

pentsatzeko

leku

Arte-eskola eta -praktika
esperimentalak Euskal Herrian
1957–1979

bat

un sitio

para

pensar



Artium Museoak, Arte Garaikidearen Euskal Herriko
Museoak, Jorge Oteiza Fundazio Museoarekin
elkarlanean antolatutako *Pentsatzeko leku bat*.
Arte-eskola eta -praktika esperimentalak Euskal Herrian,
1957-1979 erakusketaren harira egin da argitalpen hau.

Sarrera

Honela dio Jorge Oteizak *Quousque Tandem...!* (1963) liburuan: «Guk ezin dugu ikerketaz hitz egin, ez baitugu ez elkartzeko tokirik, ezta pentsatzera biltzeko leku simple bat ere». Eta baieztapen hori abiapuntu hartuta, hauxe da erakusketa honen helburua: Euskal Herriko jendearen hazkunde soziopolitiko, kultural eta intelektuala ahalbidetuko duten topaguneak sortzeko dei horri erantzutea. Erakusketak 1957-1979 bitartean egindako hezkuntza-proiektu batzuk —taldekako zein banakako proiektuak— berreskuratzen eta biltzen ditu, Oteizak orduan seinalatu zuen argudio bera —hots, premia— aldarrikatzeko. Mapa horri izenak eta lekuak gehitzean, artisten eta geografien arteko loturak bistaratzen dira, Euskal Herriko zein Espainiako arte-panoraman giltzarri izan ziren alderdi batzuekiko kezka komun bat agerian uzten dutenak: abstrakzioaren eta figurazioaren arteko eztabaidak, arteen integrazioaren defentsa, arte-irakaskuntza berritzeko premia edo artearen funtzio sozialaren eta garrantziaren aitortza, non haurrak arreta berezia jasotzen duen subjektu eta hartzaile gisa. Horrekin, euskal arte garaikidearen sorrerako gertakari haietara hurbilketa bat egitea proposatzen da, artista hezitzaile bihurtzeko prozesuetatik eta arte-irakaskuntzatik abiatuta oraingo honetan, baina bi ardatzok garaiko testuinguru historiko-sozialetik aztertzea ahaztu gabe. Aztergai ditugun gertakarion arku kronologikoa Euskal Herriko zein Euskal Herritik kanpoko hainbat ekimen eta programa martxan jarri ziren urtean irekitzen da, Jorge Oteiza, bere esperimendazio-aldia utzita, artistaren egiteko sozial eta politikoaz hausnartzen hasia zen garaitsuan (1957-1959). Eta 1979. urtean ixten da, Euskal Herriko Arte Ederren Eskolak, fakultate bihurtuta, aro berri bat hasi zuen urtean, hain zuzen. Mudantza horren baitan, izenaren aldaketak eraldaketa sakonago baten promesa ekarri zuen berekin: erakundearen egitura eta ekipamenduak aldatzea eta irakasle taldea berritzea, alegia. Bi data horien artean, hainbat kasu, izen eta toki aurkezten dira, narrazio sinkroniko baten eraginpean dagoen antolamendu diakroniko bati jarraituz. Horrela, agerian utzi nahi da proposamenen aldiberekotasuna eta arte plastikoaren bidezko hezkuntza-ekimen esperimentalen garapena. Proposamenok —heterogeneoak beren enuntziatuetan eta artikulazio-moduetan— euskal gizartearen eguneratzeko eta berreraikitze prozesuek markatuta egon ziren urte batzuetan gauzatu ziren Euskal Herriko hainbat tokitan. Denek dute ezaugarri komun bat: sisteman ez parte hartzea eta hezkuntza arautu edo ofizialekin bat ez egitea; pentsatzeko lekuak, aktibatuta egonez gero, aukerez beteriko guneak bilakatzen direla adierazi nahiz bezala.

