

NECROLÓGICAS

*ANTXON AGUIRRE SORONDO
IN MEMÓRIAM*

Etnógrafo, investigador histórico, divulgador entusiasta, defensor del patrimonio y viajero empedernido por las geografías más cercanas y también por las más remotas, Antxon Aguirre Sorondo (Donostia-San Sebastián, 1946-2014) dedicó su vida entera a la observación, el estudio y la difusión de las expresiones culturales de los pueblos. Y sobre todo del suyo, el vasco.

Un hombre grande que además estaba dotado de una capacidad de trabajo en proporción a su magno físico: su obra completa se compone de una cincuenta de libros –siendo algunos el resultado de investigaciones que le ocuparon durante lustros–, centenares de estudios y miles de artículos en prensa y revistas, amén de audiovisuales, programas de televisión más una incalculable labor divulgativa, de animación y de promoción de cuanto tuviera relación con las expresiones del ‘alma vasca’.

Huérfano de padre y con una familia numerosa a su cargo desde temprana edad, Antxon Aguirre Sorondo hubo de alternar estudios y trabajo y, al mismo tiempo, en sus horas libres se puso a investigar sobre aquellos elementos que tenía más cerca: el mundo de la artesanía, la genealogía y la heráldica, la historia local, las tradiciones festivas, la religiosidad popular... Siguiendo la estela de sus maestros José Miguel de Barandiaran, Julio Caro Baroja y Juan Garmendia Larrañaga, combinó la Etnografía con la Historia, el trabajo de



campo con la rebusca paciente en los archivos. Esta metodología mixta dota de particular profundidad y riqueza tanto a sus investigaciones más técnicas como a los trabajos dirigidos al gran público.

Su obra se caracteriza por su amplitud (se le reconoce como uno de los más prolíficos etnógrafos de Euskal Herria) y también por su diversidad. La molinología y la hidráulica preindustrial, la albeitería (veterinaria empírica), la carpintería de ribera (construcción naval no industrial), la artesanía y los oficios tradicionales, las campanas en sus significados y en sus significantes, las ermitas, las estelas y la cultura de la muerte en Euskal Herria, la vida cotidiana en comunidades arrantzales, la etnogastronomía... Temas todos ellos en los que su aportación ha sido relevante y, en ciertos casos, excepcional por su sistematicidad. A ello se añade un rasgo no demasiado frecuente: su versatilidad para abordar temas técnicos con rigor y profundidad, pero al mismo tiempo desarrollar un estilo propio, de gran calidad expresiva y didáctica que atrajo a numerosos lectores. Un periodista cultural señaló: “Antxon Aguirre es el etnógrafo que mejor escribe en el País Vasco”.

El interés por la promoción del conocimiento del pasado y por acrecentar la sensibilidad general hacia el patrimonio vivo están detrás de su ingente producción dirigida a las comunidades locales. A este ciclo pertenece una decena de libros de contenido etnohistórico sobre poblaciones vascas, que son solo la crema del gran caudal de contribuciones en forma de artículos, conferencias, informes técnicos, asesoramientos, expertizaciones, etc.

Su trabajo de sensibilización, desinteresado pero riguroso y constante, explica el que continuamente apelaran a él grupos de investigación, asociaciones de defensa del patrimonio, ayuntamientos y particulares. Y es que Antxon Aguirre Sorondo fue figura de referencia para quienesquiera que precisaran de orientación en temas sobre los que su competencia estaba reconocida; las puertas de su domicilio, archivos documentales y biblioteca estaban siempre abiertas de par en par.

Desde *Tratado de Molinología* (investigación insoslayable para los especialistas internacionales) hasta *Astilleros de Gipuzkoa. Historia, técnica y vida de los últimos carpinteros de ribera* (su último libro, en prensa, si dejamos de lado otros seis que han quedado inéditos), toda su obra resume el esfuerzo por rescatar para la memoria colectiva prácticas y usos, modos de vida y de producción desaparecidos o en trance de hacerlo. De tal modo que necesariamente toparán con él cuantos se adentren en temas tales como la molinería, la práctica veterinaria, la artesanía a través de sus actores y su evolución entre finales del siglo XX y comienzos del XXI, el patrimonio material y el intangible del hecho religioso, los símbolos y elementos emblemáticos de la cultura tradicional, la construcción en piedra seca, el comercio de la nieve y sus depósitos preindustriales, la arquitectura naval en madera, las expresiones diversas y las constantes comunes en los ciclos festivos en Euskal Herria o la historia y tradiciones relacionadas con la alimentación popular, entre otros muchos temas.

Pero su huella no ha quedado solo en las bibliotecas. A través de prensa y de revistas, de radio y de televisión, y más recientemente también en soportes digitales, Aguirre Sorondo desplegó un inmenso trabajo para poner la etnografía y el patrimonio, la cultura y la historia al alcance de una audiencia lo más amplia posible.

No omitiremos la mención a la faceta viajera de un hombre que se adentró y realizó encuestas sobre los más variados temas en comunidades humanas de prácticamente todas las latitudes del planeta. El conocimiento de otras formas de vida le ayudó a entender mejor la suya. Así se refleja en buena parte de sus trabajos en los que se ilustran técnicas, tradiciones y expresiones autóctonas

con sugestivas comparaciones. Se puede decir con toda exactitud que tuvo una visión universal de la cultura y, dentro de ella, del lugar que ocupa la propia.

Citemos por último las donaciones de sus colecciones patrimoniales y documentales en favor de instituciones públicas, archivos y museos. Gesto que define una constante siempre presente en su trayectoria: el sentido del deber hacia la comunidad a cuyo servicio ha de ponerse todo aquello, tanto tangible como intangible, que de ella se ha recibido.

Con Antxon Aguirre Sorondo se nos ha ido una persona que bajo su desmesura física, coronada por una máscara a menudo severa, ocultaba una enorme humanidad. Esta sensibilidad es una clave fundamental para entender el conjunto de su producción. Lo dejó escrito en un apunte de sus diarios personales:

“La Antropología me sensibiliza, me humaniza. La Antropología me crea el hábito de ponerme yo en la personalidad del otro. Del interés en preguntarlo todo, en saberlo todo. Me ha creado el hábito de querer hablar, conocer, vivir la vida de los otros y noto que de aquí ha nacido una sensibilidad, una mayor capacidad de amar al otro. Del conocimiento viene indefectiblemente una mayor capacidad de amarle”.

A título póstumo ha recibido reconocimientos que en vida no tuvo, acaso por su independencia y su forma de vida algo ascética entregada al trabajo. Homenajes como el tributado por los Amigos del Museo San Telmo o el Club de Arte Catalina de Erauso, ambos de San Sebastián; la medalla acreditativa como Amigo de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, y el Premio Manuel Lekuona de Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos en 2014 por votación popular y con el refrendo de las instituciones que conforman su Jurado Institucional.

Juan Aguirre

“IN MEMÓRIAM” DE NÉSTOR BASTERRETXEA ARZADUN
(BERMEO, 1924-HONDARRIBIA, 2014)

SU APORTACIÓN A LA CULTURA VASCA

“Entretanto, cuidado por un Ángel oculto,
El niño abandonado se emborracha de sol
Y en todo lo que bebe y en todo lo que come
Vuelve a encontrar el néctar bermejo y la ambrosía.”

(Charles Baudelaire. *Las flores del mal*. Bendición)

Hacer un balance de la aportación de Néstor Basterretxea a la Cultura Vasca, resulta ciertamente una tarea compleja y comprometida. Compleja, porque la vida-obra de Néstor Basterretxea la ha sido. Pintor, diseñador, escultor, cineasta, artista pluridisciplinar y poliédrico. Hombre perteneciente a una familia vasca, que sufrió la guerra y el exilio (1936-39), la vuelta comprometida a su tierra



Autora: Sonia Rueda.

(1952), y las tareas de recomposición y puesta al día de la misma. Autor vital, generoso y siempre abierto a cualquier pretensión de avance y mejora de la sociedad vasca del siglo 20 y 21. Basterretxea, como viento recio de Bermeo, supone y supuso la renovación y el “aggiornamento” del Arte Vasco de la primera mitad del siglo 20, tomando parte en la Vanguardia del Equipo 57 y del Grupo Gaur (1966) de Escuela Vasca, a la creación de un Arte Nuevo, creador comprometido para la renovación y puesta al día del País Vasco en materias sociales y artísticas.

¿Qué institución, grupo social, o colectivo humano no ha recurrido a Néstor para realizar unos murales o un cartel, para levantar un monumento, para realizar un proyecto arquitectónico o cinematográfico? ¿Quién no le ha pedido su opinión y colaboración sobre tal o cual proyecto del país, o para alzar su voz sobre algunos desahugados patrimoniales cometidos en nuestro entorno?

Basterretxea siempre ha respondido afirmativamente, siempre ha colaborado en la medida de sus posibilidades, siempre ha sido un artista positivo, amable, alegre y comprometido con el país y el tiempo que le tocó vivir.

