

Palazuelo eta euskal artea

Irudia margolanean oinarritutako hausnarketak



Javier Viar

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

- © Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao
- © Paul Klee, VEGAP, Bilbao, 2008
- © Ben Nicholson, VEGAP, Bilbao, 2008
- © Jorge Oteiza, VEGAP, Bilbao, 2008
- © Jacques Villon, VEGAP, Bilbao, 2008
- © Zabalaga-Leku, VEGAP, Bilbao, 2008

Argazki-kredituak

- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao:
1., 3., 5., 8., 12., 14., 17., 20., 22., 26., 31. eta 33. ir.
- © Collection Sylvie Baltazart-Eon, Paris: 32. ir.
- © Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul: 13. eta 30. ir.
- © Fundación Museo Jorge Oteiza Fundazio Museoa / Luis Prieto: 15. ir.
- © Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: 7. ir.
- © Philadelphia Museum of Art / Graydon Word: 4. ir.
- Photo CNAC/MNAM Dist. RMN / © Philippe Migeat: 25. ir.
- © The Pier Arts Centre Collection, Orkney: 10. ir.
- © Zentrum Paul Klee, Bern: 24. ir.

Argitalpena:

B'07 : *Buletina* = *Boletín* = *Bulletin*. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 3. zenb., 2008, 257.-303. or.

Babeslea:



Bilboko Arte Eder Museoak Pablo Palazueloren (Madril, 1915-2007)¹ hiru margolan ditu bere bilduman, eta oso desberdinak dira euren artean. Euren betearazpenaren lotura kronologikoaren alderantzizko hurrenkeran erosi zituenez, berriena, *Itzala* (1972), eskuratutako lehena izan zen, 1973an. Bigarrena, *Errima IV* (1958), ordea, 1998an erosi zuen; eta hirugarrena, *Irudia* (1955), 2004an. Hirurak margolan garrantzitsuak dira eta margolariaren garapenaren une esanguratsuen adierazgarri dira. Euren artean, zaharrena, *Irudia*, da artikulu honetarako gehien interesatzen zaiguna. Dena dela, labur-labur bada ere, *Errima IV* eta margolariaren beste lan batzuk ere aipatuko ditut, Palazuelok 1950eko eta 1960ko hamarkadetako abangoardiako euskal artean izan zuen eragina ezarri nahi dudalako. *Itzala* oso margolan ederra bada ere, kronologia horretatik ihes egiten du.

Maisulan goiztiarra

Irudia [1. ir.] Madrileko Nieves Fernández Galerian –orain, NF– erosi zen. Galeria horrek 1987ko apirilaz geroztik zeukan gordailuan, Bartzelonako Maeght Galeriarri erosi zionetik. Aldi berean, Bartzelonako galeriak Parisko Maeght Galeriarri erosi zion 1986. urtean². Margolana Parisko galeriarena izan zen egin zenetik, 1949. urtetik Palazuelok berarekin zeukalako harremana. Izan ere, bere lehen banakako erakusketa Maeght Galerian egin zuen, 1955eko otsailetik martxora eta, 19 margolan jarri zituen ikusgai. Erakusketa horretako katalogoan, *Irudia* 16. margolana zen³. Bertan, 1955ekoa dela agertzen da, margolanean bertan adierazten den bezala. Nolanahi ere, Maeght Galeriak 1980. urtean⁴ Palazuelori buruz argitaratu zuen liburuan (bertan agertzen da erreproduzituta), egikaritza luzea izan zela edo bi epealditan egin zela azaltzen da, 1953-1955ean egin zela adierazten da-eta. 2006an⁵ argitaratutako Bilboko Arte Eder Museoko gidan eta urte

1 Palazueloren bibliografia gehienetan, 1916. urtean jaio zela adierazten da. 1995ean Madrilen eta Valentzian egindako erakusketa antologikoko eta 2007an Bartzelonan eta Bilbon egindako erakusketetako katalogoetan baino ez da agertzen 1915ean jaio zela, 1915eko urriaren 8an, hain zuzen ere. Horixe bera da bere jaiotza-agirian agertzen den data, José Rodríguez-Spiteri Palazuelo artistaren lobak eta bere fundazioko zuzendariak 2006ko irailaren 13an Teresa Grandasi, 2007ko erakusketetako komisariokideari, esan zionaren arabera. Izan ere, eskerrak eman behar dizkiot zehaztasun horiek emateagatik. Madril/Valentzia 1995, 247. or.; Bartzelona/Bilbao 2006, 306. or.

2 NF Galeriarriko Artxiboan (lehen Nieves Fernández Galeria zen), Madrilen, 1987ko apirilaren 23ko faktura dago gordeta. Parisko Maeght Galeriarriko Artxiboaren arabera, lana artistaren tailerretik Marguerite eta Aimé Maeght bildumara pasatu zen, Paris (1955-1981). Bertatik, herentziaz, Paule eta Adrien Maeght bildumara pasatu zen, Paris (1981-1986); eta handik, Bartzelonako Maeght Galeriarri.

3 *Derrière le miroir*, 73. zenb. Paris : Galerie Maeght, 1955.

4 Esteban/Palazuelo 1980, 30. or. Aldi berean, espainierako bertsioa argitaratu zen Bartzelonan.

5 Bilboko Arte Ederren Museoa... 2012, 184. or.



1. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Irdia, 1955
Olioa mihiSean. 126 x 90 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 04/843

© Babestutako materiala



2. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Psello, 1955
Olioa mihisean. 96 x 100 cm
Bilduma partikularra

berean Bartzelonako Museu d'Art Contemporani-n (MACBA) eta Guggenheim Bilbao Museoa⁶ egindako atzera begirako erakusketetako katalogoan, ordea, 1955eko data bakarra berreskuratu zen. Erakusketa horiei esker, lehen aldiz aztertu ahal izan ditugu Palazueloren lanen hasierako etapak, lan-aukeraketa ugaria izan da-eta.

1955ean bertan, margolana Pittsburg Museum-eko Carnegie Institut-eko lehiaketan aurkeztu zen, eta, bertan, Palazuelok hiru urte geroago lortu zuen saria. 1964. urtean, Saint-Paul-de-Venceko⁷ Fondation Maeght irekitzeko erakusketan parte hartu zuen. 1986ko abenduaren 3tik 1987ko urtarrilaren 3ra, *Souvenir d'en France* erakusketan parte hartu zuen, Brétigny-ko Centre Culturel Gérard Philippen⁸. Era berean, *Mil novecientos once, mil novecientos sesenta y siete* erakusketan ere parte hartu zuen 1991n⁹, Madrileko Nieves Fernández Galerian. Azkenik, Bartzelonako eta Bilboko erakusketa aipatueta ere jarri zen ikusgai 2007. urtean.

Irudia Parisen margotu zuen. Palazuelo 1949. urteaz geroztik bizi zen bertan. Hain zuzen ere, 1951. urtetik aurrera, beste etxebizitza batzuetan bizi ostean, Saint-Jacques kaleko 13. zenbakian finkatu zen, Saint-Séverin elizaren aurrean¹⁰. 1955. urtean, beste lau margolan aurkeztu zituen Maeghteko erakusketara: *Psello* [2. ir.]

6 Bartzelona/Bilbao 2006, 80. or.

7 NF Galeriako Artxiboa, Madril. Azken erakusketa biotan izan zuen partaidetza ezin izan da beste iturri batzuen bitartez egiaztatatu.

8 Galerie Maeght Artxiboa, Paris.

9 Madril 1991, 19. or.

10 Bartzelona/Bilbao 2006, 307. or.

eta *Solitudes I, II* eta *III*¹¹. Askoz lotura handiagoa daukate euren artean, euretako edozeinek *Irudia* margolanarekin eduki dezakeena baino. Alboan esekita zegoen margolan zaharrena 1949koa zen. Paul Kleeren eraginpeko margolana zen, eta *Sur noir* zuen izena. Jatorrian Kleerekin zeukan zor hori [23. ir.] nahikoa aitortua izan da, eta artistak berak Klee margolaria oso gustuko duela adierazteko aukera ere izan du, haren margolanak ezagutu dituen neurrian¹². Oso garrantzitsua da hori nabarmentzea, bere lan goiztiarrenetatik egiaztatu egiten delako Palazuelok geometria –berak *transgeometria*¹³ hitza erabili du– forma garbien konposizioak objektibotasunez eta trukagarritasunez egiteko erabili zuela, baina, horrez gain, magiaz eta misterioz betetako konposizio bitalistak, intuiziozkoak, subjektiboak eta irrazionalistak ere sortu zituen. 1955. urtean, ordea, artistarenganako eraginak desberdinak ziren, eta Klee, Klee esplizitua, behintzat, urrun samar geratzen zen.