Aurkibidea

- 5 Ángel Ferrant
- 6 Academia Errante
- 7 Kordobako Eskola Esperimentala
- 8 Equipo 57
- 9 Biok-Espiral
- 10 Bizkaiko Estampa Popular
- 11 Gipuzkoako Artisten Elkarte
- 12 Adierazpen Askeko Lantegia
Elorrioko Eskola esperimentala
- 13 Irungo Zine Kluba
- 14 Euskal Eskola
- 15 Ingurunea eta ikastolak
- 16 Ezkurdi plaza
Durangoko udal kultur aretoak
- 17 Debako Arte Eskola
- 18 Iruñeko Topaketak
- 19 Rafael Ruiz Balerdi, José Luis Zumeta, Rosa Valverde
- 20 Isabel Baquedano
- 21 Bilboko Arte Ederren Goi Eskola
- 22 Errekaldeberriko Herri Unibertsitatea
- 23 Andatzako Eskola
Aiako Lantegia
- 24 Galiziako Formen Laborategia

Ángel Ferrant

Ángel Ferrantek (Madril, 1890-1961) leku garrantzitsua du Espainiako eskultura-praktika modernoaren formulazioan. Bere lanarekin, 1930eko hamarkadan, hizkuntza plastikoaren berrikuntzan parte hartu zuen, ohikoez bestelako material batzuk erabiltzeko aukera aintzat hartuz —material pobreak, aurkitutakoak edo naturaren eskrezentziak—, eta ezinbesteko erreferentzia bihurtu zen artista askorentzat 1940ko hamarkadatik aurrera. Alde horretatik, hainbat belaunaldiren aglutinatzaile gisa jardun zuen, eta bertako eta nazioarteko arte-munduen arteko loturak antolatu zituen: Alexander Calderrekin harremanetan jarritz, adibidez, edo Paul Kleeren errebindikazioan parte hartuz. Haren lanak borondate esperimentalak du ezaugarri, jolasaren ideiatik eta haurrenganako arretatik hasi eta espazioa —hainbaten arteko beste osagai bat bailitzan— obran bertan txertatzea proposatzeraino; hor garatu zuen Ferrantek mugikariaren eta obra aldakorraren nozioa, zeinak publikoaren esku-hartzea eskatzen baitzuen. Ferranten jardueraren funtsezko hirugarren alderdia haren lan pedagogikoa izan zen, premiazko berrikuntzaren premisetan oinarritua, eta praktika artistikoari eta haren irakaskuntzari buruzko corpus teoriko ugari batez hornitua. Alderdi hori ez zuen ikasgela barruan bakarrik landu —modelaketa-tekniken irakasle izan zen Madrilgo Arte eta Lanbide Eskolan, 1917tik aurrera, non aforismoak idazteagatik eta orrietan zintzilik jartzeagatik nabarmendu baitzen—, bere obra osoan baizik. 1940an konfiantzazko kargu publikoak betetzeko gaitasunik gabe utzi zutelarik, Ferrantek are lan gehiago egin zuen (sortzaile gisa, argitaratzaile gisa, pedagogo gisa) eta erakusketak egin zituen hainbat hiritan, hango eta hemengo talde eta artistekin harremanik galdu gabe. Bestalde, funtsezko ekarpena egin zuen Altamirako Eskolako I. Arte Astean (1949) eta Santanderko Arte Abstraktuaren Astean (1953). Belaunaldiak zeharkatzen zituen bere jardura hura zela bide, Jorge Oteiza sartzea proposatu zuen *Ferrant, Ferreira, Oteiza, Serra* erakusketa ibiltarian (Madril, Bartzelona, Bilbo, 1951). 1951n, erakusketa horretako lan batzuk Milango IX. Triennalen (dekorazio-arteak, diseinu industrialak) jarri ziren ikusgai, Espainiako pabiloian. 1960an, Veneziako Bienalean parte hartzeko hautatuko artistetako bat izan zen Ferrant. Han aurkeztu zituen lanak —*Eskultura infinitua* izenpean— Madrilen eta Bilbon jarri ziren ikusgai hurrengo urtean. Burdinazko piezez osatutako eskulturak ziren, mugikariaren printzipioari eta obra aldakorrari buruzko bere ikerketa areago zeramatenak. Artistaren hitzetan, eta erakusketa haren katalogoan irakurri daitekeen bezala, obra bakoitza «atal muntagarriz eta desmuntagarriz osatutako mordoilo bat da, “aukera ezazu zuk zeuk” baten bidez begien bistatik galtzen dena. [...] Eta horrela eratzen dira hazteko edo murrizteko, handitzeko edo txikitzeko, konplikatze edo sinplifikatzeko gai diren konjuntzioak. Elkarren kontrako norabideetatik heldu diren bi bideetako edozeinetan dagoen iritsiera geltokia, horra zer den niretzat konjuntzioa».