Desde su vuelta de la Argentina, a donde acudió su padre en el exilio, y donde Néstor topó con su querida María Isabel, compañera de camino, el escultor encontró en el ciclón de Jorge Oteiza, su compañero inteligente y cascarrabias, con el que compartió aficiones, vivienda y proyectos. Arantzazu le dio no pocos quebraderos de cabeza y dolores del alma, que al final se plasmaron con sentido. Con Fernando Larruquert filmó en la década de los 60 Alquezar, Pelotari, Akarregui, y Ama Lur, dejándonos un hermoso friso cinematográfico del país y sus gentes, sus imágenes y sonidos. Se embarcó, leyendo a José Miguel de Barandiarán, en la plasmación y encarnación de sus personajes mitológicos en su serie Cosmogónica Vasca y en sus Estelas, cargadas de fuerza y de magia. Con su hermano arquitecto diseñó fachadas arquitectónicas y muebles ergonómicos, plenos de buen hacer, y de belleza plástica. Ha trazado una pintura plana, bidimensional y sobria, de amplios saberes racionales y plásticos, en la que los ecos de Picasso y Ben Nicholson han producido hermosas obras. Ha dejado en calles, plazas, jardines del país una escultura moderna, estilizada y llena de compromiso con la tradición y el arte popular. Ha dejado también numerosa cartelería y collage, al servicio de sus gentes y de movimientos sociopolíticos. Y ha dejado por último transparentar la luz en bellísimas vidrieras y muebles de diversas Iglesias de Álava y Gipuzkoa.

¿Hay quien da más en una larga vida? 90 años están al borde de una centuria. Y la vida de Néstor Basterretxea ha sido larga, hermosa y fecunda. Ha cuajado en múltiples actividades artísticas, siempre tratando de crear nuevos lenguajes que hagan posible la actualización y modernización de la cosmovi-

sión del pueblo vasco, y la creación de patrones de uso y comportamiento que mejoren la calidad de sus ciudadanos. Le deseamos a Néstor que se reencuentre felizmente con los suyos en el Gran Círculo de los espacios siderales, y que goce de la infinita belleza de la naturaleza y el cosmos.



Logotipo creado por el artista para conmemorar el 250 Aniversario de la Fundación de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

1. Línea y color en su pintura bidimensional

Los primeros dibujos que conocemos de Néstor son su propio “Autorretrato” (1948), acuarela sobre papel, que muestra a un creador joven y apuesto, así como algunos retratos de su madre y de María Isabel (s.f.) a las que muestra con línea firme y gran parecido físico.

Las obras pictóricas que conocemos de su primer momento creativo, fueron mostradas con muy buen criterio en las exposiciones que han tenido lugar recientemente en las salas Kubokutxa, así como en el Koldo Mitxelena de Donostia. Obras muy interesantes, tanto o más que las del período de madurez, resultan las obras de 1957. Nos referimos a “Composición desde el cubo”, “Interactividad vertical, e “Itinerario abierto” (1959), y sobre todo a su espléndido “Homenaje a la Grecia clásica” (1960/2005), en el que Basterretxea, cercano a los presupuestos racionalistas de Ben Nicholson y Josef Albers, llega a unos alardes minimalistas de gran fuerza y lirismo. Ahí reconocemos nosotros al mejor Néstor Basterretxea. De estas fechas son también las maduras obras, “La ciudad blanca”, “Paisaje urbano” y “La ciudad azul”. Obras con referencias más figurativas, pero plenas tanto por su planimetría

como por su colorido son también “La fuente” (1955), “El Inquisidor” y “Bajada a la mina” (1957).

En una línea más suprematista y nicholsoniana se mueven algunas obras datadas en 1969, como “Itinerario abierto” y “S.T.”, pero dotadas de exquisito equilibrio y simplicidad de medios.

Con posterioridad realizó y presentó en la exposición del Grupo Gaur, (1966), pinturas planas de broncos coloridos, bermellones, grises y negros, unas veces más bidimensionales, y otras con acentos más escultórico-líricos. El momento socio político y su propia experiencia personal incidieron, sin duda alguna, en la cosmovisión más oscura y austera que muestra en estas telas.

Pero pronto el encargo de los murales del Santuario de Arantzazu supusieron para Néstor un alivio, una esperanza, que pronto se vio truncada, tras la destrucción por parte de gentes ignorantes del propio convento, con calentamiento del exterior, de varios murales ya realizados, dejándonos las huellas de los mismos en potentes bocetos, que se mueven en la onda de Picasso, de Kooning, y de los muralistas mejicanos. Figuración expresionista es la que aparece en las pinturas de esta primera fase de los murales de Arantzazu. Pero a ellos dedicaremos más atención en otro apartado específico.

Adscritas a la abstracción lírica hay también una serie de pinturas, mostradas en Galería Kur de Donostia, acrílico sobre madera, trazadas en blancos y negros, y al revés, que dan muestra de todo lo que puede expresarse con tan poco. Con unos cuantos trazos y grafismos describe también el Bombardeo de Gernika (1986), diseñando bloques reventados, ikurriñas, fuegos y bombardeos, trazados con sutil diseño gráfico. Dolor y muerte de una población masacrada inútilmente por gentes fascistas. Sobre esta tema volverá también en años posteriores, hasta realizar el año 2007 “Ventana a la Guerra Civil”, cuestión vital que le preocupará y plasmará hasta el final de sus días.

A comienzos del año 2000, Basterretxea comienza a pintar una serie de paisajes abstractos de raíz norteamericana, en los que la soledad y un paisaje abstracto mínimamente insinuado ocupan la superficie de la tela : ”El oscuro camino del éxodo” y “Paisaje a María Isabel”. La soledad y la tristeza parecen invadir su espíritu y su alma.

Racionales son sus últimos frisos, realizados en cartón sobre plástico, denominados “Cósmico” (2009), y trazados en blanco y negro, y algún gris. Ambos colores parecen saciar y bastarle al último Néstor para trazar con ellos poderosos espacios y síntesis constructivas. Potentes y geométricos planos,

cortados o interseccionados por módulos y piezas que los cruzan y dinamizan. Sobriedad y un sobrio racionalismo hacen el resto. Son quizás sus piezas más potentes y sencillas, y poseen relaciones paradigmáticas con alguna obra de Pablo Palazuelo.

En estas coordenadas se mueven también su conjunto de Cerámicas policromadas realizadas durante 2013 sobre platos circulares en los que traza y plasma sobrias y recias geometrías con pocos colores, que parecen enlazar con su etapa en Equipo 57 y con los mejores constructivistas y suprematistas de las Vanguardias históricas. Aúna en ellos toda la sabiduría adquirida durante todos sus años de trabajo continuo, jugando además sobre un soporte circular, o tondo, más difícil desde el punto de vista compositivo.

Con más colores, azules, rosas, verdes, presentaba Basterretxea sus últimas propuestas para Vidrieras, denominadas “Cajas de luz” (2010), llenas de color y cinetismo, logrados a base de pequeñas teselas de vidrio en movimiento. Las propuestas realizadas sobre lonetas poseen luz interna lo que da vitalidad y transparencia a las mismas. Pero el tema del diseño de Vidrieras viene en este autor ya de lejos. El año 1965 realizó unos potentes vidrios brutalistas, de sintaxis expresionista abstracta, para la Parroquia de San Sebastián del Antiguo de la ciudad donostiarra, y en 1980 realizó unas vidrieras planas emplomadas en verdes y ocre para la Parroquia de la Sagrada Familia de Irún dentro de la misma sintaxis expresionista abstracta, demostrando que en todo lo que toca es siempre el mismo.

2. Pintura mural religiosa

La estancia de Néstor en tierras americanas, influyó sin duda alguna en su concepción de la Pintura Mural, de la que la Escuela Mejicana de los Rivera, Orozco y Siqueiros había dejado en numerosas instituciones y edificios públicos notables obras sobre paredes y muros de Iberoamérica.

Esa concepción mural ya se advierte en una obra primeriza como el Via Crucis (1950) realizado en 14 lienzos en los que la figura de Cristo, camino de la Cruz, es trazada bajo planos constructivos de una gran cruz, que le aplasta, le doblega y lo anonada. Marcadas perspectivas, casi cinematográficas, planos en picado y contrapicado componen las escenas, en las que la figura de Cristo, de rostro duro y demacrado, salvaje y expresionista, es plasmado con colores ocre y verdes, un tanto solanescos, autor por el que siempre mostró sus preferencias, al igual que lo hizo la pintora Menchu Gal en algún momento de su producción pictórica.

También de este momento, 1953, son sus primeros bocetos para los muros de las capillas laterales del Santuario de Arantzazu. Deudores del Picasso, que está también presente en los orígenes de los muralistas americanos, utiliza una sintaxis cubista y expresionista que le lleva a exagerar anatomía, personajes y escenas, que enfatizan aún más las escenas representada: “Adán y Eva”, “Diablo y calaveras”, “La Guerra”.

También de concepción precolombina y picassiana son algunas cabezas realizadas en estas fechas, como “Predicador desde las heridas” (1954) y Don Juan Tenorio (1954). Pocos colores, ocres en su mayoría, y planimetrías cubistas son sus rasgos principales.

Pero tras años de parón, borrón (1955) y cuenta nueva, Basterretxea tuvo que comenzar, durante el mandato y bajo la encomienda del diputado nacionalista Xabier Aizarna, a trazar el nuevo proyecto, en esta ocasión para los muros de la Cripta de la Reconciliación de Arantzazu. La empresa volvía a ponerse en marcha. Murales que por la edad ya no realizó directamente sobre el muro, sino que ayudado por su hijo Joxean, trazó sobre superficies de madera, que posteriormente serían adosadas a los muros. Los primeros bocetos son del 63, pero la obra fue inaugurada el año 1984, tras numerosas reuniones y diálogos con el artista en las que intervino la Comisión de Arte Sacro de la Diócesis de San Sebastián, compuesta por el Obispo José M^a Setién, José María Zunzunegui y Edorta Kortadi. El punto más controvertido iconográficamente resultaba el Cristo rojo, crucificado y ensangrentado, que Néstor colocaba dando la espalda al pueblo, sin querer saber nada de su maldad y pecado, cuando la Biblia y la teología cristiana afirman todo lo contrario. Al final el mismo autor le dio la vuelta a la figura, poniéndolo en posición frontal al espectador, aunque lo pintó dolorido y severo, “con cara de carlista enfadado”, en palabras del propio artista.