Irudia margolanaren konposizioan, ia-ia margolanaren eskuineko goi-angeluari begira dagoen diagonal bortitza da nagusi. Hain behartua ez den beste diagonal bat oinarritik abiatzen da, eta lehenengoarekin bat egiten du. Horiek horrela, Marteko gezi-punta morea eratzen dute bien artean. Badirudi ia-ia parean dagoen beste hiruki txikiagoa multzoaren mugimendua sustatzen duen arku tinkotik irtengo dela jaurtita. Zati biribil horrek diagonalei laguntzen die mugimendu zentrifugoa eratzen. Hala ere, ezkerreko behe-angeluari begira dauden beste gezi-punta batzuek mugimendu hori geldiarazten dute bere goranzko norabidean, eta forma makurrak egindako indar-banaketa nabarmentzen dute. Dena dela, batez ere, nagusi izan arren, mugimendu hori geldiarazten duena jokoa da, gero xeheago azalduko ditudan hiru formadun dantzaren antzekoa. Gainera, hiru formek lotura estu-estua daukate elkar ukitu gabe, mihisearen goiko herenean daude eta harresia edo dikea sortzen dute. Hiru horietatik, eskuineko mutur-muturrean dagoena behearanzko beste hiruki zorrotz bat da, eta badirudi aipatutako diagonalek eratzen dutenaren ispiluko irudia dela. Izan ere, batetik, aurrez aurre daude, baina, bestetik, bere norabideari eusten dio harik eta ia-ia margolanaren ertzera iritsi arte –muturrera heldu baino lehen, zertxobait bihurritzen da–.

Irudia margolan bakarra da, bere garaikideak ez bezalakoa. Batetik, eta horretan ez da bakarra, garapen formalak eragin homogoneoa dauka espazio guztian, eta kronologia bereko beste lan batzuetan nukleo formal trinkoaren eta hutsunearen arteko aurkakotasunari eskainitako enfasia saihesten da, argudio geometrikoa berea ez bezalako balioa daukan espazioan «gertatzen delako»: hutsune-balioa, klaustro infinituaren balioa, ozeano-balioa. *Irudia* margolanean, aldedun formak oinarritzko planotik banatzen badira ere, planoak agerpena galtzen du konposizio zalapartatsuaren aurrean, eta, ikusizko arloari zein kontzeptuari begira, ez da aurkari moduan azaltzen, adierazteko behar duen plataforma moduan baizik, itzalek azalerazteko horma behar duten bezala. Bestetik, *Irudia* margolanak ez dauka urte bereko beste lan batzuen ezaugarri naturalista, organikoa, baina ukimenezkoa bai, ordea. Horra hor *Psello*, lehenengo hiru *Solitudes* edo *Orange*. Izan ere, aire-paisaiak edo kuartzo-kristalizazioak edo harri-kristala ekarri diezazkigukete gogora. Materia sentsualaren bidez lortutako kolore beroei, aberatsei zor die ukimenezko ezaugarri hori. *Irudia* margolan abstraktua da, eta naturakoak ez diren beste forma batzuen bitartez sortu da, Palazuelok 1950etik 1953ra egindako lanetan gertatu bezala. Hala ere, kasu honetan, erreparoa erreparoa, kubismora itzuli dela pentsatu liteke, haiek abstrakzio espazialista ausartagokoak zirelako. Erreparoa erreparoa diot, *Irudia* margolanaren konfigurazio aglomeratuak –sortzeko eta metatzeko alderantzizko prozesuan– objektua fazetatzeko eta zaitzeko prozesua gogorarazten digula dirudien arren, bere forma gehienak munduko gerraostean zabalduko espazialismokoak direlako. Dena dela, asko eta asko kubismokoak eta gerra aurreko mugimendu geometrikoetakoak jatorri badira. 1950-1953ko margolanak Ben Nicholsonen (1894-1982) [10. ir.], Mortensenen (1910-1993), Magnelliren (1888-1971) eta Vassarelyren (1908-1997) mundutik hurbilago zeuden. Egia esan,

11 *Derrière le miroir*, 73. zenb. Paris : Galerie Maeght, 1955.

12 Palazuelo 1995, 13. or.

13 *Ibid.*, 34. or.

mundu geometrikoagoa eta hotzagoa zen, eta, 1953ko margolan batzuetan, zertxobait aldatuta zegoen, Kandinskyren ikuspen kosmikoen (1866-1944) edo Malévichen suprematismo anitzaren (1878-1935) eraginez. Mundu horrek, hain zuzen ere, gainezka egin zuen naturaren geometriari, hazkuntza naturalaren zuzendaritzapeko konglomeratuei buruzko azalpenen ondorioz, angeluen eta lerro zuzenen bitartez adierazi arren nekazaritza-lurren, paisaia izoztuen edo kristalen eta ikuspen mikroskopikoen itxura galtzen ez zutelako. Gainera, une hartan, oso deigarriak ziren arte-kritikarientzat, antzekotasun handia zutelako zenbait forma abstrakturekin. Izan ere, margolan haietako batek, *Psello*-k, 1958ko erakusketa batean parte hartu zuen Basileako Kunsthallen. Geroxeago, *Kunst und Naturform. Form in Art and Nature. Art et nature* liburua argitaratu zen horri buruz, eta arte abstraktuaren zein argazkilaritza zientifikoaren arteko loturan zegoen oinarrituta¹⁴.

Horrela, bada, *Irudia* lanaren ezaugarri batzuk kontuan hartuta, margolan garaikideetatik isolatuta dago, eta aurreko urteko zenbait lanekin lotuta dago. Horra hor *Altua*. Hala ere, ez du bere ahaidetasuna galtzen bere urteko lanekin, planoen morfologiari eta elkarren artean txertatzeko edo etzateko moduari dagokienez. Beharbada, konposizio orokorra, multzoaren irudia, diagonalen mendebalak inposatutako azken ordena eta angeluen zein arkuen izaera geometriko argia dira bere ezaugarri bereizgarrienak. Egia esan, margolan honek ez digu beste lan garaikide batzuen garapen naturalaren sentsazio bereizgarria helarazten.

Palazuelok Maeght Galerian egindako lehen erakusketa dela-eta, Julien Alvard kritikariak Marcel Duchampi buruz hitz egin zuen, «dardaren lerradurarengatik [...], ekonomia kromatiko berberagatik, elkarrengandik ihesi dabilzan formen garapen berberagatik»¹⁵. Egia esan, *Irudia* margolanak Jacques Villonekin dauka lotura handiena, hau da, Duchampen anaia nagusiarekin. Esan behar dugu Palazueloren proposamenetan Section d'Or¹⁶—pitagorikoek ezagututako proportzio jainkotiarren izena— sortu zuen Puteaux taldeko kideen kezkin bat zetozen kezka asko agertzen zirela. Bi anaiak, hain zuzen ere, talde horretakoak ziren, eta eurentzat sorkuntza artistikoaren alderdi matematikoak eta mugimendua oso interesgarriak zirenez, futuristetatik oso hurbil zeuden. Palazuelok berak bere irakurgai buruz hitz egin zuen Parisko lehen urteetan: «Antzinako geometria sakratuei eta numerologia hermetikoei buruzko tratatu zaharrak, pitagorikoei eta neoplatonikoei buruzko liburuak, alkimiari eta tantrismoari buruzko azterlanak...». Honako hauxe ere esan zuen: «Horren guztiaren ondorioz, gero eta interes handiagoa eduki nuen zenbakiaren eta geometriaren inguruan. Nire ustez, geometria [...] naturaren geruza sakonetan azalerazten da, mugimenduan dagoen zenbakiaren adierazgarri, jakitun hermetikoei esaten zuten bezala eta mikroskopio elektroniko modernoek erakutsi diguten bezala»¹⁷. Bestetik, artistak berak hemen bete-betean azaltzen den bere lanaren osagai dinamikoa justifikatu zuen, baina ez hainbeste berezko mugimenduagatik, baizik eta bere uste filosofikoen eta gustu esoterikoen ondorioz formen sorrerarekin, euren gaitasun genesikoarekin, eraldaketaren eta biderketarekin lotura handiagoa zeukan alderdi funtsezkoagoagatik. *Irudia* margolana osatzen duten diagonalen inguruan zeukan interes handia geroago egin zituen margolanetara ere iritsi zen, eta, hain zuzen ere, *Itzala* margolaneko diagonal falikoa [3. ir.] izan zen adibide ageriko eta garbienetakoa.

