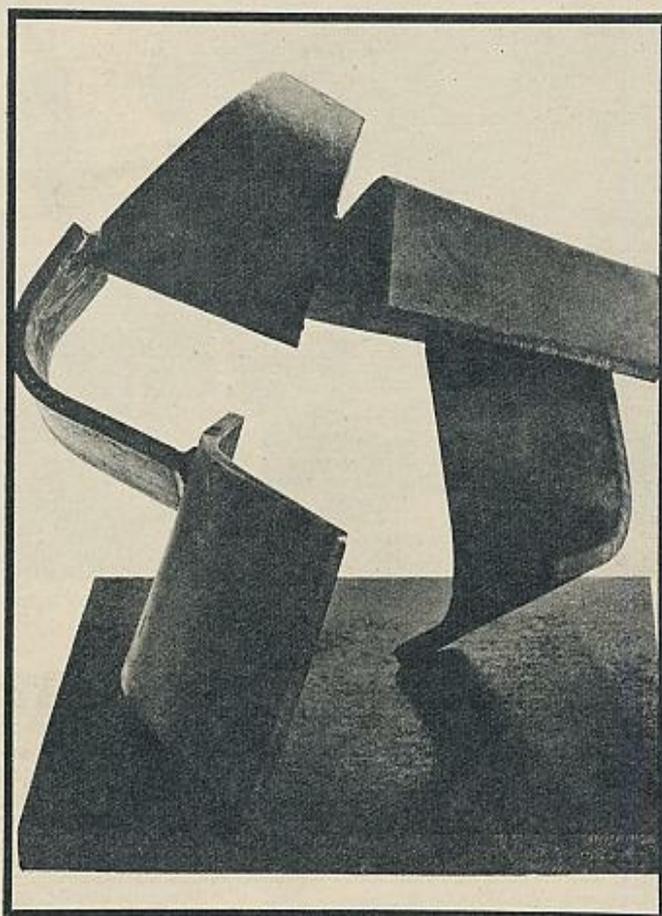
# ESCUPTORES VASCOS

Estos días se viene celebrando en Madrid una exposición verdaderamente excepcional y fundamental, tanto por su calidad como por su intensidad. Tiene lugar en la Galería Skira, y se denomina «Cinco escultores vascos». Hay quien opina por ahí que esa referencia al origen, como toda referencia similar, es extemporánea, porque —dicen— «las manifestaciones del arte y de la cultura son universales...». Y lo son, ciertamente, pero toda manifestación de arte o de la cultura es universal —si lo es— bajo condiciones diferenciales. Pero hay más: la dialéctica entre la universalidad y el localismo diferencial es tanto más necesaria cuanto que sin ella —sin la antítesis diferencial— la tesis universal sólo conseguiría un hueco y vacío esperantismo de la forma y de la cultura. Por lo demás, los cinco escultores vascos son todos guipuzcoanos: Oteiza, Chillida, Mendiburu, Basterrechea y Ugarte.

Hace tres o cuatro años yo dije una vez, en el curso del coloquio que siguió a una conferencia, que en el rincón guipuzcoano se estaba dando «la más fuerte, la más intensa concentración escultórica de Europa, del mundo». Lo dije entonces sin medir hasta el fondo mis palabras, casi con una leve intención provocadora. Hoy lo digo con absoluta convicción. Y en aquel tiempo sólo contaba con tres nombres para mi afirmación: Jorge Oteiza, Eduardo Chillida y Remigio Mendiburu. Con esos tres nombres bastaba para sostener mi afirmación. En realidad, la conjunción Oteiza-Chillida ya era demasiado inquietante. Pero para entonces ya se había unido otro nombre a la deslumbradora constelación: Remigio Mendiburu. Llegaba entonces Mendiburu trayendo hasta nosotros la noticia del palpar como una forma del esculpir —ese que ya indicaba Alain—, y en el pálpito, la huella de muchos quehaceres aldeanos hechos no escultura, sino cultura, transformados por él en forma testimonial: las señales del hacha, la topografía de las herramientas solariegas, la geografía por donde circulan las manos del hombre que agarra un instrumento de trabajo, la bárbara extensión de la txalaparta... Luego llegaron noticias de que Néstor Basterrechea había necesitado el instrumento de la escultura para expresar lo que quería. Y hace poco, cuando estuve en San Sebastián, fui con él a su taller de Fuenterrabía y, en efecto, vi que lo que estaba realizando era nada menos que una teogonía. Ya eran cuatro. Al quinto, a Eduardo Ugarte, lo descubrí aquí mismo, en esa exposición. Ése se ha ido directamente al fondo de las cosas, al vacío, al cual trata de transformar en espacio valiéndose de unidades angulares y cuadrangulares, mediante referencias, por la conversión de la simple extensión en dimensión...