El conjunto de frisos en torno a la historia humana y a la historia de salvación está resuelta en diferentes paneles, con grandes formas y colores planos de fuertes y elegantes contrastes, resultando de gran fuerza y plasticidad, tras la nueva adecuación realizada recientemente en la Cripta, más acorde con su cometido. Al programa del Concurso ganado el año 1952, Pecado, Expiación, Pecado y Gloria, el autor introducirá nuevos temas, Los misioneros, El ateo, Los mártires, Los peregrinos, y realizará un proyecto ambicioso en 650 metros, en el que abundarán los ocres y los negros, contra poniéndolos a los prusias y a los blancos, por los que el autor cobró de Diputación 4.700.000 pesetas. Los grupos humanos estarán incluidos en grandes ejes dinámicos. Las figuras no serán del mismo tamaño, no se trata de representar escenas, sino símbolos.

Esta Cripta de Arantzazu sería dedicada a Capilla Penitencial y a lugar de oración. Hay que bajar a lo hondo, aseguraba Javier Garrido, “Antes de celebrar la fiesta, es necesario volver a la identidad original. Reconciliarse con el cosmos, asumir el drama de la existencia, contemplar los momentos fundantes, revivir la muerte y la resurrección... nuestra dimensión perdida, tal vez”.

Basterretxea plasmará, en este sentido, sobre paneles de madera que se adosarán al muro las cosmogonías del fuego y la tierra, el aire y el agua, las mitologías, las ideologías, la libertad perdida, y frente a ellos, en el muro opuesto, la historia del cristianismo con el anuncio de la Buena Nueva, sus mártires y sus místicos (San Francisco). Preside el ábside el Cristo rojo, muerto y resucitado, sufriente y poderoso que reconcilia al cosmos y al hombre. Un lenguaje más depurado y sintético que el de la primera propuesta ha sido utilizado en esta segunda y definitiva, saliendo ganando el conjunto. Su lenguaje plástico es terso y depurado, sintético y conceptual, simbólico. Influencias matissianas y rothckianas son más patentes sin duda alguna en este ciclo. Pero Néstor Basterretxea posee mundo propio, personal, cercano a veces al espíritu latente en los componentes de la “Escuela Vasca” de postguerra. Un mundo que trata de indagar –como aseguró José Miguel de Barandiarán– “en ese ancho campo de entes sin razón, seres leves en estado de conatos, misteriosos, mundo eones, númenes y nombres, al que el artista hará que hable”.

En la Cripta de Arantzazu, asegura Fernando de Giles, podrá haber furia, tensión, a veces violencia, como ocurre con otras obras suyas surgidas de aquel descubrimiento de que en este país había cosas por las cuales gritar. Pero siempre la belleza es cualidad última del mensaje. Néstor es siempre un artista elegante y depurado, amante de la línea. Un esteta.

3. Del plano bidimensional a la escultura

El propio Néstor comentó, que él descubrió de modo experimental y mágico, como lo haría también Lucio Fontana, que, alzando las líneas bidimensionales trazadas sobre el plano en el espacio tridimensional, surgía de manera natural y obvia la escultura.

Su obra pública es numerosa, y mucho menos la expuesta en salas de exposiciones y galerías. Trataremos de hacer mención de algunas de las más significativas.

A comienzos de 1960 al escultor le interesa sobremanera la figura perfecta y básica del círculo, una de las 4 figuras fundamentales de la psique humana, tal y como ha sido estudiada por la Iconografía y la Sicología profunda de

todos los tiempos. Y realiza toda una serie de esculturas como 4 “Meridianos”, “La noche”, otras 3 esculturas sin título, con la misma figura circular, rota e interpenetrada en su eje central por fuerzas que caen de lo alto. En ellas parece descubrir la ruptura del plano y el comienzo de la posibilidad de su escultura tridimensional, aunque todavía se mueva en el plano como bajo-relieve. Se trata de una escultura minimal, elemental y muy pura.

El año 1966 realizará para la ciudad de Irún una “Fuente”, torre compuesta a base de molduras cóncavas superpuestas, de tamaño decreciente, que dotan a esta escultura de gran fuerza y contundencia, por la que corre el agua.

Durante el año 1969 Basterretxea construye dos poderosas y totémicas cabezas de San Ignacio de Loyola y de San Francisco Javier, guerreros de la fe, que conectan con la cabeza del Profeta de Gargallo, pero en este caso, por ocupación y vaciamiento del espacio a la manera oteiciana. Otro tanto podemos decir de otras poderosas cabezas datadas en 1966, en las que la escultura precolombina y mooreana están presentes también en su concepción y en su sintaxis.

El año 1971 realizará en la Plaza de Euskadi de Donostia un “Homenaje al Coreógrafo Iztueta” (Zaldibia, 1767-1845), recopilador de folklore, música y danza del País Vasco, defensor de las tradiciones que estaban desapareciendo. Se trata de una obra basada en la escultura “Ícaro” (1967) ejecutada para la Bienal de Sao Paulo y realizada en chapa de hierro, de 5 metros de altura, pintada de amarillo por indicación del pintor José Antonio Sistiaga, y que costó 90.000 pesetas. Se trata de dos alas de hierro que surgen de la tierra, alas que significan el vuelo de la imaginación, el vuelo del bailarín, danzante.

El año 1972 ganará con su “Homenaje a Pío Baroja” el Premio de la 2ª Bienal de Escultura de Donostia, hoy ubicada en el Paseo Pío Baroja del Antiguo. Escultura horizontal de 6 metros, formas racionalistas, y realizada en hierro, recubierto de aluminio. Basada en la artesanía popular del yugo para animales, elemento descrito por autores como Baroja, Lizardi, Azorín, Orixe y otros autores de fines del siglo 19.

Basterretxea, leyendo la mitología del País Vasco a José Miguel de Barandiarán, dará cuerpo a la serie que le ha dado más fama y mayor reconocimiento en el mundo de la escultura vasca, su serie “Cosmogónica Vasca” (1972-75-2010), y en la que el escultor da forma real y concreta, desde un expresionismo abstracto, al imaginario vasco. Es una serie hoy depositada en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, y otra, en menor formato, en el Edificio de las Juntas Generales de Gipuzkoa. El éxito logrado por la serie y el largo recorrido de la misma, hace que sea conocida por su sobrio repertorio formal,

que se halla entretelado por formas pulidas y geométricas. “Ehiztaria”, “Aker beltz”, “Intxixu”, “Idittu”, “Torto”, “Ostadar”, “Hamalau zanko”, “Majue”, “Mari”, “Bost haizeak”, “Eate”, “Argizaiola zuta”, “Argizaiola”, “Mairuak”, “Gaueko”, “Hilargi amandre” son las piezas que la componen, y parece que el autor las diseñó de una manera fecunda, de manera rápida y de una sola tacada, casi sin levantar el lápiz del papel. La serie posee una gran unidad y uniformidad de criterios formales y compositivos, aunque cada pieza posea su propio planteamiento.

Junto a ellas también realizó sus “Eguzki-lores” (1975), y sus series de “Estelas” (1974-75), sus “Ilargi-Amandre” (1977), y sus “Gudari” (1980). Todas ellas participan de los mismos conceptos y repertorios: superposición de planos cubistas y juego con las oquedades internas. En una línea de abstracción geométrica se mueven todas ellas, y dan cuenta de su buena mano como diseñador elegante de formas y superficies. En esa misma dirección construirá para la Sala de Cultura de Kutxa-Garibay su precioso bajorrelieve en alabastro “Ejercicio de formas” (1977). En ellas desarrolla su personal repertorio de formas geométricas de las que emana una luz interna, cargadas de refinamiento, convirtiéndolas en paneles joya.

Cuatro estilizadas esculturas, variantes de la serie “los Arqueros” (1979), negras y esbeltas, cargadas de refinamiento y de curvas, se abren a otra serie de esculturas, articuladas en planos rectos, de hierro, pintadas de blanco. Se trata de la serie “México”: “La ciudad sagrada”, “Tlaloc”, “Olmecca”, “Huisoa”, “El cálculo del tiempo”, “Make make Pascua”, paradigmáticas de la cultura mexicana antigua y de la etapa tecnológica en la que vivimos. Las seis esculturas están datadas en 1992, y están compuestas de planos rectos y curvos recortados, y levemente entrecruzados. Se trata de una serie elegante, fría y conceptual.

En 1981, construirá su “Homenaje a Gernika”, obra de grandes proporciones, que será adquirida por Fundación Kutxa, y que se asemeja a un gran hongo atómico.

En 1983 realizará su “Árbol del Parlamento Vasco”, compuesto de siete ramas de madera, emblema de los 7 territorios que conforman el Pueblo Vasco, y construida a manera de brazos de la ikurriña o bandera nacionalista vasca.