Izan ere, *Irudia* margotu zuenean, Palazueloren eratorpen geometrikoa ez zettorren emaitza ortogonaleko kubismo estatikotik, bere egituran batzuetan premiazkoa zen faktorea sartzetik baizik. Hain zuzen ere, bat egiten duten diagonalak edo diagonal gurutzatuak, kurba dinamizatzailleak eta etengabe erabilitako angelu zorrotz eta zehiarrak ziren nagusi, eta, hizpide dugun margolanean, osagai horiek guztiak agertzen dira. Jacques Villonen lan bat dago Philadelphia Museum of Art-en, *Jeune femme* (1912) [4. ir.], alegia, eta

14 Basilea 1960, 63. or.; Palazuelo 1995, 66. or.; Bartzelona/Bilbao 2006, 309. or.

15 Julien Alvard. «Les dernières toiles de Palazuelo», *Derrière le miroir*, 73. zenb. Paris : Galerie Maeght, 1955.

16 Daix 1982, 89. or.; Pierre 1968, 191., 195. eta 202. or.

17 Pedro del Corral. «Pablo Palazuelo : "Pintar es peligroso"», *ABC Cultural*, 105. zenb., 1993ko azaroaren 5a, 38. or.



3. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Umbra, 1972
 Olioa mihisean. 230 x 144,8 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 82/316

Galerie La Boétie-k urte bereko urrian Parisen egindako erakusketa ospetsuan parte hartu zuen. Lan hori *Irudia* margolanarekin erkatu beharrean gaude. Villonen margolanean, hiru dimentsioko irudia zatikatzen da, eta, bertan, bere horretan dirau bolumen-sentsazioak eta, gutxienez bada ere, errealitateko zenbait karaktere errespetatzeko premiak. Hori dela eta, ilusionistagoa da. Dena dela, prozesua bakuntzen badugu eta abstrakzioranzko azken urratsa ematen badugu, *Irudia* margolanean bezalako emaitza aurkitu dugu. Palazueloren margolanerako esan berri dudana Villonen lanean ere erabili daiteke. Palazueloren lana lauagoa eta garbiagoa da, abstraktuagoa, ez-organikoagoa edo «ez-antolatuagoa», batez ere geometriatik sortuta dago, baina, funtsean, konposiziorako baliabideak eta baliabide formalak berberak dira. Hala ere, Villonen beste margolan batzuekin antzeko erkaketa egin daiteke. Horra hor *La femme assise* (1914) edo *Torse* (1919), bi adibide jartzearren.

Georges Limbour idazleak Palazuelok 1955ean egindako erakusketarako *Empédocle chez Palazuelo*¹⁸ izenburuean idatzi zuen testuan, artistak Agrigentoko filosofoa oso gustuko zeukala azaldu zuen. Limbourren esanetan, Palazueloren estudioa egin zuen bisitaldi batean, artistak buruz errexitatu zuen Enpedoklesen pasarte bat –Sinpliziotik bildutako 17.a–. Honelaxe dio: «Prozesu bikoitzaren berri eman behar dizut: batzuetan aniztasuna batasunaren osagaia da; beste batzuetan, banatu egiten da, eta batasunetik aniztasuna sortzen

18 Georges Limbour. «Empédocle chez Palazuelo», *Derrière le miroir*, 73. zenb. Paris : Galerie Maeght, 1955.

4. Jacques Villon (1875-1963)
Jeune femme, 1912
 Olioa mihisean. 146,8 x 114,7 cm
 Philadelphia Museum of Art
 The Louise and Walter Arensberg Collection
 Inb. zenb. 1950-134-190



da. Gauza hilgarrien sorkuntza bikoitza dago, eta euren suntsipena ere bikoitza da: gauza guztiak bilduz gero, bataren sorrera eta heriotza eragiten da; eta bestea hazi eta hedatu egiten da, osagaiak banatu egiten direnean. Osagai horiek, gainera, etengabe ari dira aldatzen»¹⁹. Gero, Enpedoklesen edizioa hartu eta irakurtzen jarraitu zuen. Palazuelok, hain zuzen ere, Hölderlinen eta bere *Enpedokles* olerkiaren bitartez ezagutu zuen –bertan, filosofoaren ustezko heriotza goresten da, bere burua Etnako kraterreara bota omen zuelako jainkoa zela erakusteko asmoz–. Testigantza hori eta margolariak behin eta berriro egindako aitorenak kontuan hartuta, argi eta garbi dago oso gustuko zituela testu esoterikoak edo modu poetikoan igorritako pentsaera filosofikoaren berri ematen zuten testuak –Enpedoklesekin Parmenidesekin eta pitagorikoekin zeukan lotura, eta neurtitzetan idatzi zuen azken filosofo presokratikoa izan zen–. Enpedoklesen ustez, ziklo kosmikoen ondorioz osagai unitarioa –errealitate osoa bere baitan hartzen duena, Esferoa, izaki parmenideoaren irudia– etengabe banatzen da aniztasunean, formak sortu ahal izateko. Ideia hori, hain zuzen ere, Palazueloren pentsaeran sustraitu zen, bai eta osagai formalen etengabeko aldaketarena ere, artistak behin eta berri errepikatu duelako. Hala ere, Enpedokles ez ezik, beste hainbat iturri filosofiko ere agertu dira Palazueloren pentsaeran urteen joan-etorrian. Laster ikusiko dugunez, inolako zalantzarik gabe Palazuelok berak helarazitako ideia horiek eragin handia eduki zuten Eduardo Chillidaren lanetan (1924-2002). Egia esan, bere estilo pertsonalena edo zabalduena, behintzat, eratzten hasten denetik Palazueloren sorkuntzak helarazten

¹⁹ Llanos 1968, 161. or.



5. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Errima IV, 1958
 Olioa mihisean. 41 x 81 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 98/158

duen lirismo sakon, misteriotsu eta hunkigarria tamaina eta intentsitate poetikoak dituzten formen jatorrizko genesiaren agerkunde distiratsuan sortzen da, eta osagai geometriko bakunen konbinazioa edo, beste murturretik, edozein erreferentzia naturalista gainditzen du.

Zenbait gauza nabarmendu nahi ditut estilo horretaranzko bide korapilotsu eta ez-lineal horretan. Estilo hori, bete-betean eman zen ezagutzera Madrilan 1973an lolas-Velasco Galerian egindako erakusketan, batez ere 1960ko hamarkadakoak ziren lanen bitartez. Parisen, ordea, ezaguna zen hamarkada horretan zehar jarraian egindako erakusketei esker. Agerikoa da formak makurragoak eta organikoagoak zirela. Hala ere, garrantzitsua ere bada dinamismoa etengabe agertzen zela eta tenporaltasunaren zentzua azaldu zela. *Irudia* margolanean, hain zuzen ere, agerikoa zen, baina beste modu batera eginda zegoen. Badirudi formak beti ibilbidean zehar sortu direla –1958tik 1961era egindako lan asko euren mugetan arrakalak irekitzen doazen bideak direla dirudi– eta batzuk besteen atzetik doazela –batzuk «besteetan» daudela, batzuk besteetatik sortzen direla esan nahiko luke Palazuelok–, Enpedoklesen bertsoaren betiereko aldaketari ekin baliote bezala eta nahasmenduak edo metaketak aldaketa eragingo balu bezala²⁰. Hirugarrenez, badirudi margolan hauetan batasun kosmikoa hautsi dela eta gure begien aurrean indar ahaltsuak agindutako biderketa gertatzen dela. Euretako batzuetan, forma nagusia dago konposizioan, eta, bere osotasunari begira, badirudi galdutako batasunaren azken testigantza dela eta, horren ondorioz, inguruko gainerako formen sortzailea dela. Gainerakoen anizkoiztasuna modu matriarkalean zuzentzen duen formaren nagusitasuna aldeztu aurretik azaldu zen *Psello* margolanean [2. ir.] eta, modu erlatiboan, baina nahikoa agerikotasunaz, *Solitudes I* margolanean. Lotura hori berdintasunez azaltzen hasi zen Bilboko Arte Eder Museoak daukan beste margolan batean, *Errima IV* lanean (1958) [5. ir.], alegia. Bertan, hain zuzen ere, plan formal guztien arteko funtsezko harmonia azaltzen da, ibiltaritzaren zentzua galdu gabe, baina oreka nabariari eutsita.

²⁰ Ibid., 162. or.