Academia errante

Academia errante «herri-unibertsitatea sortzeko saiakera» modura definitu izan da. 1955 eta 1963 bitartean jardun zuen lanean akademiak, eta, Luis Peña Basurto, hasieran, eta Ángel Cruz Jaka Legorburu, aurrerago, izan ziren haren bultzatzaile nagusiak. Herri-unibertsitatea sortzeko saiakera hartan, hainbat intelektualek eta askotariko diziplina eta ideologiek euskal kulturarekin loturiko gai zehatzei buruzko gogoeta eta eztabaida egin zuten zenbait bilera informaletan. Akademiak ez zuen egoitzarik, eta Euskal Herriko hainbat herritan egin zituen saioak, otordu baten bueltan, oro har, ostatu, elkarte gastronomiko edo parrokiaretoetan. Akademiako kide José Antonio Ayestarán Lecuonaren hitzetan, bilera haien helburua zen orduko «zapalkuntza kultural eta politikoaren horman arrakala bat irekitzea». Kide hauek parte hartu zuten esperientzia hartan, besteak beste: José Aranzadi, Julio Caro Baroja, Luis Martín-Santos, Koldo Mitxelena eta Jorge Oteiza. Ordena Publikoko Auzitegi frankistak Cruz Jaka Legorbururi egindako mehatxuak zirela-eta gelditu zen bertan behera La Academia Errante. Baina haren jardunaren parte bat dokumentatuta gelditu zen, saio monografikoetan egindako hitzaldiak zabaltzeko eta partekatzeko xedez Auñamendik argitaratutako lanei esker. 1962an José Miguel Barandiaran antropologoari egindako omenaldian hilarri eta cromlech megalitikoei buruz emandako hitzaldian, gerora *Quousque tandem...!* (1963) liburuan garatu zituen zenbait ideia aditzera eman zituen Oteizak.

Escuela Experimental de Córdoba

Pintura Eskola Esperimentala —1956tik aurrera Kordobako Eskola Esperimentala deitua— 1954an sortu zen, hainbat interes eta eragileren uztarketatik, gazte-talde batek arte garaikidearen dinamiketan sartzeko erakutsitako borondateak bultzatuta, betiere dinamika horiek ezagutza sakonagoa eta bizitzaren zuzeneko esperientzia izateko bide gisa ulerturik. Kordobako Arte eta Lanbide Eskolako zenbait ikaslek osatu zuten Eskola, bertako irakasle José Duartek sustatutako irakasbidearen eta berrikuntza-proposamenen inguruan. Duartek sormenaren printzipioari ematen zion lehentasuna, arlo teknikoaren gainera (marrazkia, bolumenak, argi-ilunak, etab.), eta arazo plastiko eta estetiko nagusien (konposizioa, esperimantazioa) jakinaren gainean jarri zituen artista gazte haiek. Halaber, nazioarteko eta nazioko korrante artistiko modernoak ezagutarazi zizkien, hala nola Jorge Oteizaren lana. Izan ere, Duarte Oteizarekin batera lan egina zen, 1953an, Kordobako Merkataritza Ganberaren proiektuan. Duarteren eragina ez da soilik abstrakzio geometrikoaren hizkuntzaren alde egindako hautuan antzematen —Equipo 57 kolektiboaren sortzaileetako bat izan zen—, baita talde-lanari eman zion garrantzian ere. Francisco Arenas, Segundo Castro, Manuel García, Manuel González, Alejandro Mesa eta José Pizarro taldekideek Madrilgo Sala Negra aretoan aurkeztu zuten beren lana, Equipo 57 kolektiboak 1957ko azaroan egin zuen erakusketa batean. Kolektibo horretatik oso hurbil egon ziren arren, bi taldeen artean ez zen inoiz mendekotasun-loturarik izan. Castro eta Mesa Danimarkara joan ziren Equipo 57rekin, eta haien jardueretan ez ezik, 1958ko martxoan Kopenhagen egin zuten erakusketan ere parte hartu zuten. Handik itzultzean, 1958ko ekainean, Equipo Córdoba izena hartu zuten, baina irekitako bide beretik jo zuten, lan analitiko eta objektibo baten bidez sakonduz jada landuta zituzten hainbat nozio: espazio plastikoaren elkarreragina (espazioa-kolorea, espazioa-masa, espazioa-airea), lerro zuzenaren arbuioa eta talde-egiletza.