Y en 1985 propone un “Monumento al Pastor vasco” en USA Nevada, (1987). Un Pastor con su oveja al hombro, de formas quebradas, se instala ante una columna-árbol, que acoge en su parte superior al sol-luna. El monumento reconoce a todos los inmigrantes de todas las nacionalidades que vinieron a los Estados Unidos en busca de oportunidades y nuevos horizontes.

En 1988 Néstor Basterretxea realizará una de sus obras más conocida y emblemáticas, la “Paloma de la Paz”, símbolo contra la violencia, que fue ubicada en el Paseo de la Zurriola, en 1995 en la Plaza Aita Donostia, y en 2014 en la Plaza de Sagüés de Donostia, lugar cercano a su primer emplazamiento. La obra de 7 metros de altura está realizada en hierro y poliéster, pintada de blanco, posee un repertorio zoomorfo de claro contenido socio-político por voluntad expresa del autor de la misma.

Obras más frontales y pesadas, como “Idurmendieta”(2000), diversos collages como “Paisaje sobre una mesa”(1995), y la serie de mármoles blancos sobre el “Majchu Pichu” (1992) completan este hermosos recorrido, de sintaxis racionalista, más severa. En esta serie de mármoles blancos con serigrafía y técnicas mixtas, las líneas geométricas negras trazan planos de ciudades antiguas, con compartimentos abiertos y estancos.

En las esculturas de su última década Basterretxea sintetiza formas y espacios al máximo, para causar un mayor impacto visual en el espacio y en el ojo del espectador, “Homenaje a las víctimas del franquismo”, Bilbao (2006).

4. Volumetrías arquitectónicas

Néstor Basterretxea fue además capaz de diseñar distintos “Volúmenes arquitectónicos” que van desde la Casa Oteyza-Basterretxea (1956), Avenida de Iparralde de Irún, hasta el Proyecto para la Fundación Sabin-Etxea de Bilbao (1979), y un Museo de las Ciencias para Lemoiz (2001).

A lo largo de toda una década realizó toda una serie de proyectos arquitectónicos diseñados para diversas instituciones científicas y culturales, para diversos ayuntamientos y administraciones. “No es que ahora me dedique a la arquitectura. Simplemente me he dado cuenta de que la arquitectura estaba ya ahí, en mi escultura”, asegura el propio artista.

En una exposición realizada en el Museo San Telmo en 2003 la mostraba, como si de un taller de arquitectura se tratara, compuesta por diseños, planos, y maquetas de papel y de cartón, de plástico y de aluminio, distribuidas sobre diversos paneles y compartimentos estancos, ubicadas sobre el muro, sobre mesas y trípode de trabajo. La muestra estaba comisariada por Joxan Muñoz (Tipula), y las maquetas eran de Néstor y Joxean Basterretxea, y de Joxean Calvo. A la expo se le quiso dar un cierto aire informal y experimental.

El espectador pudo contemplar las propuestas racionalistas y minimalistas que Néstor había realizado a lo largo de esta última década. Desde la primera Casa de Oteyza-Basterretxea, dibujada recientemente por Guillermo

Zuaznabar, deudora de la obra del mejor Le Corbusier, hasta unos interesantes bocetos del Proyecto Sabin Etxea de Bilbao, una Iglesia para Irún, un Edificio de Viviendas, y un Chalet unifamiliar.

El propio artista aseguraba: “Llego a la arquitectura desde la escultura. El punto de partida y el punto de llegada están en esa solidez arquitectónica, en esa solidez formal, que ya estaba en las maclas, en el carácter mismo de mi escultura”.

Y ciertamente algo hay de eso en las sólidas y poderosas arquitecturas que Basterretxea diseña siempre con rigor y con elegancia, siempre como cuerpos prismáticos y sólidos geométricos, siempre desde fuera hacia dentro, para diversos Museos, como el Pabellón de acceso a un Museo de Arte Griego (2001), el de Mineralogía (2001), el Pabellón de exposiciones (2003) o el Museo de los Horrores de la Guerra (2000). En todos ellos se demuestra la capacidad de síntesis racional y un cierto minimalismo formal que manifiesta este artista de una manera profunda.

Algo más organicista se muestra en sus proyectos para la Biblioteca, tanto la diseñada para la Universidad de Deusto (2000), como para el Museo de Ciencias de Lemoiz (2001). Éste más en la línea de las arquitecturas-artefactos de Corbu.

No menos sobrias y quizás más líricas y basadas en el dibujo resultan su “Homenaje a la Galicia primera” (1993), y su “Conjunto escultórico para la Presa de Arriarán”, Beasain, así como más minimalistas sus interesantes propuestas para “Iglesia rural”, basada en un depurado triángulo, y su “Proyecto de Humilladero” (1998), con una cruz en forma de tau, símbolo de los bienaventurados en el Apocalipsis joáneo.

La mayoría de estos diseños-propuestas de Basterretxea, salvo algunas excepciones, no han sido llevados a la realidad, o carecemos de información al respecto.

5. Diseño gráfico, mobiliario, y cartelismo

Néstor Basterretxea, ha sido ante todo y sobre todas las cosas, un depurado diseñador gráfico, creador de una línea personal, elegante y estilizada, que ha sido capaz de realizar una depurada y espléndida cartelería e ilustraciones al servicio del País Vasco y de su cultura.

Una de sus más cuidadas obras es el “Programa de Fiestas de Fuenterrabia”, creado el año 1960, y en que con lenguaje cubista plasma escenas

marineras, agrícolas, fabriles, lúdicas, religiosas y cívicas, a base de cartones recortados con verdadera gracia y buen gusto. Néstor es un magnífico diseñador gráfico al servicio del país y de sus gentes. La técnica y la sintaxis de Henri Matisse utilizada en este tipo de obras están patentes sin ningún género de duda.

Otro tanto realiza en esa cuidada colección de carteles, diseñados para toda clase de instituciones y movimientos socio-culturales, entre los que queremos destacar los destacados para: “Bai euskerari” (1978), “Quincena Musical” (2004) y los diversos “Alderdi Eguna” (1978 y 1981). La elegancia de la línea utilizada, la sobriedad de conceptos y las técnicas del rasgado de materiales en algunos de ellos lo convierten en un excelente cartelista.

También en el Diseño de mobiliario Basterretxea realizará algunas obras que le han hecho aparecer en diversos Catálogos de referencia, como “Creativos en Gipuzkoa”. Desde su mesa escritorio “Bermeo” (1968) producida por Biok, S.A., y su silla-butaca “Kurpilla” (1966), cargadas de flexibles curvas, hasta sus más racionales y nórdicos diseños “Juego de candelabros y de Ajedrez” (1968). Esta incursión en el mundo del mobiliario siempre la justificó el artista, además de por su propensión a la interdisciplinaridad, como una fuente de experimentación y como ayuda económica a la vida del artista.

Nosotros creemos que es en el mundo de la silla y de la mesa donde Néstor alcanza sus mejores cotas de diseño y de calidad plástica. Rectas y curvas se entrelazan o se sustentan mutuamente, creando un mundo racional y culto: “Maquetas de mesa” para la empresa Biok (1968), “Taburete” (1966). El artista debe incidir en la vida era uno de los lemas y de las consignas del artista.

6. Fotografía y cine

Néstor Basterretxea además de ser considerado como el padre de la moderna cinematografía del País Vasco, también tuvo una incursión notable en el campo de la fotografía.

Comenzó realizando una experimental cinta “Operación H” al servicio de las Industrias Huarte, cinta llena de aciertos, metáforas, claro-oscuros, cine-tismo e imágenes transfronterizas. Néstor y Fernando Larruquert realizarán un conjunto de películas, “Pelotari” (1964), “Alquezar” (1965) y “Ama Lur” (1968), cargadas del imaginario vasco y sustentantes de una realidad oculta y censurada por la dictadura franquista, plasmando imágenes llenas de realidad y de frescura. Todavía recordamos con emoción su pase en el Festival Interna-

cional de Cine de San Sebastián en el cine Astoria. La belleza de las imágenes, la música popular y culta, así como la sintaxis de las mismas, hacían correr un cúmulo de lágrimas y emociones a un público que abarrotaba el cine donostiarra. A la salida todo eran felicitaciones y enhorabuenas. Se atisbaba la salida del túnel oscuro a una nueva época.

Interesantes han sido también sus últimas series documentales sobre “Mesoamérica” realizadas durante la primera década de este siglo. Su marcado acento documental-televisivo no ocultan valores artísticos y estéticos, siempre relacionados con su lenguaje personal, depurado y expresivo.

También por estas fechas (1958-68) Néstor comenzó a realizar sus Fotografías, casi Infografías en blanco y negro con repertorios fitomorfos, antropomorfos y objetuales que guardan relaciones paradigmáticas con las obras Man Ray, Duchamp y algunos fotógrafos de movimiento dadaísta: “Claves”, “Retrato de María Isabel”, “El actor” (1966), “Cesto”. Se presentan imágenes saturadas o expuestas a la luz, que ofrecen marcadas y sintéticas siluetas del objeto atrapado, como si de una radiografía médica se tratara. Algunas de estas fotografías fueron expuestas y mostradas en Galería Grises de Bilbao, regentada por José Luis Merino, y vienen a demostrar, una vez más, la “voluntad de diseño total” manifestada por la Bauhaus alemana, y tan proclamada y fomentada en el País Vasco por su amigo Jorge Oteiza y por él mismo.