6. Pablo Palazuelo (1915-2007)
 W. Kandinskyren "Sonorité jaune" lanerako maketa, 1950
 Gouachea paperean. 32 x 50 cm
 Bilduma partikularra

Palazuelo eta Chillida

Irudia lana Palazuelok garai berean egin zituen gainerako margolanei dagokienez kokatu ondoren, azaldu nahi dut nolako eragina eduki zuen margolariak berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkadetako euskal artean, *Irudia* margolanean agertzen diren zenbait garapen estetikotan antzematen den bezala. Batez ere, Chillidaren, Oteizaren (1908-2003) eta Balerdiren (1934-1992) lanetan gertatu zen eragin hori. Hiru artista horiek lan garrantzitsua garatu zuten. Chillidaren lanek, hain zuzen ere, Palazuelorenek baino dimentsio handiagoa eduki zuten nazioartean, baina lanok ez ziren izango izan ziren bezalakoak, Palazueloren estimuluagatik izan ez balitz. Bere lanak beste artista batzuen lanetan ere aztarna utzi zuen arren, Chillidarekin eduki zuen lotura sakona eta Chillidak beste euskal artistengan izan zuen eragin estetikoa kontuan hartuta, harreman hori bereizgarria izan zen erabat.

1948. urtean Eduardo Chillida Parisera heldu zenean, adiskidetasun handia egin zuen Palazuelorekin. Biak Cité Universitaire-n bizi izan ziren, eta 1950ean Chillida Parisera itzuli zenean eta hiriaren iparraldean zegoen Villaines-sous-Boisen finkatu zenean, Palazuelok estudioa alokatu zuen alboan. Gero, 1951n, Chillida jaioterrira, Donostiara, itzuli zen, eta handik hurbil zegoen Hernaniko udalerrian finkatu zen. Bertan, burdinazko lan abstraktuak egiten hasi zen. 1954an Palazuelok hiru urteko lan horiek ezagutu zituenean, bere esku zegoen guztia egin zuen, Madrileko Clan Galeriak Chillidaren banakako lehen erakusketa egin zezan²¹. Palazuelok argitu zuenez, Chillida Parisen ezagutu zuenean, berak urteak zeramatzan margotzen, eta «Chillida Parisera iritsi baino lehentxeago hasi zen iruditxoak modelatzen». Bere esanetan, zeresan handia eduki zuen abstraktiora eman zuen urratsean, eta, ostean, Chillidak berak ere halaxe aitortu zuen. Hain zuzen ere, horri buruzko eztabaida handiak eduki zituzten, eta, horren ondorioz, behin baino gehiagotan haserretu ziren euren artean²². 1948tik 1950era doazen hiru urteetan, hamaika eskultura²³ daude Chillidaren katalogoan. Denak

21 Esteban 1971, 183. or.

22 Donostia 1992, 455. or.; Ugarte 1995, 37. or.; Palazuelo 1995, 22. eta 23. or.

23 Esteban 1971, 201. or.

figuratihoak dira, eta euren formak oso erraztuak dira. Bertan, arte greziar arkaikoaren²⁴ eragin ezaguna antzematen da, batean izan ezik, *Metamorfosia* (1949) lanean, alegia, abstraktua delako. Edonola ere, lan original jarraituari hasiera eman zion burdinazko lan abstraktua 1951ko *Ilarik* izan zen.

Ordurako, Palazuelok oso eraketa geometriko landuak garatu zituen, eta, horretarako, Paul Kleeren lanean oinarritu zen neurri handi batean. Lan horien konposizioa oso dinamikoa zen, lerro zuzen dardarkariak erabiltzen zituen forma itxiei dagokienez –laster lan organikoago batean agertu ziren zirrikituak edo arrakalen aitzindariak izan ziren– eta angelu zorrotzak ziren nagusi. 1950. urtean, Palazuelo abstrakzio geometrikoan edo espazialismoan murgilduta zegoen erabat.

Chillidaren lehen eskultura abstraktu biak, burdinazko *Ilarik* eta berunezko *Erliebea*, biak 1951koak, lan konstruktiboak, geometrikoak ziren, materia kolpatuta agertu arren eta ertzak perfektuak izan ez arren. Hala ere, 1952tik 1953ra egindako *Haizearen orrazia I* [7. ir.] lanera arte itxaron behar izan genuen, bere mugimenduetatik eta morfologiagatik neurri handi batean Palazueloren lanetatik hurbil zegoen lana aurkitu arte. Horra hor *W. Kandinskyren "Sonorité jaune" lanerako maketa* (1950) [6. ir.]. Chillidaren *Izenbururik gabe (Haizearen orrazia I lanerako azterketa)* (1952) [8. ir.] eskulturari dagokion *collagean*, ni Palazueloren *gouachearen* sinplifikazioa ikusten saiatuko nintzateke. Edonola ere, hemen Chillidaren lana ere espazialismo betean zegoen murgilduta. Ageriko aztarnekin, gauza bera gertatzen zen Gipuzkoako Arantzazuko basilikarako egindako burdinazko ateetan [9. ir.], bai eta beste eskultura batzuetan ere; esate baterako, *Barrutik* (1953) lanean. Lan hori, hain zuzen ere, abstrakzio hotzaren edo geometrikoaren tenplua zen Denise René Galeria paristarrean jarri zuten ikusgai, 1954ko abendutik 1955eko urtarrilera, *Premier Salon de la Sculpture Abstraiten*²⁵.

Arantzazuko ateeak lotura estu-estua daukate Ben Nicholsonen lanarekin [10. ir.], batez ere, biribila sartzen delako forma angeluzuzenetan. Hala ere, bere forma luzedun diseinu fina eta mugimendu-, ezegonkortasun- eta transitzio-sentsazio etengabea sortzen duen ortogonalitasun zehaztugabea ez daude oso urrun Palazuelok geometria ulertzeko zeukan modutik. Oso zaila da zehaztea une horretan edo beste une batzuetan lan zehatzen eragin zuzenak egon ziren ala ez, eta nola gertatu ahal izan ziren jakitea. Nolanahi ere, egia esan, Chillida Hernanitik Parisera sarritan joaten zenez²⁶, seguruenik bazekien zertan ari zen Palazuelo. Dena dela, *Haizearen orrazia I* eta Arantzazuko basilikako ateeak bezalako lanek oso hunkituta utzi zituzten garai hartan Chillidarengandik hurbil zeuden zenbait euskal artista; Oteiza eta, ondoren, Balerdi, esaterako. Lehenengoak berrogeita hamarrek hamarkadaren hasieratik lan egin zuen Arantzazuko proiektuan, eta bigarrena sarritan joan zen elizako lanak eta bertako apaindura ikustera. Oso kontuan hartu behar da une horretan biak figuratihoak zirela eta Chillidarekin eta Palazuelorekin lotutako edo eurek suspertutako lan geometriko abstraktua garatu zutela laster. Ate horien eragin argia, laburra eta zehatza eduki zuen Balerdirengan. Palazuelorengandik jaso zuen eragina, ordea, iraunkorra izan zen.

Dardararen burdinak I (1955) eskultura, Chillidak lehen aldiz erabili zuen erabat berea zen prozedura, eta bere lan onenetakoak eskaini zizkion. Horrez gain, bere pentsaera plastikoaren oinarritzko ideietako baten adierazgarri izan zen eskultura hori. Bertan, hain zuzen ere, burdinazko xafla batzuk erabili zituen, eta zenbait ebaki eta bihurtura egin zituen xafletan. Ondoren, beroaren bitartez uztartu zituen, eta, bere ibilbidean, materiaren jarraitasun intimoa lortu zuen itxuraz, espazioan adore kaligrafikoaz garatzen den xafla izango balitz bezala. Palazueloren margolan eta marrazkietan zehaztu dudak garapen temporalak Chillidaren eskulturetan ere agertzen da. Hori dela eta, paperean edo mihisean hasieran jarraitua zen planoak krakelatu izan balitz bezala euren artean lerroen edo arrakalen bidez banatutako formak elkarrengandik irekitzeko modua

24 Ugalde 1975, 68. or.

25 Bordier 1954; Ugalde 1975, 97. or.; Las Palmas de Gran Canaria 2001, 404. or.

26 Donostia 1992, 458. or.



© Babestutako materiala

7. Eduardo Chillida (1924-2002)
Haizearen orrazia I, 1952-1953
 Burdina. 81 x 47 x 62 cm
 Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madril
 Erreg. zenb. AS04703



© Babestutako materiala

8. Eduardo Chillida (1924-2002)
Izenbururik gabea (Haize orrazirako estudioa I), 1952
 Collagea. 28 x 38 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Carreras Múgica Galeriaren gordailua, Bilbao
 Gor. 2456



© Babestutako materiala

9. Eduardo Chillida (1924-2002)
Ateak, 1954
 Burdina. 3 orri bikoitz. 237 x 211 cm (bakoitza)
 Arantzazuko basilika, Gipuzkoa