Equipo 57

xx. mendeko Espainiako artearen historiako proiektu artistiko nagusietako bat da Equipo 57, arte normatiboaren garapenean eta harreran bete zuen egitekoagatik, batik bat. Taldeak espazioaren interaktibitateari buruz egin zituen ikerketak —zeinaren ideiak garatu baitzituen, halaber, pinturaren, eskulturaren eta zinemaren arloetan—, halaber, diseinu industrialaren esparrura zabaltzeko oinarria izan ziren. Hauek izan ziren taldekide nagusiak: José Duarte, Agustín Ibarrola, Juan Serrano, Ángel Duarte eta Juan Cuenca, aurrez beste talde batzuetan egona, Grupo Espacion, adibidez. Taldeak ibilbide laburra egin bazuen ere, garai batzuetan oso hurbil ibili zen Jorge Oteiza, Néstor Basterretxea, Marino di Teana, Thorkild Hansen, Alejandro Mesa eta Segundo Castrorengandik (Mesa eta Castro Kordobako Eskola Esperimentaleko kideak izan ziren, halaber). Arte abstraktu, normatibo eta zinetikoaren eztabaidetan parte hartu zuen, Espainian nahiz atzerrian, eta beti izan zuen itzal handia nazioartean; horren erakusgarri da, adibidez, Ulmeko diseinu eskolako Max Bill eta Tomás Maldonadorekin izan zuen harremana.

Erakusketei dagokienez, jarduera bizia izan zuen 1957 eta 1961 bitartean, taldeak 1966ra arte iraun bazuen ere, eta, taldearen abiapuntua hizkuntza plastikoa berritzeko premia izanik, indarrean zegoen sistemari kritika egin zion: artearen merkatuaren kontra, lehiaketa eta biurtekoetarako hautaketa-prozesuen kontra, informalismoaren eta indibidualismoaren protagonismoaren kontra. Equipo 57ko kideek talde-lana defendatzen zuten, eta artistaren konpromiso soziala, irakaskuntzaren erreforma, eta ikerketa formaleko artearen eta bizitzaren arteko lotura berreskuratzea aldarrikatzen zuten; horregatik jo zuten pintura eta eskulturako jarduera esperimentaletik arkitekturara eta diseinura. Hain zuzen ere, hauxe zioten 1959ko adierazpen batean: «arteak berreskuratu egin beharko du bere horretan xede izatearen balioa eta bitarteko izatearen funtzio praktikoa».

Taldearen lanaren oinarria espazioaren interaktibitatearen ideia da; honela formulatu zuten ideia hori: «espazioaren jarraitutasun dinamikoaren interpretazio plastikoa. Forma-espazioa dualtasuna izate bakar batera murrizten da: espazioa-kolorea, bi dimentsioko planoan, eta espazioa-masa, hiru dimentsioko planoan». Baina orobat erantzuten dio sorkuntza-prozesuaren ikuskera analitiko eta arrazional bati, non gelditzen baita ezabatuta subjektibitatea eta artistaren arrastoa; baita obrak egitura gisa hartzeko ideiar ere. Hiru alderdi horiek nabarmentzen dira, halaber, taldeko kideek sortutako altzarrietan eta diseinu industrialeko objektuetan, zeinak sortu eta ekoitzi baitzituzten industriarekin aliantzan, esaterako Darrarekin (Madril) edo Danona sozietate kooperatiboarekin (Azpeitia, Gipuzkoa) lankidetzan.