7. Síntesis y aportación de su obra

- A) Espíritu interdisciplinar y conexión entre los diversos lenguajes artísticos al servicio del País Vasco y de sus gentes, en la línea de la Bauhaus alemana, proclamada por Jorge Oteiza e incorporada por Néstor Basterretxea.
- B) Diseño racional, elegante y refinado en todo cuanto toca, diseña o proyecta. Relaciones sintagmáticas con Gutiérrez Solana, Ben Nicholson, Picasso, Matisse, los muralistas mexicanos y los diseñadores centroeuropeos y nórdicos.
- C) Creación de repertorios iconográficos para / del País vasco desde sintaxis modernas y vanguardistas: expresionismo abstracto y racionalismo. Lenguaje personal y propio entre dos grandes cumbres del arte: Oteiza-Chillida.
- D) Implicación desde la cultura y el arte en el devenir histórico y sociopolítico de su pueblo represaliado durante la etapa franquista.

Bibliografía

- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, M^a Soledad. *Escultores contemporáneos de Guipúzcoa. 1930-80*. San Sebastián. 1983.
- AZURMENDI, Nerea, y GURPEGUI, Mikel. *La otra mirada. Esculturas en San Sebastián*. San Sebastián Turismo. 2008.
- COMISION. Monumento Nacional al Pastor Vasco del Oeste Americano. 1985.
- GARCÍA AMIANO, Txema. *Creativos en Gipuzkoa*. Gipuzkoa Donostia Kutxa. Zarautz. 2008.
- GOLVANO, Fernando. *En el curso del tiempo. Basterretxea / Ortiz de Elgea*. Kubokutxa. San Sebastián. 2008.
- KORTADI, Edorta. Arantzazu. *Fotografías Antton Elizegi. Tradición y Vanguardia*. Col. Bertan 3. Diputación de Gipuzkoa. Donostia. 1993.
- KORTADI, Edorta. “Guía de Esculturas de Donostia-San Sebastián”. *Monográficos Michelena*, nº 17. San Sebastián. 2009.
- KORTADI, Edorta. “Las versiones (1975-77) de Néstor Basterrechea”. *Deia*. 1977.
- KORTADI, Edorta. “Pequeños bronce de Néstor Basterrechea en Bilbao”. *Deia*, 1978.
- KORTADI, Edorta. “La Vidriera en Gipuzkoa, un arte en extinción”. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*. 2012, 1-2. Pág. 365.
- KORTADI, E. Volumetrías arquitectónicas de Néstor Basterretxea en el Museo San Telmo de Donostia. *Deia*. 2003.
- KORTADI, E. “Néstor Basterretxea y Carmelo Ortiz de Elgea. Línea y color en el KuboKutxa donostiarra”. *Deia*. 2008.
- KORTADI, E. “Néstor Basterretxea, joven a sus 87 años, en Galería Kur. Espléndido diseñador de collages, pinturas, vidrieras, y, esculturas”. *Deia*. 2011.
- KORTADI, E. Texto inédito escrito para UNESCO Etxea del País Vasco. 2014.
- LARRALDE, Jean-Francois. “Néstor Basterretxea, la Série Cosmogonique Basque. 1972-75”. Musée de Guethary. 1994.
- OLAIZOLA, Artemis. “Néstor Basterretxea, Koldobika Jauregi y Remigio Mendiburu. Zurezkoak”. Okendo Kultur Etxea. Donostia. 1994.
- PELAY OROZCO, Miguel. “Basterrechea, Mendiburu, Ugarte. Escultura. Catálogo”. Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. 1975-76.
- PLAZAOLA, Juan. “Néstor Basterrechea”. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid. 1975.

- Programa de fiestas de Fuenterrabia. 1960.
- RSBAP. “Las Bellas Artes en la Sociedad Bascongada de los Amigos del País”. Museo San Telmo. 1992.
- UBIERNA, Javier. *Euskal Herriko Kartelak*. Txalaparta. Tafalla. 1997. 3 volúmenes.
- URTIZBEREA, Josu. Muestra Bienal de Escultura Contemporánea de Hondarribia. Irún, 1993.
- VARIOS AUTORES. N. Basterrechea. *La Gran Enciclopedia Vasca*. Vol. II-fascículo 14. Bilbao. 1973.
- VARIOS AUTORES. Basterretxea. Musée Basque et de l’histoire de Bayonne. 2010.
- VARIOS AUTORES. Néstor Basterretxea, Iñaki Epelde. Aranburu Jauregia. Tolosa. 2007.
- VARIOS AUTORES. Néstor Basterretxea. SÁENZ DE GORBEA, Xabier. “El peso de la primera memoria”. Koldo Mitxelena. Donostia. 2014.
- ZUAZNABAR, Guillermo. *Jorge Oteiza animal fronterizo. Casa-Taller 1957-58*. Actar. Barcelona, 2001.

Edorta Kortadi Olano
 Universidad de Deusto / Donostia

*JUAN MANUEL ENCÍO
IN MEMÓRIAM (1928-2014)*

No es difícil recordar a Juan Manuel y su trayectoria profesional y sobre todo humana, después de haber tenido el honor de haberle conocido y tratado durante bastantes años. Lo que ya resulta algo más difícil es resumir su figura en unas líneas. No me corresponde escribir sobre su carrera como arquitecto, puesto que no soy de la profesión, pero sí del Amigo de esta Sociedad ilustrada. Entre las numerosas veces que le oí en conferencias y reuniones, pude disfrutar de su gran cultura, y aún sigo haciéndolo rele- yendo sus numerosos artículos de los que siempre logro aprender algo nuevo.

Desde muy joven, además de ostentar cargos de responsabilidad como arquitecto, Juan Manuel escribió artículos y manifestó su opinión sin eludir su compromiso, siempre con mesura, buen criterio, además de demostrar su gran conocimiento de los temas que trataba.



Tras haber finalizado su carrera en 1955, participó en la redacción de numerosos planes de ordenación, tanto generales como parciales, en distintos puntos de Guipúzcoa: Zarauz, Azcoitia, Zumárraga, Zumaya, Alegría de Oria, Irura, Anoeta, Motrico, Tolosa... Este contacto con la Provincia, en un momento de grandes cambios demográficos, económicos y sociales, marcó de alguna forma el quehacer de Juan Manuel quien, una y otra vez, lo manifestaría en sus distintas intervenciones públicas y en sus escritos.

En noviembre de 1962, el aún joven arquitecto –tan sólo tenía 34 años–, tras un concurso oposición, fue nombrado director de urbanismo de San Sebastián. La noticia fue publicada en los periódicos locales, en donde se destacaban dos cosas: talento y juventud, además su prestigio profesional. También se hacía hincapié en la dura tarea que le tocaba asumir en su nuevo cargo, nada menos que el plan de ordenación de la nueva ciudad de San Sebastián, tal y como publicaba en *Diario Vasco* el 27 de noviembre de aquel año.

A partir de entonces, los artículos y conferencias de Juan Manuel fueron numerosos. Tampoco escapó de las entrevistas en la prensa, a veces comprometidas, sobre temas que afectaban a edificios emblemáticos de la ciudad, como el futuro de La Perla, el plan de rehabilitación de la Parte Vieja, los problemas de tráfico, no sólo de San Sebastián, sino de la Provincia, etc.

De su larga producción escrita y del contenido de las conferencias que dictó, hay tres aspectos que llaman la atención:

- a) sus grandes conocimientos históricos;
- b) su visión sobre la evolución económica;
- c) el sentido social de los planes urbanísticos.

Respecto de sus conocimientos históricos, son varios los trabajos de José Manuel en los que se advierte el rigor historiográfico con el que trataba los diferentes temas. Apenas iniciada su tarea como director de urbanismo, y cuando en la ciudad se debatía el futuro de La Perla, Juan Manuel aportaba los detalles de aquella construcción en sus orígenes y su función, como era la de disponer de unas instalaciones balnearias de categoría. De la madera original de 1880, se pasó al hormigón, a comienzos del XX, utilizando todas las técnicas de la época. Tocaba, 50 años después, utilizar nuevas técnicas pero teniendo en cuenta que el aspecto estético era importante. Añadía algo curioso: “Creo que la buena arquitectura no debe llamar la atención”, alertando que la futura construcción no debía alterar el perfil de aquel rincón de la Concha.

En esta misma línea, en donde la historia de la ciudad a través de sus hombres, hechos y construcciones formaban un todo, dictó una conferencia pocos días antes de la fiesta de San Sebastián, en 1970. Su título resultaba atractivo: *La Parte Vieja de San Sebastián. Bases históricas para la conservación urbana*. Su lectura es un recorrido magistral a través de la historia de la ciudad, cómo era y cuál era su función. Como arquitecto fue identificando cada rincón del recinto amurallado; como conocedor del pasado —creo que una de sus grandes aficiones—, fruto de su curiosidad intelectual, fue analizando la doble característica de la ciudad: militar y comercial. Desde esa doble perspectiva y utilizando al tiempo sus conocimientos arquitectónicos de San Sebastián, hizo un repaso histórico bien documentado: la ciudad, decía, surge desde su origen gracias a su característica comercial como base económica; la penetración de mercancías por vía marítima se hacía a través de la puerta de mar; y lo que se exportaba hacia el interior a través de la puerta de Tierra.