¿Pero quiénes eran los dos primeros, Oteiza y Chillida, antes de la magnífica confabulación guipuzcoana que significa esta exposición? El primero del que tuvimos noticia fue Jorge Oteiza.

Llegó hasta nosotros, procedente de América, en los últimos «años cuarenta» o en los primeros «años cincuenta» —yo le conocí en el 51—. Algunos años de aventurera vida americana le habían puesto en contacto con las aborígenes culturas de aquel continente, y procedente de ellas traía una dimensión mitológica incrustada en el idioma nuevo de la escultura. Pero es que eso, la difusión y la imposición, del nuevo idioma de la escultura, del arte, era en aquellos años una tarea primordial y fundamental. Esa tarea la cumplió aquí entonces Jorge Oteiza con pasión desbordante, y fue creándose una estela de alumnos que iban recogiendo su lección permanente, eso que él iba abandonando prodigamente en diálogos iluminados y en discusiones ardorosas.



Jorge Oteiza.



Remigio Mendiburu.

De ese tiempo de Oteiza en Madrid puedo hablar con cierta propiedad, porque yo mismo fui uno de sus discípulos, en la parte que a mí me tocaba, y puedo decir que su lección permanece viva en mí, sin posible revisión. Por cierto, que entre esos trabajos que yo me propongo y que luego nunca realizo figura una revisión —y una discusión— sobre la escultura de Oteiza en aquel tiempo. Porque hay una opinión muy banal, pero relativamente extendida, que la considera directamente entroncada con la de Henri Moore. Esa opinión, reverente para con los grandes nombres internacionales, no se atrevería nunca a considerar el posible entronque de Moore con Alberto Sánchez, y si lo hace, pondría las cosas al revés. Oteiza, que fue uno de los que mejor comprendieron la lección de Alberto, había heredado de éste no tanto un sentido de la forma cuanto un sentido del origen de la forma: del paso de la vida por las cosas promoviendo formas que tienen un temblor de vida... Pero lo más peculiar del estilo y del pensamiento de Oteiza, ya desde entonces, era una idea que, parodiándola hasta lo insensato, podría resumirse así:



Néstor Basterrechea.

«No hay más originalidad que la que procede de un origen. No hay más escultura válida que la que procede de una cultura». Oteiza es vasco, como sabemos: de Orío. Y toda su escultura —toda: la de entonces y la de después— se ha hecho siempre responsable de esa cultura y de ese origen.

Luego, Oteiza, sin abandonar nunca la posibilidad de una estatua relacionada con su pueblo y su cultura, entró por el camino de una analítica del espacio. Nadie con más conciencia que él retomó la lección de Malevitch y la puso en discusión con la de Mondrian. Nadie como él comprendió la soberana lección de Las Meninas. Para ser lo que quiso ser abandonó en el camino lo que con más profundidad le dictaba su instinto: la expresividad, el expresionismo, para lanzarse siempre a una fría y despiadada investigación sobre lo que le dictaba su prodigiosa inteligencia. La escultura «espacial» de Oteiza está hecha de una fundamental y creadora contradicción: de frialdad apasionada. ¡Qué pena que ahora yo no pueda dedicarme por completo a estudiar esa escultura! Pero estoy hablando de una exposición colectiva. Menos mal que de Eduardo Chillida tengo hablado aquí mismo muy recientemente. Para él, para calificar y definir

de su entraña abigarradamente boscosa... Repito que con él se justifica la frase de Alain: «Palpar ya es esculpir». Acaso el ideal actual de Mendiburu es redescubrir la condición primaria de la escultura en el séptimo día de la creación.