Biok-Espiral

Arteari, arkitekturari eta diseinu industrialari buruzko nazioko eta nazioarteko eztabaiden esparruan, azken batean arteen integrazioari buruzkoak zirenak, Néstor Basterretxeak, bi bazkiderekin batera, bi alderdi dituen proiektu bati ekin zion 1961eko hasieran, diseinu modernoko altzariak egin eta saltzeko enpresa bat sortuz. Biok eta Espiral ziren, hurrenez hurren, egoitza Irunen zuen lantegia eta Donostiako erdigunean kokatutako denda, non haiek diseinatutako eta ekoiztutako altzariak saltzen ziren, baita Espainiako eta Europako beste diseinatzaile batzuenak ere. Mikel Forkada izan zen haren buru 1961 eta 1968 bitartean. Basterretxeak aulki, sofa, mahai eta lanpara modeloak sortu zituen Biokek egiteko, baina horrez gain, enpresak hainbat diseinatzaile izan zituen, Salvador eta Tomás Díaz Magro, besteak beste. Ekimen hori bat etorri zen Azpeitian (Gipuzkoa) Danona sortzearekin —kooperatiba erregimenean antolatutako altzari fabrika—. Hala ere, eta diseinuaren printzipioa sakrifikatu nahi izan gabe, bi proiektuen arteko alde nabarmenena altzari motan eta ekoizpen sisteman zegoen: bigarrenen merkeagoak eta eskala handiagoan eginak baitziren. Espiralen gordetako argazki-multzoak eta Basterretxeak 1966. urte inguruan zuzendutako Biok-en publizitate-iragarkiak ondo erakusten dute zer altzari mota interesatzen zitzaizkien, eta horietan diseinu modernoa, emaitzen balio eskultorikoa eta materialen kalitatea ziren nagusi. Ildo horretan, enpresa gisa, altzariei eta etxe eta bulegoetako barrualdeak berritzeari buruzko sorkuntzako, merkataritza-hedapeneko eta gustuaren hezkuntzako lan hirukoitza betetzen zuen. Espazio gisa, Espiral ez zen dekorazio-proiektuak erakutsi eta saltzera mugatu, baizik eta margolaritza, eskultura, arkitektura, diseinu industrial nahiz argazkigintzako jarduera eta erakusketa gune bihurtu zen. Helburu hori gauzatu ez bazen ere, denborarekin beste paper bat hartu zuen, gerora Huts-ekin —Forkadak 1968 eta 1972 bitartean Donostian zuzendu zuen proiektu pertsonala— eta Mosel-ekin —José P. Álvarez de Arcayak 1962an Gasteizen sortutako altzari modernoaren denda, 1968tik aurrera Bilbon bigarren egoitza bat izan zuena— gertatu zen bezala. Modernizazioaren premiari erantzuteaz gain, irismen handiagoko proiektu batean sartu ziren toki horiek topaleku edo galeria gisa: Jorge Oteizak sortutako Euskal Eskolaren mugimenduan. Hala, Espiral —eta baita Luis Peña Ganchegui arkitektoaren estudioa ere— artista eta arkitekto askoren ohiko bilgunea izan zen; Mosel-Gasteizen Orain taldearen erakusketa bat egin zen, gutxienez, 1969ko abenduan; eta, azkenik, María Paz Jiménezek, José Antonio Sistiagak, Carmelo Ortiz de Elgeak edo Remigio Mendiburuk erakusketak egin zituzten Huts-en 1968 eta 1971 artean. Aukera ugari gune horiek ekintza kolektiboko mugimendu artistiko-kultural haren erresonantzia-kutxa gisa funtzionatu zuten.

Bizkaiko Estampa Popular

Madriilen eta Formenteran egon ostean, 1955ean Bilbora itzuli zen Agustin Ibarrola, Hispanoamerikako III. Arte Bienala prestatzeko erakusketa bat antolatu baitzen Arte Ederren Museoan, eta bertan parte hartu behar baitzuen. Orduan, manifestu bat idatzi zuen, salatuz diktadura frankistak halako egitasmoak erabiltzen zituela; erakusketaren irekiera-egunean banatu zituen eskuorriak, eta atezainari ere utzi zizkion ale batzuk, bisitarietara eman diezazkien. Halaxe irakurri zuen María Dapenak testua, eta Ibarrola ezagutzeko nahia sortu zitzaion, manifestuan esandako eta salatutako guztiekin bat zetorren-eta. Ibarrolak, Dapenak eta Ismael Fidalgo —margolaria zen hura ere— erakusketa ibiltariak antolatu zituzten urte hartan bertan Bizkaiko hainbat herritan. Era askotako margolanak erakutsi zituzten, euskal langileen bizitzako paisaia eta egoera ohikoak islatuz betiere. Erakusketekin batera, hitzaldiak eta poesia-irakurraldiak antolatzen zituzten; gainera, hiru margolarien hainbat konplize izan zituzten, hala nola Blas de Otero, Sabina de la Cruz eta Vidal de Nicolás, besteak beste. Honako helburu hau lortu nahi zuten, Dapenaren hitzetan: «Kultura egitea. Herria kulturiza zedin nahi genuen». 1956an, Parisera joan zen Ibarrola, zelataturik sentitzen zelako, eta orduantxe amaitu ziren taldearen jarduerak.