El conocimiento de la economía y su evolución es el segundo aspecto que, como he indicado, se advierte en la obra de Encío. Los años en los que Juan Manuel fue responsable de urbanismo, entre 1962-72, tanto San Sebastián como la Provincia estaban viviendo grandes transformaciones económicas y sociales. El “boom” industrial coincidiendo con la llegada de gentes de otras provincias supuso cambios sociales profundos. Las mayores concentraciones demográficas demandaban también nuevos servicios. Sensible a esta realidad que estaba viviendo Guipúzcoa, en un artículo publicado en 4 de marzo 1966, manifestaba la necesidad de un plan general: los problemas generados por las aglomeraciones eran complejos; de ahí, señalaba, que exigían coordinación y soluciones. Localidades como Lasarte, Villafranca, Beasain, Villarreal-Zumárraga se habían transformado en núcleos con una alta densidad demográfica. Los servicios urbanos debían ser mejores, pero “lo que es cierto es que el nivel de servicios públicos ha decrecido”. Acertaba además Encío al señalar, entre otros, el problema de tráfico. Y con el sentido práctico que le caracterizó, indicaba que no le parecía correcto presentar soluciones con metas muy ambiciosas y lejanas... “me parece más sencillo simplificar los problemas señalando directrices claras y una visión de acción a corto. En ese intervalo de programa de acción, sí que creo debe elaborarse un plan con unos objetivos más profundos y duraderos”.

Respecto del tercer punto que hemos señalado, el aspecto social del urbanismo, fue algo que se repite insistentemente en la obra escrita de Encío. Haciendo uso de sus conocimientos históricos, analizó y mostró en numerosas ocasiones las deficiencias de poblaciones que crecían rápidamente sin una mejora en la calidad de vida, en lo que él denominaba *confort*. Y éste, sin

duda, era uno de los problemas que estaba viviendo Guipúzcoa en numerosos puntos de su geografía. En los años 60 se había elaborado un plan general, el plan Doxiadis, que fue muy discutido por ser un tema que afectaba al futuro de los Provincia. En su opinión, era aprovechable pero poco práctico para Guipúzcoa por los problemas urgentes que tenía.

Encío fue entrevistado a raíz del mencionado plan. “¿Considera útil en un plan provincial de ordenación urbana el estudio de la problemática social? le preguntaba un periodista. “Depende del tipo de plan, ya que existen muchas clases. Los planes elementales señalan estrictas reformas de carácter físico, ya que modificaciones más profundas de carácter espiritual o cultural parecen no tener tanta urgencia. Antiguamente los planes eran estrictamente físicos ya que la evolución social era lenta... Hoy los planes son más ambiciosos y pretenden reformas del medio físico, económico y cultural. En este sentido la investigación de la economía y características sociales deben ser previas al plan, y además de resolver las necesidades físicas, también deben dar respuesta a aquellas de carácter social o cultural inherentes a una agrupación humana. El hombre de hoy, al poseer más medios necesita más espacios que los habitantes de nuestra provincia en tiempos pasados; y de la misma forma, los futuros guipuzcoanos deberán contar con unas densidades de aprovechamiento indudablemente menores que las de hoy. Este aprovechamiento dinámico y decreciente del suelo debe ser un factor esencial en la ordenación urbana”. ¡Y eso lo decía Encío hace 50 años!

Los títulos de algunas de sus conferencias, evocan estos problemas: “Población y Urbanismo” o “Historia y futuro de la evolución urbana” fueron algunos de los temas que trató en sus intervenciones en el Ateneo, en 1973, en donde expuso algunas de las investigaciones sobre asentamientos urbanos; el significado de los recintos amurallados; el gran desarrollo urbano de la era industrial que tuvo lugar en el Occidente europeo; el crecimiento de las ciudades y la ampliación de los mercados como consecuencia inmediata; la división del trabajo; los cambios económicos y tecnológicos y sus graves consecuencias en el desarrollo social que repercutía en el proceso urbano el desarrollo etc., etc.

Además de estos tres aspectos que destacan en sus intervenciones escritas, hay toda una serie de artículos de diferente índole que conforman la obra de Encío. Baste con recordar algunos de ellos como: Urbanismo fatalista; Sobre Igueldo; Problemas urbanísticos del litoral; Guipúzcoa y el ferrocarril; Urbanidad; Punto de vista y futuro; El señuelo; Agua y fuego: la fuente de Pio XII; La historia de un edificio: el Casino Ayuntamiento; Claves dormidas; Urbanidad, etc.

No quiero pasar por alto un escrito del propio Juan Manuel, sobre algo tan actual como es el manido asunto de “la participación ciudadana”. En diciembre de 1982, en *La Hoja del Lunes* publicaba una columna firmada por Encío bajo el título: “Urbanismo y participación pública”. Entre otras cosas recogía el testimonio del director de urbanismo de París, Gabriel Dupuy, quien por entonces había escrito en la revista *Urbanisme* que la participación positiva, dada la “irresponsabilidad de las asociaciones” era una simple coartada política, puesto que la colaboración pública responsable significaba disponer de medios tan considerables, que su disponibilidad real no podía ser coherente con toda clase de proyectos. Haciéndose eco de éste y otros testimonios autorizados, pasaba Encío a analizar los movimientos en este sentido. Durante la década de los 70, en toda Europa habían proliferado seminarios y reuniones de estudios tratando de encauzar esta importante cuestión de la “participación ciudadana”. El fracaso al final de la década fue total. No se encontraba la fórmula adecuada. Las asociaciones podían asumir cierto valor en la constatación de deficiencias y críticas del sistema urbano y en niveles de equipamiento elemental, pero en cuanto se desbordaban estas cuestiones, su colaboración resultaba inoperante...

Hubo otros dos focos de interés en Juan Manuel y en los que trabajó con ahínco: la defensa del patrimonio artístico de la Provincia y, como parte del mismo, el Palacio de Miramar. A través del Instituto Ibero, del que fue cofundador y miembro activo, llevó adelante cuantas acciones pudo para el mantenimiento del patrimonio guipuzcoano. En 1982, era nombrado Académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su abuelo también lo había sido. Y con la generosidad que caracterizó a Juan Manuel decía que aquel nombramiento era un reconocimiento a los que formaban el Ibero.

No pudo ver la creación de un museo de la Regencia en el Palacio de Miramar, pero cuantas gestiones hizo por su defensa y conservación, sin alterar los valores arquitectónicos e históricos del recinto, quedan como señuelo para que alguien, con el espíritu de Juan Manuel, recoja el testigo.

La historia y su perspectiva arquitectónica, las transformaciones demográficas y sociales, económicas y tecnológicas fueron analizadas por Juan Manuel a través de sus interdependencias. Siempre aportaba además, una anécdota curiosa que desvelaban esos pequeños detalles que se escapan al observador común pero que siempre resultaban reveladores.

Por fin, no quiero dejar de mencionar la lección que pronunció con motivo de su ingreso en la RSBAP, el 31 de enero de 1983: *Un proyecto en la Parte Vieja digno de atención*. Su nombramiento como Socio de Número supuso para él una gran satisfacción: “Una satisfacción enorme, puesto que

yo estoy vinculado a esta Sociedad como socio supernumerario desde hace muchos años y ahora pasé a serlo de número”.

Y como Amigo que fue de la Bascongada, hay que reconocer y agradecer a la gran persona, al colaborador desinteresado y al que con sus intervenciones siempre puso cordura ante los problemas y equilibrio en cualquier polémica. A él se debe la obra de la actual sede de la Sociedad en Guipúzcoa, en donde el sentido común, la sencillez pero la hechura adecuada, revelan algunas de las características que siempre le distinguieron.

M^a Montserrat Gárate Ojanguren
Socia de Número de la RSBAP

MARÍA ÁNGELES LARREA SAGARMÍNAGA

*19.5.1925 - †23.4.2014

En el comienzo de la Tesis doctoral de Mariángeles, D. Manuel de Lekuona escribió:

Idazle Deunak, Jainkoaren Itzarentzat esan zuana: “Asiera-asieran ba Itza”, esan dezakegu guk ere –alde aundiz bederenik– bidearentzat: “Asiera-asieran ba zan bidea”.

Kaunak, asieran, gizona egin zuanean, etzuan geldi egoteo egin, ibiltzeko baizik. Ibiltzeko: joan-da, -etortzeko.

Joan-da-etortzeak, berriz, bidea ezkatzen du. bidea sortzen du.

Jainkoak Itzak berak esan zuan bein: “Bidea naiz, eta Egia eta Bizia”.

Esaeran añde bietatik, egiazki esan dezakegu: “Asiera-asieran ba zan BIDEA”.



(Según su propia traducción:

*Imitando la frase del Autor Sagrado: “Al principio fue el Verbo”
–y salva siempre la distancia de lo humano a lo divino– también nosotros
podríamos decir que “Al principio fue el camino”.*

*Al principio el Señor hizo al hombre, no para que se estuviera quedo
sino para andar. Andar, es decir, ir y venir.*

Mas el ir y venir pide camino; el ir y venir crea el camino.

*Fue el propio Verbo de Dios quien dijo también un día: “Yo soy
Camino, Verdad y Vida”.*

*Verdaderamente y en el doble sentido de la frase podemos decir: “Al
principio fue EL CAMINO.”)*

Ahora debo yo, empobrecido por su ausencia, recordar a Mariángeles puesto que ya ha andado su camino.

La andadura supone un arranque, un comienzo. Pero éste no se produce sin que haya antecedentes. Hay muchos pasos anteriores, andados por otros. Existimos porque nos han dado el ser. Y somos quienes somos porque antes hubo otros, de quienes nos beneficiamos. En el caso de Mariángeles su horizonte inmediato, bien presente y entrañado durante su vida, fueron sus padres: Vicenta y Gabino. Luego volveré con ellos.