© Babestutako materiala

10. Ben Nicholson (1894-1982)
1945 (two circles), 1945
 Olioa eta arkatza oholean. 48 x 45,5 cm
 The Pier Arts Centre Collection, Orkney, Erresuma Batua



11. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Urdina, 1955
Gouachea paperean. 30 x 49 cm
 Bilduma partikularra, Madril

hirugarren dimentsiora eramaten da, burdinar urradurak eta bihurturak egingo balira bezala. Euren erritmoa antzekoa bada ere, eskulturagilearena torturatuagoa da –Chillidaren agerkundeetan dagoen oinazea ez da Palazuelorengan antzematen, urrunagoa eta sentsualagoa delako modu aristokratikoan– eta jatorrizko batasunaren kontzientzia berbera da. Horrelako alderdi batzuk Palazueloren lanetan azaltzen dira 1954. urteaz geroztik; esate baterako, *Étude pour "Sonorité jaune" de W. Kandinsky gouachean*, *Altua* olio-pinturan, margolanarekin zerikusia daukan *Izenbururik gabe gouachean* edo 1954-1955eko *Korola* marrazkian. Dena dela, 1955eko *Urdina* [11. ir.] *gouachea* oso esanguratsua da. Badirudi garapen orokorra Chillidaren eskultura baten zirriborroa dela, baina, horrez gain, antzekotasun bitxiak daude batere arruntak ez diren osagaietan. Horra hor ia-ia konposizioaren erdian hutsartera begira dagoen masta mehe bezain luzea. Izan ere, *Dardararen burdinak II* (1956) [12. ir.] laneko golde-kirten modukoan dauka oihartzuna. 1957an Chillidak Parisko Maeght Galerian egindako lehen erakusketan egon zen. Gaur egun, Bilboko Arte Eder Museoan dago, ordea. Ezaugarri hori, gainera, hamarkadaren gaineratikoko zenbait eskulturatan ere agertzen da. Era berean, osagai hori Palazuelok 1956an egindako *Les nuits et les levants de l'aurore (Saint-Jean-de-la-Croix) gouachean* [13. ir.] eta *Irudia* margolanaren goiko aldean [14. ir.] antzeman daiteke. Bakardade kosmikoaren edo infinituaren nolabaiteko adierazlerik ez daukan arren, beharbada urte horietako Chillidaren maisulanak, 1957ko *Ikarandi* [16. ir.] lanak, hiru dimentsiotan irudikatzen du gehien forma sortzaile nagusitik, kasu honetan, hexagonotik, hazten omen den garapena.

Nolanahi ere, adierazi behar da urte horietan Chillidak kaligrafia espazialean, geometriarekin inolako zerikusirik ez zeukan keinuzko gorputz mehe bezain jarraituan oinarrituta egiten zituela bere lan gehienak. Izan ere, gorputz horrek zerikusi handiagoa zeukan informalismoarekin, hau da, mugimendu artistiko antagonikoarekin, eta bere adierazpide orokorrenetakoa azkar edo «beingoan» lortutako keinuzko aztarna zen –Chillidari



12. Eduardo Chillida (1924-2002)
Dardarazko burdinak II, 1956
Burdina. 28,5 x 63 x 25 cm
Bilboko Arte Eder Museoa
Inb. zenb. 03/44



13. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Les nuits et les levants de l'aurore (Saint-Jean-de-la-Croix), 1956
Tinta paperean. 77 x 106,5 cm
Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul, Frantzia



14. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Irudia, 1955
Bilboko Arte Eder Museoa
Xehetasuna



15. Jorge Oteiza (1908-2003)
Omenaldia IV. Nazioartekoari (Omenaldia Tatlini), 1958
 Altzairu kobreztatua. 36 x 39 x 23 cm
 Jorge Oteiza Fundazio Museoa, Altzuza, Nafarroa

dagokionez, ezaugarri hori marrazkietan baino ez dago ezartzerik—. Gainera, askotan, artistaren jarduera kaligrafikoan bertan zegoen oinarrituta edo kodetutako kaligrafietan zegoen inspiratuta, Ekialde Urruneko kaligrafietan, esate baterako. 1957an egin zituen eskultoretako bati *Keinua* izenburua jarri zion. Hala ere, eskultura lineal eta hautsi horiek ez ezik, Chillidak beste batzuk ere garatzen zituen, eta, horretarako, burdinazko enbor handiagoak edo xafla lodi samarrak erabiltzen zituen, itxura konstruktiboagoa eman ahal zuelako. Palazueloren lanetatik hurbilen dauden eskulturak dira; esate baterako, *Ikaraundi* edo 1957ko *Dardararen burdinak III*. Jarraitasunaren zentzua, ostera, eskultura guztietan agertzen zen. Esan beharko genuke abstrakzio hotzak edo geometrikoak eta abstrakzio beroak edo espresionistak —informalismoko adierazpenak hortxe lekuratu beharko lirateke— azalpen teorikoa, ezin hobea onartu zezaketela, baina artista gutxi sartu zirela bete-betea batean ala bestean eta asko eta asko bi aukeren artean mugitu zirela.

la bere lanen hasieratik, Palazuelok sentsibilitate berezia erakutsi du formen hurbiltasunarekiko, euren arteko mugekiko eta formen zein mihisearen ertzaren arteko mugarekiko. Badirudi sekulako lotsa ematen diela elkar ukitzeak edo inbaditzeak, eta, horren ondorioz, motibo erotiko berezia agertzen da lanetan. Chillidak heredatu egin zuenez, mugaren hipersentsibilitate poetiko hori bere izenburu batzuetan ere azaltzen da; esate baterako, *Mugen zurrumurrua* edo *Ertzekoa* lanetan. Gainera, ezinezko harremana ezartzeko ahaleginean, bere eskultoretako garroek euren artean egindako hurbilketan ere agertzen da hipersentsibilitate hori. *Irudia* margolanaz hitz egitean, hiru formak gainazalaren goiko herenean egiten duten jokoaz azaldu dut [14. ir.], eta euren hurbilketa luzakin falikoen ukiezintasunak sortzen duen tentsio adierazkorraren adibidea da. Horrez gain, *Urdina* [11. ir.] bezalako lanetan eta Chillidaren eskultura batzuetan ikusi dugun bezala, infinituaren adierazleen antzeko osagaiak dira. Bestetik, multzo horrek gogora ekarri behar digu nola eratzten zuten Oteizak hutsunea bere kutxa metafisiko batzuetan [15. ir.]. Palazueloren konposizioa haien planoko



16. Eduardo Chillida (1924-2002)
Ikaraundi, 1957
 Burdina. 32 x 68 x 150 cm
 Bilduma partikularra, Paris

proiekzioztat hartu daiteke. Oteizaren kutxekin zer lotura zeukan galdetu ziotenean, honako hauxe erantzun zuen Palazuelok: «Zenbait lagunek nirekin lotura daukatela esan dute. Nolanahi ere, nik ez dut inoiz Oteizaren lanetan zuzenean pentsatu»²⁷. Segur aski, eskulturak zituen hizpide, eta erantzunean iradoki egiten da seguruenik Oteizak beragan zeukala eragina. Ez dauka inolako zerikusirik gure hizpidearekin, denboran lehenagokoa delako. Izan ere, Palazueloren eskulturak –1954an egindako bat izan ezik– ez genituen 1977ra arte ezagutu, nahiz eta hamar urte zeramatzan haiek lantzen²⁸.

Palazuelo eta Oteiza

Jorge Oteiza Orion jaio zen, Donostiatik hurbil. Eskulturagilea hogeita hamarreko hamarkadan hasi zen jardunean, baina 1935. urtean Latinoamerikara joan zenez, Europako artearentzat bere azterna galdu zen, harik eta 1948an itzuli zen arte²⁹. 1950ean, Gipuzkoako Arantzazun urte horietan eraikitako basilikako eskulturak egiteko lehiaketa irabazi zuen. Proiektu horren inguruan, Henry Moore-en antzera, eskultura figuratiboa garatu zuen, fatxadan, Chillidak³⁰ egindako ateen gainean jartzeko. Hala ere, bat-batean, 1955ean, lan abstraktu geometrikoa, konstruktiboa garatzen hasi zen, 1958ra arte. Urte horretan, eskulturaren garapenean azken ondoriora iritsi zela erabaki zuen –bere eskulturaz ez ezik, eskultura orokorraz ere ari zen–, eta ikerketa plastikoa utziko zuela iragarri zuen, teorion, behintzat, piezak egiten jarraitu zuelako.