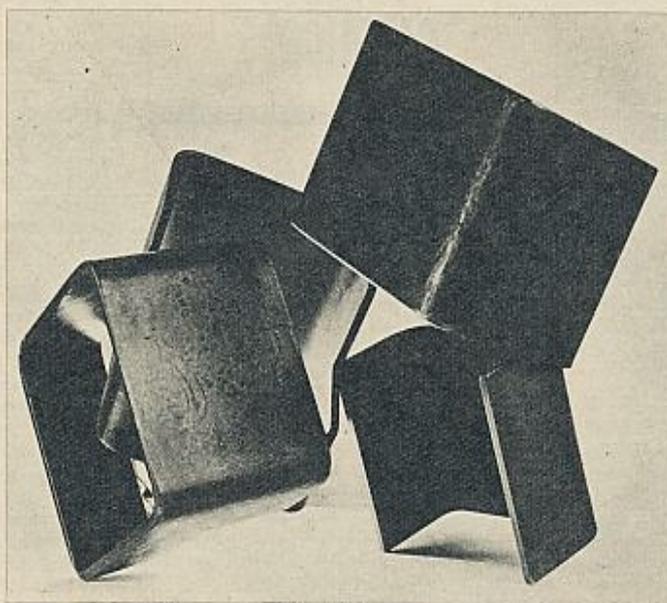
A Néstor Basterrechea le conozco muy bien, desde que era un pintor muralista-expresionista con reminiscencias orozquiánas. Hubo un tiempo —creo que fundamental para él— en que abandonó el expresionismo para dedicarse al análisis formal. Desde luego, algo hay que tener en cuenta con él: nunca abandonó una tendencia sin «realizarla» plenamente. Su paso por las tendencias fueron sucesivas preguntas que él le iba haciendo a la pintura. Abandonaba la tendencia cuando ya había obtenido una respuesta.

Ahora está en la escultura. Por lo que se ve, la pregunta que Néstor tiene aún pendiente con la escultura se refiere a un origen primordial. El quiere conocer la naturaleza esencialmente mitográfica de la estatua. Y él ya sabe que detrás de todo mito se esconde la iluminación de una realidad. Por cierto, que los mitos que trata de redescubrir son los que están incrustados en las leyendas y consejas de su tierra vascongada. Y es curioso, en esa investigación, sin pretenderlo, encuentra la idea del tótem y del tabú. Néstor no hace antropología científica ni hace investigación. Tampoco trata de inventarse mitos. Tan sólo pretende recrear un fondo de creencias ancestrales, no con la intención de reinstalarlas como creencias, sino como una posibilidad de empezar a buscar desde ahí lo que está vivo como idea. Es curioso: ¡Cómo en esa búsqueda de cosas primarias se encuentra un parentesco de elementalidades con las expresiones de los más remotos pueblos primitivos!

Finalmente, el benjamín, según creo, de ese grupo de vascos-escultores, es Eduardo Ugarte. Curiosamente, el más joven creo que es el más interesado en una problemática pura de la escultura. ¿Qué es lo que pretende? Pretende, en primer lugar, elevarse desde la pura extensión a la directa dimensión. Lo suyo es una tentativa —y casi siempre un logro— por convertir el vacío en espacio. ¿Cómo? Sembrando en el vacío puntos de referencia.

Eduardo Ugarte se vale de unidades modulares de procedencia cuadrangular, ordenadas, más que con un sentido constructivo, con un sentido administrativo del vacío, que, al referenciar, transforma en espacio.

Todos ellos son vascos. Ninguno de ellos es un esperantista de la escultura... ni de la cultura. ■



Ricardo Ugarte.

a su escultura con una frase insensatamente económica, dije algo que aún mantengo y que podría resumirse así: «Es la escultura de lo descomunal, reducido —sometido— a un lenguaje comunalista. Es un humanismo de lo inhumano».

Remigio Mendiburu fue el ter-

dientes vacíos y sus bloques complementarios. No hay huecos... no hay vacíos. En eso se diferencia «Mendi» de toda la escultura moderna. El sonríe en solitario. Su escultura cultiva una agorafobia enfáticamente consciente de sí misma. Y, desde luego, su eternidad es un prenuncio