Nació Mariángeles en Usansolo (Galdakao). Su madre procedía del case-río ‘San Andrés’ (que aún subsiste); su padre, del de ‘Agarre’, en Amorebieta. Ambos eran hijos menores de unas familias amplias (la de la madre: siete her-manos, seis la del padre). Casados en 1921, su primogénita, nuestra Marián-geles, tardaría en llegar (19.5.1925). Hija muy anhelada, *gure dageritxu* en la voz de su madre.

Precoz en sus curiosidades, se empecinó en acudir a la escuela, cuando apenas tenía 4 años, de modo que no hubo más remedio que encomendarla a la tutoría de una vecina: Mertxe Sagarmínaga, quien regentaba una escuelita en el propio barrio y que, vista la diferencia de edad con el resto de los chicos, la sentaba en una sillita junto a su mesa.

La maestra, ferviente emakume, le preparó para su primera ‘inter-vencción pública’ en el Batzoki haciéndole aprender un recitado cuyo comienzo, muchos años después, Mariángeles recordaba aún: subida en una mesa y acunando una muñeca de trapo en sus bracitos, empezaba: “*Kun, kun. Ez negar egin. Neuk emango bai sagar ximel ximela, amoña be zin zimurra era goxoa bera bezela*”.

Cuando su padre fue contratado por Cementos Lemona, la familia se trasladó a vivir allí. Mari Ángeles contaba unos 8 años. Como la vía de posibles estudios parecía estar abierta, fue el turno de preparar el ingreso en el Bachillerato, tarea que corrió a cargo de la maestra de la localidad.

Por cierto que, en los momentos en que ésta se veía dificultada por otras obligaciones, le solía sustituir un hermano, estudiante de Ingeniería y, al parecer, persona algo tímida, con quien María Ángeles se divertía haciéndole objeto de travesuras. Agotada su paciencia, el futuro ingeniero explotaba: “¡No sé a quién se le ocurrió ponerte María Ángeles! ¡Mari demonios te hubieran tenido que poner!”

Lo cursaría con brillantez en el Instituto de Bilbao, a donde se desplazaba a diario en los viejos ‘Vascongados’. De su paso por él guardó un recuerdo excelente, tanto por las amistades entonces comenzadas cuanto, y sobre todo, por la calidad de los profesores y de la formación recibida.

Conseguido el título de Bachiller, se propuso cursar una carrera superior. El caso era bastante más peliagudo: no había tradición de que las chicas estudiaran carreras; era menester desplazarse a Valladolid, los recursos económicos eran justos y los desembolsos grandes... Hubo ‘consejo de familia’ y el asunto se resolvió con la palabra de un tío materno, Juan Sagarmínaga, “el tío Juanito”, quien dijo la última palabra: “La chica vale. Si ella quiere, no te apures Vicenta, que si vosotros no llegáis, aquí estoy yo”. Y María Ángeles fue a Valladolid. Por supuesto que, en la mentalidad de su madre, no entraba el alojamiento en una pensión... O interna en un colegio de monjas o no había Universidad. Y a las monjas (me parece recordar que al Colegio mayor que regentaban las Carmelitas de la Caridad). En Valladolid conocería a quien, andando el tiempo, habría de ser su marido: José Luis Goti, de Ceberio.

Por cierto que la comida del Colegio no debía ser abundante, porque a las ofertas de sus galanes los días de salida, de acudir al cine o ir a merendar, María Ángeles y sus compañeras siempre preferían la segunda... Y al carácter abierto de Mari Ángeles, la disciplina planteada por las monjitas parecía algo rigurosa, según sus recuerdos.

De vuelta a Lemona, ya Licenciada (1948), un encuentro casual con el Alcalde de Amorebieta propició la fundación del ‘Colegio Beato Valentín de Berrio-Ochoa’ en esta localidad, para facilitar el acceso a la titulación oficial de Bachillerato a los chicos de la zona, sin necesidad de desplazarse a cursar los estudios hasta Bilbao. El éxito acompañó al empeño y en un viejo chalet facilitado por el Ayuntamiento zornotzarra comenzaron sus estudios un enjambre de chavales entre los que recuerdo, como más variadamente signi-

ficativos, a José Ignacio López Arriortúa o a Jon Idígoras entre los jóvenes, y a José Antonio Arana Martija entre los mayores, con quienes Mariángeles ha mantenido durante toda su vida unos fuertes lazos de amistad.

Jon Idígoras tiene un recuerdo en su autobiografía *El hijo de Juanita Gerrikabeitia*, que no resisto a transcribir: “María Angeles Larrea era nuestra profesora preferida. Era joven, bonita y acaba de terminar la carrera de Filosofía y Letras. La recuerdo con su chaqueta de piel, sus zapatos topolinos y su bolso de plexiglás, entonces tan de moda, sus andares vigorosos y la eterna sonrisa en los labios. Creo que fue mi primer amor platónico, me enamoré de ella. A través de los años he conservado una entrañable amistad que aún hoy perdura”.

Mariángeles ha conservado, desde entonces, entre sus cosas –ahora lo tengo en mis manos–, un pequeño álbum dedicado por sus compañeros del Colegio y sus alumnos, con ocasión de su boda (3.5.1951). Lleva el título “Los Profesores y Alumnos del Colegio del Bto. Berrio-Ochoa a su Profesora y Fundadora”, y, a lo largo de sus páginas van anotadas las dedicatorias, muy en el estilo del tiempo buena parte de ellas; otras, de los niños, redactadas dentro de los cánones rígidos sugeridos, probablemente, por alguno de los profesores: “A mi distinguida profesora le dedica este autógrafo con todo cariño su alumna que no le olvida”, anotaba la niña M^a Antonia Inchausti. En las páginas que quedaron en blanco se anotaron, 43 años después (17.12.1994), con ocasión del homenaje que le tributaron sus antiguos alumnos del Berrio-Otxoa, nuevas muestras de cariño.

El matrimonio cambió la vida de María Ángeles. Lo natural era la expectativa de descendencia. Pero pasaron los primeros años y éstos no venían... Aunque los ansiaba, asumió que debía ensayar otras vías de desarrollo personal. Creo que aquella carencia iba a fundamentar una de sus actitudes más significativas: su capacidad de darse, de acoger positivamente a cuantos le solicitaran apoyo.

Su primer derrotero sería... la Acción Católica. La institución no tenía mucha popularidad (un dicho del tiempo afirmaba que, aparte de las guapas y de las ‘normales’, había chicas “feas, muy feas y... de Acción Católica”), pero le pareció una vía por la que era posible andar con algún provecho. En derredor supo agrupar a unas cuantas mujeres jóvenes y valiosas (Pili Knörr, M^a Luisa Pereg, Lolis Prado solía recordar), que se afanaron en empeños diferentes, pero más sustantivamente en las ‘campañas contra el hambre’. Luego, de la mano de la llamada de atención de Juan XXIII sobre los ‘signos de los tiempos’, la capacitación y el desarrollo femeninos se convertirían en el eje central: de su preocupación surgirían los Centros de Promoción de la Mujer,

planteados por María Ángeles, y que lograría fueran aceptados por la Caja de Ahorros Vizcaína y su Director D. Francisco Greño, en condición de Obra Social propia.

Consolidada esta, le surgió un reto nuevo. El recordado D. Andrés de Mañaricua le reclamó para participar en el Claustro de la facultad que la Universidad de Deusto proyectaba abrir: Filosofía y Letras (1962). Y así empezó su segunda aventura universitaria, como Ayudante en las cátedras de Hª Universal y de España. Más adelante, el propio Mañaricua le reclamaría para su disciplina: Historia de Vizcaya, para llegar a Catedrática de Historia del País vasco II. Pronto defendió su Tesis doctoral, dirigida por el Dr. Vicente Palacio Atard, sobre el planteamiento de la infraestructura viaria moderna en el Señorío, publicada luego por La Gran Enciclopedia Vasca (1974).

El paso de los años me va haciendo ver (o me va permitiendo hacerlo), algunas cosas con caracteres de mayor sustancia. Una de estas es –antes lo he dicho–, que somos quienes somos, en buena medida, porque antes que nosotros hubo otros, de cuya talla nos favorecemos. Como antecedente más inmediato: nuestros padres. Alcancé a conocer a los de Mariángeles tanto físicamente (Gabino fallecería en 1982; Vicenta dos años después), pero, sobre todo, a través del relato, de los recuerdos, la vivencia y la reflexión de su hija. Mariángeles reflejaba a sus padres; bastantes de los trazos característicos que se desprendían de sus recuerdos eran perfectamente reconocibles en su misma identidad. Ella era muy consciente y se sentía orgullosa por ello.

Uno de los datos más sustantivos de ellos, muy en particular de Vicenta, su madre, era su *referencia a Dios*. Y Mariángeles lo aprendió de ella y lo interiorizó. Desde que la conocí, creo que ésta ha sido su característica más definida y más definidora. Más todavía: era, como hija de su tiempo y su cultura, cuidadosa de las formas sin ñoñería, pero estaba mucho más atenta a las actitudes que a las gesticulaciones. Y, de modo característico, sus expresiones religiosas tenían que ver, predominantemente, con las relativas a los otros; su mundo no estaba poblado de extraños sino de semejantes.