Hasiera batean, baliteke lar agerikoa ez izatea zer lotura zuzen dagoen Palazueloren eta Oteizaren artean. Dena dela, antzekotasunak daude, ikusi berri dugun bezalakoa, esaterako. Familia-giroak, garaiko espirituaren

²⁷ Palazuelo 1995, 23. or.

²⁸ Bartzelona/Bilbao 2006, 311. or.

²⁹ Madril/Bilbao/Bartzelona 1988, 279. or.

³⁰ Viar 1989; Bilbao/Donostia 1993, I. libk., 61. eta 63. or.



17. Jorge Oteiza (1908-2003)
Hutsak katean, 1958
 Altzairua eta marmola. 41 x 115 x 37 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 82/314

gainetik, bi artisten garapen batzuk hurbiltzen ditu. Adibidez, *Errima IV* [5. ir.] eta *Kateatutako hutsuneak* (1958) [17. ir.] lanen alboan garapen tenporala gauzatzen duen Oteizaren lan bakarrenetakoa jartzen badugu, antzekotasunak aurkituko ditugu. Antzekotasun formala Palazueloren lan geometriko hutsetan baino ez dago ezartzetik, Oteizaren mundua oso-oso geometrikoa delako. Izan ere, bere lerro zuzenek edo makurrek ez diote leku txikiena ere uzten organikotasunari edo edozein desbideraketa naturalistari. Gainera, materia motzean eraturta daudenez, ideia espazialak gorpuzteko baino ez dago erabiltzerik. Hala ere, antzekotasunak daude. Kutxa huts askoren planoak edo Oteizaren harri beltz askoren aldeak Palazuelok 1950etik 1951ra egindako lehen margolanetan aurkitu daitezke. Horrek ez du esan nahi Oteizak Palazueloren lan haiek ezagutzen zituenik, ezagutu ahal bazituen ere, baina argi eta garbi dago Chillidak Arantzazun egindako ateen begi-bistan eduki ohi zituela 1954. urteaz geroztik, eta forma haiek bertan irudikatuta zeuden. Dena dela, hutsuneen, Oteizaren kutxa konplexuenek eskaintzen dituzten ikusizko pasabideen profila aztertzen badugu, Palazueloren adibide lerrozuzenenetako muga batzuen diseinuaren antzeko zerbait aurkitu dezakegu [18., 19. eta 20. ir.].

Edonola ere, Palazueloren eta Oteizaren arteko lotura nabariena Chillidaren bidez lortutakoa da. Palazuelok Chillida abstrakziora, abstrakzio geometrikora eraman zuela esan daiteke. Formen sorrera ulertzeko modu berezia helarazi zion, eta eskulturagilea erabat hunkituta geratu zen. Chillidak materiaren intuizio sakona gehitu zion ulermen horri, eta erabakigarria izan zen bere eskulturen garapenerako. Lehen eskulturetako eta osteko eskultura batzuetako Chillida espazialista, geometriko edo parageometrikoak abstrakzio geometrikoa helarazi zion Oteizari, metalezko lan hutsetan, behintzat, Arantzazuko ateen eta *Haizearen orrazia I* eta beste eskultura batzuen bitartez. Baliteke horrelaxe gertatu ez izana. Oteiza edozein izen handiren bitartez, esate baterako, Ben Nicholsonen bitartez, iritsi ahal izan zen zuzenean espazialismora, beretzat oso interesgarria zelako zirkulua nola inskribatzen zen laukian, eta motibo horiek zeuzkaten eskultura publikoak egin zituelako: *Aita Donostiaren omenez* (1957) eta *Aita Donostiaren omenezko erliebea* (1959) [21. ir.] Donostiako Banco



18. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Smara V, 1970
 Olioa mihisean. 105 x 76 cm
 Bilduma partikularra, Paris



19. Pablo Palazuelo (1915-2007)
 Marrazkia 184. zenbakiko *Derrière le miroir*-erako, 1970eko martxo



20. Jorge Oteiza (1908-2003)
Odiseo izeneko gudari armatu baten erretratu
 (*Mallarmé-ren omenaldiaren aldaera, 1958*), 1975
 Altzairua. 44,5 x 50,5 x 53,8 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 82/313



21. Jorge Oteiza (1908-2003)
Aita Donostiaren omenaldirako erliebea, 1959
 Harria. 140 x 900 cm
 Banco Guipuzcoano, Donostia-San Sebastián

Guipuzcoanon; eta zulo biribilen bidez antzeko joko plastikoa eskaintzen duten beste eskultura batzuk. Oteizak Nicholsonen lanak ezagutzen zituen, hogeita hamarreko hamarkadatik baliabide horiek lantzen ari zelako. Izan ere, 1958an São Paulon egindako Biurtekoan defendatu zuen. Oriotarra, hain zuzen ere, biurteko horretan saritu zuten³¹. Seguruena, Danimarkako Robert Jacobsen eskulturagilearen (1912-1993) kutxa espazialak ere ezagutzen zituen, 1947an Parisera heldu zenetik Denise René galerian egiten zituelako erakusketak. Nolanahi ere, badirudi hurbiltasunaren indarra –Arantzazuko lana– beste edozein baino ahaltsuagoa izan zela, baina, batez ere, bultzatzaile moduan. Oteizak 1957an egin zituen lanen sekuentziaren zati batek Chillidak urte gutxi batzuk lehenago egindako eskulturetan zuenez sorburu testuala, argi dago zein den eraginaren jatorria. Kutxa hutsen saiakuntzaren hasieran egotean, 1957ko *Eraikuntza hutsa hiru unitate positibo-negatiborekin* eta *Eraikuntza hutsa lau unitate laurekin, positibo-negatiboa* [22. ir.] bezalako lanek *Haizearen orrazia* I³² lanarekin daukaten zorra nabarmendu behar da, batez ere.

Palazuelo eta Balerdi

Rafael Balerdi margolaria Donostian jaio zen Chillida bezala, eta 1955ean ezagutu zuten elkar. Harrezkero, oso lagun minak izan ziren, eta adiskidetasun horrek zeresan handia eduki zuen Balerdik abstrakziorantz egindako bilakaeran. 1956ko urrian, Balerdi lehen aldiz joan zen Parisera, eta, seguruena, Chillidaren bitartez, berehala ezagutu zuen Palazuelo eta haren estudioa joan zen³³. Bere elkarrizketetan –eta lanetan– antzematen denez, Palazuelo erreferentzia garrantzitsua izan zen Balerdirentzat. Era berean, garrantzi handikoa izan zen hirurogeiko hamarkadan Madrilen ezarri zuten adiskidetasuna. 1963an Palazuelo Madrilerantz itzuli bazen ere, 1969ra arte³⁴ ez zen bertan behin betiko geratu, eta Balerdi 1962tik 1973ra³⁵ bizi izan zen bertan. Dena dela, Palazueloren pinturak Balerdiren pinturan eduki ahal izan zuen eragina, 1956. urteko azken hilabeteetatik aurrera. Edonola ere, Balerdik alde aurretiko saiakuntzak egin zituen abstrakzio geometriko agerikoenaren bitartez, 1956ko udan, Parisera joan baino lehen, Tarragonako Unibertsitate Laboralerako margotu zituen horma-irudietan [23. ir.]. Badirudi lan horiek Chillidak Arantzazun egindako ateetan dutela sorburua. Agian,

31 Alzuza (Nafarroa) 2007, 55. or.

32 Viar 1989, 306-307. or. Hona hemen hizpide ditudan eskulturen sekuentzia, bateragarritasunak kontuan hartuta –lehenengo eta behin, Oteizarena aipatzen da–: 1957ko *Eraikuntza hutsa lau unitate lau positibo-negatiborekin* lana, 1952-1953ko *Haizearen orrazia I* lanarekin; 1957ko *Esfera hustu baino lehenagoko fasea*, *Bi pare osagai makur eta arinen batasun dinamikoa* eta *Esfera husteko serietik* lanak, 1953ko *Esferen musika I* eta *Esferen musika II*, 1952ko *Hiru I* edo 1954ko *Konstelazioen musika* lanekin; eta 1957ko *Uzkurtutako nukleoa* lana, 1956ko *Katezale* lanarekin. Artikulu honetako 2. oin-oharrean, Oteizaren aurrendariak izan daitezkeen autoreak aipatzen dira. Era berean, artikulu interesgarri hau ere aipatzen da: Kosme María de Barañano. «Oteiza, escultor (y 3)», *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, Bilbao, 1988ko uztailaren 19a.

33 Bilbao/Donostia 1993, I. libk., 145. eta 151. or. 1956an edo hurrengo urteetan Balerdik Parisen Palazuelo ezagutu ahal izan zuela baieztatzean, Balerdiri buruz egin nuen monografian esan nuen ezeztatu dut, margolariaren adierazpenetan oinarritu banintzen ere. Oroimenean nahasmenduak zituenez, Balerdi gai horren inguruan erratuta zegoela uste dut gaur egun. Chillida bien adiskidea zela kontuan hartuta, pentsaezina da Balerdi Parisen Palazuelorenera joan ez izana.

34 Bartzelona/Bilbao 2006, 310. or

35 Bilbao/Donostia 1993, I. libk., 265. or. eta hur.



© Babestutako materiala

22. Jorge Oteiza (1908-2003)
Eraikuntza hutsa lau unitate laurekin, positiboa-negatiboa, 1957
 Burdina. 31,5 x 45,5 x 29,5 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Eusko Jaurlaritzaren gordailua
 Gor. 141

une hartan liburuen bidez ezagutu ez zuen lan espazialista bakarra izan zen, 1955etik 1956ra hilabete batzuek bizileku izan zuen Madrilen nekez ikusi ahal izan zuelako antzekorik³⁶. Hala ere, abstrakzioan hasi zenean, Paul Kleeren eraginpean ere egon zen Balerdi. 1956. urtearen inguruko bi margolan eta zenbait marrazki dira horren lekuko. Euretako batek, *Geometriko iluna I* [26. ir.] lanak, gainera, antz handia dauka Palazuelok 1950ean egindako *Composition abstraite* margolanarekin [25. ir.], Kleeren irudikapen arkitektonikoak nola handitu eta bakuntzen dituen kontuan hartuta [24. ir.]³⁷.

Balerdik 1956tik 1958ra egindako zenbait margolanek ere antzeko ezaugarriak dituzte. Paleta ilunekoak dira, lur-koloreetakoak batez ere, eta Goyaren³⁸ pintura beltzetan daude inspiratuta. Gainera, Palazueloren margolanetatik hurbil dauden ezaugarriak dituztenez, kontuan hartu beharrekoak dira, nahiz eta abstrakzio lirikoak jarraituz forma lausotuak dituen eta argilunak dituen. Bertan, hain zuzen ere, kristal-punten edo poligonoen antzeko gorputzak eta oinarritzko planoaren zatiketa ezkutua agertzen dira, eta Palazueloren lanak dakarzkigute gogora, nabarmendutako marrazkitik urrun badaude ere. Euretako batek, *Dentsoa* izenekoak, Pittsburg Museum-eko Carnegie Institute-k 1958an³⁹ egindako lehiaketan parte hartu zuen. Bertan, Palazueloren *Mandala* lana saritu zuten. Balerdiren *Bizitzeko lurra* lanean (c. 1957-1958) [27. ir.], zenbait forma angeluar eta konposizioan nagusi den hexagonoa agertzen dira –Chillidaren *Ikaraundi* laneako hexagono germinala bezalakoa–. Era berean, hexagono horrek forma txikia darama txertatuta, *Psello* [2. ir.] eta *Solitudes I* lanetan gertatzen den bezala. Bitxia bada ere, Balerdik 1957. urtearen inguruan egindako margolan batek

36 Ibid., 139. eta 143. or.

37 Ibid., 109. eta 115. or.

38 Ibid., 163. or.

39 Ibid., 149. or.



23. Rafael Balerdi (1934-1992)
Tarragona II, 1956
 Pintura industrialia horman. 138 x 364 cm
 Universidad Laboral Zaharra, Tarragona

Palazuelok 1952an egindako baten izenburu bera dauka, *Alborada*, alegia. Dena dela, baliteke garaiko efusio lirikoetako bateragarritasuna baino ez izatea. Goyarekin lotu ditudan Balerdiren margolan horietako kolorea Palazueloren lan aipatuetakoa koloretik hurbil dago, bai eta pintura emateko modua ere bai, nahikoa oretsua delako eta lar marraztuta dauden mugak ezartzen ez dituelako –Palazueloren lanetan argiagoak dira, inolako zalantzarik gabe–.

Ordoren, Balerdiren margolanetan, Palazueloren motiboak agertu ziren etengabe. 1960an, Balerdik fanatismoz besarkatu zuen keinuzko informalismoa, baina hurrengo hamabost urteetan pintura formalista, kristaldua, forma organikoduna garatu zuen. Forma organiko horietan, gainera, hirurogeiko hamarkadako lehen urteetatik Palazuelok garatutakoen antzeko ordenazioak agertzen ziren sarritan –ameben itxurako osagaien aglomerazio labirintikoak eta lerro bihurtunak– [28. eta 29. ir.]. Era berean, batzuetan zirrikietan sartzen diren forma falikoak ere azaltzen dira behin baino gehiagotan, bi autoreen lanetan [30. eta 31. ir.]. Horrez gain, mugen zehaztapena ere heldu zen Balerdirengana. Bestetik, Balerdik marrazkiak ere egin zituen, baina intimoak dira, ez dira lar ezagunak eta nekez esan daiteke noizkoak diren, nire ustez berrogeita hamarreko hamarkadako azken urteetakoak diren arren. Marrazkiotan ere, oso agerikoa da Palazueloren itzala [32. eta 33. ir.]. Egia esan, Balerdiren eta Palazueloren margolanei darizkien bi espirituak oso desberdinak, kontrakoak dira –Palazuelo, funtsezkoa, signikoa, azken batean; Balerdi, Moneten oinordekoa, itxuraren eraginpean–, baina agerikoa da zenbait baliabidetan antzekotasunak dauzkatela.

Ondorioa

Nire iritziz, merezi izan du lau artista hauen artean dauden loturak zeintzuk diren aztertzea, berrogeita hamarreko eta hirurogeiko hamarkadetan euren lanek zeresan handia izan zutelako Espainiako eta Euskadiko artean. Gorabeherak gorabehera, adiskidetasun-harremanak izan zituzten euren artean, eta, une jakin batean, elkarrekiko eraginak sortu ziren. Nazioarteko antzeko lehiaketetan parte hartzeko aukeratuak izan ziren, eta onespren handienak lortu zituzten. Guztiek, gainera, garaiko bildumagile espainiar garrantzitsuenaren babesa jaso zuten: Madrilan finkatutako Juan Huarte industrialari nafarra eta bere anaiak. Beste enpresa



24. Paul Klee (1879-1940)
Architektur mit der roten Fahne, 1915
 Akuarela eta olioia klarionezko hondoan. 31,5 x 26,3 cm
 Zentrum Paul Klee, Berna
 Livia Kleeren dohaintza



25. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Composition abstraite, 1950
 Olioia mihisean. 81 x 65 cm
 Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou, Paris



26. Rafael Balerdi (1934-1992)
Geometriko iluna I, c. 1956
 Olioia mihisean. 89 x 114 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 04/20



27. Rafael Balerdi (1934-1992)
Bizi-lurra
 Olioia mihisean. 54 x 65 cm
 Bilduma partikularra, Donostia



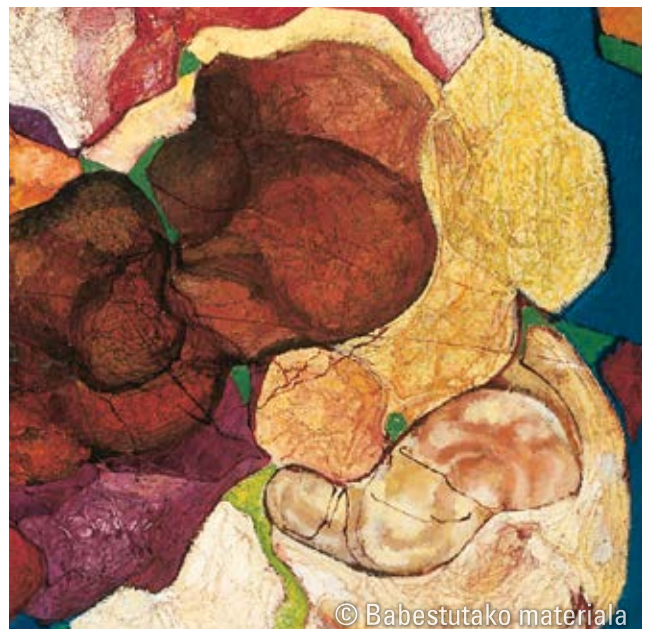
28. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Izenbururik gabe, 1959
 Gouachea paperean. 78 x 58 cm
 Bilduma partikularra, Madril