Otro dato inconfundible en ella: su alegría. Quienes le han conocido bien a lo largo de su vida lo subrayan; ya he mencionado antes algún testimonio. Recordaré otro: D. Angel de Cabo, quien fuera profesor suyo en el Bachillerato, publicó una obrita, algunos años después: *La alegría de la fê* (1948) que le dedicó y que Mariángeles ha conservado entre sus libros hasta el final. En el autógrafo se lee: *Tal vez a ti, mejor que a nadie se aplique eso de la alegría. Por eso te la dedico con predilección y cariño*. Y siendo como era muy positiva en sus actitudes, la transmitía en derredor. Pienso que, en esto,

también fue su madre la matriz en que se vació el tipo. Desde niña, una de sus manifestaciones favoritas era el canto. Dotada de una bonita voz de soprano, se estimulaba con él. Muchas veces me contó cómo, ya en sus tiempos de bachiller, se marcaba la lección o el tema a aprender, proponiéndose “Estudio hasta aquí y canto”. Disfrutó con él toda su vida. Y ya en los últimos tiempos, la respuesta a nuestra pregunta repetida: “Maritxu, ¿cantamos?”, era siempre un “Sí”. Y con un hilito de voz acompañaba el ‘Maritxu, nora zoaz?’, “Estaba el señor don Gato”, la marcha de San Ignacio o el japonés “Sakura”.

Y era ‘gloriosa’: sabía lo que daban de sí sus capacidades y las ponía a contribución en sus empeños muy contenta. Ni se le ocurría torturarse por no llegar a ser perfecta y estaba muy cerca de ese grado de felicidad que supone la adecuación de lo que se puede con lo que se quiere.

Otra característica: una amorosa generosidad. Puedo hablar de ello muy largo, porque he sido uno de sus beneficiados. Pienso que arrancaba de su íntima cultura religiosa en la que el ‘otro’ se convierte en ‘prójimo’ y no será ‘ajeno’. Me viene a la cabeza la anécdota, que tantas veces le oí contar a ella misma, ocurrida al terminar la obra de su chalet de Sopelana. La casita está situada en un enclave de privilegio (sobre la playa de Arrietara), con todo el mar por delante, como decía el carmelita P. Antonio Olea a un compañero de orden, Al culminar la obra se celebró la comida de costumbre con las cuadrillas que habían trabajado en su construcción (Patxiko, Juan Blas Basarte...); también los padres. A Mariángeles le llamó la atención que su madre, Vicenta, mantuviera un silencio serio durante la celebración. Y, al final, tomándola aparte, en el balcón abierto sobre el mar, le preguntó:

–*Amatxu, no dices nada... ¿Es que no te gusta?* Y la ama le contestó:

–*¡Claro que me gusta! ¿No me va a gustar? Pero desde aquí mucho más difícil ir al Cielo, si no la compartes.*

El eco de este mensaje siguió sonando en Mariángeles a lo largo de su vida. También lo hacía ya desde antes. Desde recién casados, José Luis y Mariángeles se habían integrado en una asociación: ‘Fraternidad Cristiana’, a la que cada uno de sus miembros aportaba mensualmente una porción bastante sustancial de sus ingresos, para la atención de otros, más necesitados. Ya he recordado antes su afán por la promoción de las mujeres. Y en su último y más largo desempeño, como profesora en la Universidad de Deusto, éste carácter de preocupada por sus alumnos sería su característica más distintiva. No estaba muy satisfecha por cómo se iban haciendo las cosas, veía los déficits de formación de nuestros programas y, en la medida en que podía, trataba de remediarlos. Algunos de sus alumnos recordarán cómo, a mediados de los 80,

organizó un curso de informática con el prof. José Miguel Rincón, que hubo de impartirse en la UPV...

Pocos días después de su muerte me llamó una exdoctoranda suya: Lourdes Etxebarria Orella, para compartir el sentimiento por su desaparición. Su testimonio retrataba esta actitud: su preocupación por la situación de 'sus' chicos. "Rafa –me decía Lourdes–, sin ella no habiéremos hecho nada, si no llega a empujarnos, no podríamos haber hecho nada".

Y lo mismo ocurrió durante su desempeño de la Dirección de esta Real Sociedad de los Amigos del País (1988-91). Tuvo en mucho el honor (era la primera mujer en este desempeño), pero era muy consciente de las limitaciones y de las responsabilidades. Con todo, se atrevió a plantear lo que entendió era necesario, sin limitarse a lo posible.

Y propuso, como empeño societario, una reflexión en profundidad sobre los aspectos formativos. Así nació el PROYECTO LOYOLA: "La juventud vasca ante Europa" que cuajaría en el libro del mismo título (1991).

Era aglutinante, ofrecía acogida positiva y activa a cuantos se le acercaban. Y si no estaba a sus alcances ofrecer remedio uno sabía, cuando menos, que un consejo acertado no le iba a faltar.

En la universidad se mantuvo al margen de las 'capillas' que suelen ser habituales. Entendía que los chicos eran la razón fundamental del trabajo y prescindía del resto.

Pareciera que la vida de cualquier persona no fuese más que una repetición de gestos –"hizo esto y lo de más allá"–, que serán cosas parecidas a otras muchas que otros que fueron antes hicieron. Pero, entonces, ¿por qué esa persona nos ha sido tan querida? ¿Qué era lo que le individualizaba?, ¿Qué trascendía a los gestos comunes, repetidos? Pienso que habrá que buscar en la actitud que los entrañaba, que les daba sentido en conjunto. Estos son los que he tratado de recuperar de mi recuerdo de Mariángeles: su *religiosidad profunda*, su sentido de *solidaridad humana*, su *alegría* y su *positividad*.

He leído estos días una expresión afortunada: "aquí *enterramos bien*": los elogios a los idos convierten las necrologías en ditirambos. Todo el pan y la sal que se pudieran negar en vida, son echados a carretadas sobre la memoria de quien ya no está... Se convierte a la persona sobre la que se acumulan en algo artificial, un monigote de guiñol. Uno piensa: "Pero, esta persona ¿no se equivocó nunca? ¿ni siquiera tuvo vacilaciones?" Desde hace mucho, una de las cosas que más temo son los perfectos. Por fortuna, Mariángeles no lo era. Tenía una tendencia innata a confiar en los demás, en ocasiones

hasta el exceso, dejándose llevar de la idea de que todos estábamos animados por sus mismas actitudes. Esto le costó algunos desengaños, también algunos disgustos.

Retirada de la actividad académica, un primer golpe le alcanzaría: la muerte repentina de José Luis. Era consciente del delicado estado de su corazón (¿cómo no serlo si ella misma había ‘falsificado’ los resultados de una exploración que ponían en evidencia un muy bajo ‘factor de eyección?’) Pero eso no aminoró el dolor. Y seguimos trabajando en su último tema: los orígenes sociales del clero rural vasco. Aún firmaríamos juntos una nota de aproximación en 2005, que luego apareció en el homenaje a Manex Goyheneche. Pero algunos fallos repetidos de memoria nos pusieron en la pista de su deterioro. Era el último golpe: Alzhéimer...

He imaginado como terrible una enfermedad que le desprende a uno de su propia vivencia, de sus recuerdos, de su misma personalidad... Pero después de haber vivido estos años junto a ella algo he cambiado mi apreciación. La dolencia es tremenda, desde luego, pero tal como la ha vivido Mariángeles, no. Hay dos datos que valoro. Primero: la ausencia de dolores, los terribles habituales compañeros del ocaso. Y a Mariángeles se le ahorraron. Esto me parece milagroso, verdaderamente. Y en segundo y fundamental lugar: el sentir cariño en su derredor, amor centrado sobre ella.

Y Mariángeles, gracias a Dios pero también gracias a ella misma, a como fue, ha recibido amor en la misma medida en que lo había dado: a manos llenas.

En los últimos años una deustarra y dos bolivianas: Maite Lasa, Sandra Barker y Rose Mary Paredes han sido sus hijas, las que ella no tuvo pero mereció. Me viene a la memoria un recuerdo: hace dos años, a comienzos de diciembre, Mery, Sandra y Mariángeles preparaban un arbolito de Navidad, con sus luces y sus guirnaldas; a Mariángeles le producía una ilusión infantil. Un poco apartado, fumando en el balcón, les miraba. Y me preguntaba “¿Podremos ser más felices de lo que ahora somos?”

Pero la enfermedad seguía su avance. Un dato, sin embargo, me parece relevante: en medio de su silencio progresivo, de su desligamiento del mundo, nunca olvidó ni a sus padres ni a su hermano. Cuando le mostrábamos sus fotos, la identificación era inmediata:

—*Mariángeles, éste ¿Quién es?*

—*Mi padre*

—*Y ¿cómo se llama?*

—*Gabino.*

Igual con su madre, también con su hermano, Juanjo.

Vuelvo al comentario del principio: tenemos unos orígenes que nos han ofrecido amor, bondad, rectitud, bien hacer... Y esas marcas, esas huellas forman parte de nuestra identidad más íntima. Cada uno avanzaremos –o retrocederemos– desde ellas. Pero las marcas ahí estaban.

Mariángeles las fue haciendo crecer a lo largo de su vida, en todo su relieve. Se significó por su generosidad y las subrayó con su alegría. Dio, a manos llenas, cuanto estuvo a su alcance; sacó abundantemente de ella misma para los demás.

Y, cuando ya no tuvo más qué dar, aún daba sonrisas.

Rafael M^a Mieza y Mieg