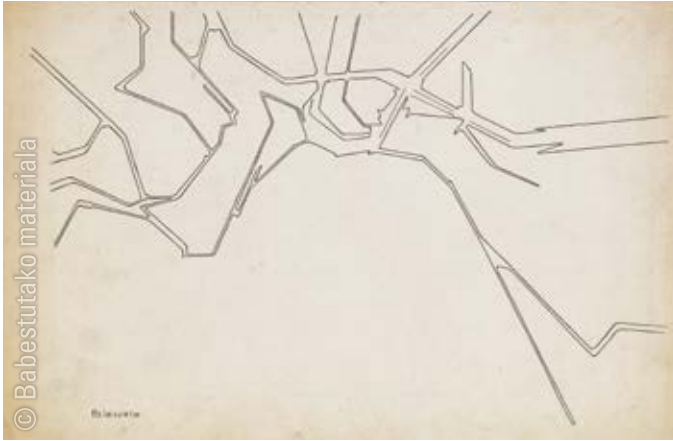
29. Rafael Balerdi (1934-1992)
Erraldoiak, 1972
 Olioa mihisean. 130 x 195 cm
 Bilduma partikularra, Madril



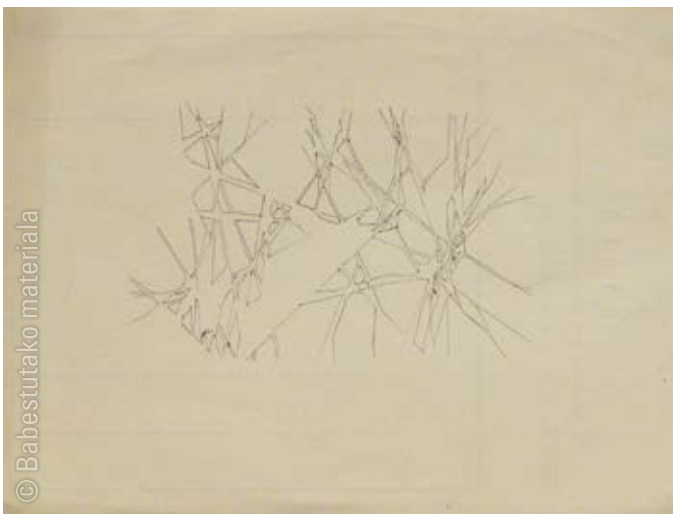
30. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Omphale II, 1962
 Olioa mihisean. 277 x 207 cm
 Fondation Marguerite et Aimé Maeght, Saint-Paul, Frantzia
 Xehetasuna



31. Rafael Balerdi (1934-1992)
Venezia, 1964-1972
 Olioa mihisean. 130 x 195 cm
 Billboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 07/408
 Xehetasuna



32. Pablo Palazuelo (1915-2007)
Izenbururik gabe, 1954
 Tinta paperean. 31 x 47 cm
 Collection Sylvie Baltazart-Eon, Paris



33. Rafael Balerdi (1934-1992)
Izenbururik gabe
 Boligrafoa paperean. 21,2 x 27,6 cm
 Bilboko Arte Eder Museoa
 Inb. zenb. 08/61

kultural batzuen artean, *Nueva Forma*⁴⁰ aldizkaria babesten zuten. Bere garaian, lau artisten lana ezagutzeko derrigorrezko erreferentzia zen aldizkaria, arduradunak ziren Juan Daniel Fullaondo arkitektoak eta Santiago Amón kritikariak bertan idazten zutenari esker. Laurok euren lanak espekulazio filosofikoen bitartez babestu nahi izan zituztenez, argi dago euren sorkuntzak esentzialistak zirela. Eraginak, bateragarritasunak, ideien garapenak oso urte gutxitan gertatu ziren. Garaiko espiritua bateratua zenez, erraza izan zen aurkikuntzak berehala ulertzea eta bereganatzea. 1948. urtea oso garrantzitsua izan zen artista horietako hirurentzat. Palazuelo abstrakzioan finkatu eta Parisera joan zen. Chillidak bere lehen eskulturak datatu zituen, eta figura-tiboak ziren artean. Latinoamerikan hamahiru urtez egon ondoren, Oteiza Argentinatik itzuli zen, eta bigarren bizitza artistikoari eman zion hasiera. Berrogeita hamarreko hamarkadan, euren arteko harreman gehienak ezarri ziren, bai eta eragin sakonenak ere. 1958. urteaz geroztik, Balerdik, lauretan gazteenak, baino ez zuen jarraitu Palazueloren estimuluak jasotzen, bere estiloaren sustraietan eraginik eduki ez bazuten ere. Eskulturagintza sistematikoaren inguruko interesa berandu sortu zitzaionez, Palazuelok berak eskulturaren bidez berreskuratu zituen Chillidarekin eta Oteizarekin zeuzkan loturak. Ordurako, ostera, erabat gauzatuta zeuden ideien truke ezin emankorragoa eta estiloaren errotiko eraldaketak.

40 Ibid., 143. eta 145. or.

BIBLIOGRAFIA

Alzuza (Nafarroa) 2007

IV Bienal del Museo de Arte Moderno = Arte Modernoaren Museoaren IV. Bienala : 1957, Sao Paulo, Brasil. [Erak. kat.]. Javier Manzano... [et al.] (arg.). Alzuza (Navarra) : Fundación Museo Jorge Oteiza = Jorge Oteiza Fundazio Museoa, 2007.

Bartzelona/Bilbao 2006

Palazuelo : proceso de trabajo. [Erak. kat.]. Barcelona : Museo d'Art Contemporani de Barcelona ; Bilbao : Museo Guggenheim Bilbao, 2006.

Basilea 1960

Kunst und Naturform = Form in Art and Nature = Art et Nature. [Erak. kat., Basilea, Kunsthalle]. Georg Schmidt ; Robert Schenk (arg.). Basel : Basilius, 1960.

Bilbao/Donostia 1993

Balardi : la experiencia infinita = azkengabeko esperientzia. [Erak. kat.]. Javier Viar (arg.). Bilbao : Rekalde Erakusketa Aretoa = Sala de Exposiciones Rekalde ; Donostia-San Sebastián : Koldo Mitxelena Erakusetaretoa = Sala de Exposiciones Koldo Mitxelena, 1993.

Bilboko Arte Ederren Museoa... 2012

Bilboko Arte Ederren Museoa : gida. Bilbao : Bilboko Arte Ederren Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2012.

Bordier 1954

Roger Bordier. «Premier salon de la sculpture abstraite, Galerie Denise René : les exposants», *Art d'Aujourd'hui*, 8. zenb., Paris, 1954ko abendua, 4.-10. or.

Daix 1982

Pierre Daix. *Journal du cubisme.* Genève : Skira, 1982.

Donostia 1992

Chillida en San Sebastián. [Erak. kat., Donostia, Miramar Jauregia]. Donostia-San Sebastián : Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992.

Esteban 1971

Claude Esteban. *Chillida.* Paris : Maeght, 1971.

Esteban/Palazuelo 1980

Claude Esteban ; Pablo Palazuelo. *Palazuelo.* Paris : Maeght, 1980.

Kanaria Handiko Las Palmas 2001

El arte abstracto y la galería Denise René. [Erak. kat.]. Las Palmas de Gran Canaria : Centro Atlántico de Arte Moderno, 2001.

Llanos 1968

Alfredo Llanos. *Los presocráticos y sus fragmentos : desde los milesios hasta los sofistas del siglo V.* Buenos Aires : Juárez, 1968.

Madril/Bilbao/Bartzelona 1988

Oteiza : propósito experimental = an experimental proposition. [Erak. kat., Madril, Fundación Caja de Pensiones ; Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao ; Bartzelona, Fundació Caixa de Pensions]. Madrid : Fundación Caja de Pensiones, 1988.

Madril 1991

Mil novecientos once, mil novecientos sesenta y siete. [Erak. liburuxka.]. Madrid : Galería Nieves Fernández, 1991.

Madril/Valentzia 1995

Palazuelo. [Erak. kat., Madril, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; Valentzia, IVAM Centre Julio González]. Madrid : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995.

Palazuelo 1995

Pablo Palazuelo. *Geometría y visión : una conversación con Kevin Power.* Granada : Diputación Provincial de Granada, 1995.

Pierre 1968

José Pierre. *El cubismo*. Madrid : Aguilar, 1968.

Ugalde 1975

Martín de Ugalde. *Hablando con Chillida, escultor vasco*. San Sebastián : Txertoa, 1975.

Ugarte 1995

Luxio Ugarte. *Chillida : dudas y preguntas*. Donostia : Erein, 1995.

Viar 1989

Javier Viar. «Oteiza, el minotauro sin estatua», *El Correo Español-El Pueblo Vasco : anuario 1989*. Bilbao : Bilbao Editorial, 1989, 306.-307. or.