Alabaina, erakusketen funtsa bost urte beranduago berpiztu zen, 1961ean hain zuzen; urte hartan, Estampa popular mugimenduaren Bizkaiko taldea osatu zuten Ibarrolak, Dapenak eta Dionisio Blancok. Mugimendu antifrankista zen muin-muinetik: irudi-lekukotzak sortu nahi zituzten, langileek beren esplotazioaren eta errepresioaren kontzientzia har zezaten, erreakzionatu zezaten eta zuzenean ekin diezaioten gizartea aldatzeari. Mugimenduak grabatuaren aldeko apustua egin zuen, erraztasun teknikoak eskaintzen zituelako beren mezuak zabaltzeko. Kolektiboa aurkezteko, erakusketa bat antolatu zuten Donostiako Udaletxeko aretoetan, 1962an, eta *Arte Norte y Sur* erakusketan ere parte hartu zuten, zeina Kordobako Laguntasunaren Zirkuluak antolatu baitzuen urte berean; erakusketa hartan, Estampa Popularren Andaluziako eta Madrilgo taldeek garatutako lana erakutsi zen halaber. Bizkaiko Estampa Popularren bereizgarria izan zen garrantzi handia ematen ziola industriako langileen eta arrantzaleen ikonografiari; beste talde batzuetan, aldiz, nekazariaren ikonografia gailentzen zen. Beste bereizgarri bat: 1955ean erakusketa ibiltariak antolatzen ibilitako poetekiko elkarlana. 1962an desegin zen Bizkaiko Estampa Popular, Alderdi Komunistarekin kolaboratzea egotzita atxilotu baitzituzten Ibarrola, Dapena eta Antonio G. Pericás —taldearen testu kritikoen idazlea—.

Gipuzkoako Artisten Elkarte

Gipuzkoako Artisten Elkarte 1949an sortu zen, Donostian erakunde artistikorik ez egotearen hutsunea betetzeko. Donostiako Arte eta Lanbide Eskola zaharra itxi ondoren, hiriko prestakuntza artistikoaren erreferentzia nagusi bihurtu zen Elkarte. San Telmo museoaren eraikineko lokal batean zuen egoitza, eta pintura, marrazketa, grabatua eta modelatua praktikatzeko espazio bat eskaintzen zuen. Elkarreak hitzaldiak eta kultur ekitaldiak antolatu zituen hasieratik bertatik. 1962an, Amable Ariasek hartu zuen Elkarrearen ardura, Esther Ferrer eta José Antonio Sistiagaren laguntzarekin, hezkuntza-praktika eta hezkuntza-dinamika tradizionalak modernizatzeko asmoz. Erakusketa eta sari ofizialen sistema auzitan jartzen zuen artisten talde bateko kide zen Arias, eta, sistema horren aurkako jarrera erakusteko, hainbat erakusketa independente antolatu zituzten, hala nola *Exposición de los 10* (1959-1960). Artista hauek parte hartu zuten erakusketa hartan, beste batzuen artean: Néstor Basterretxea, María Paz Jiménez, Rafael Ruiz Balerdi, Carlos Bizcarrondo, Gonzalo Chillida, Vicente Ameztoy eta José Antonio Sistiaga. Artistok orduko sistema artistiko zaharkitua asalatu zuten beren proposamenekin. Gauza bera gertatu zen Ariasen beraren *Espacios vacíos* erakusketarekin, 1963an, hiriko Udal Arte Aretoetan margolanik gabeko markoak aurkeztu zituenean.

Ariasen gidaritzapean (1964ra arte izan zen Elkarteko lehendakari), hobekuntza-lanak egin ziren lokalean, eta filosofia eta estetikari buruzko aldizkari eta liburuekin berriro zen liburutegia. Gainera, era askotako kultur jarduerak programatu ziren: pop-arteari buruzko eztabaidak, musika garaikideko entzunaldiak, film-proiektzioak eta hitzaldiak (José María Moreno Galván arte-kritikaria, Julio Campal poeta, Luis Peña Ganchequi arkitektoa, besteak beste). Elkarrearen egoera ekonomiko kaskarra gorabehera, bidaiak ere antolatu zituzten, Parisera erakusketak ikustera joateko, adibidez. Tradizio akademikoari jarraitzen zioten irakaskuntza-moduak eguneratzeko asmoz, eskaiolazko moldeak kendu zituzten, eta margotze-praktika kronometratuak egin ziren (hondo beltzaren kontra jarritako modelo biziak), baita espazioari buruzko ariketak ere. Horrek guztiak desadostasunak sortu zituen elkarteko sektore tradizionalistenean, eta azkenean liskarra piztu zen Amable Ariasen eta haren maisu izandako Ascensio Martiarena margolariaren artean. Udalak diru-laguntza kendu ziela eta, aitzitik, elkarte gastronomiko bat finantzatzen jarraituko zuela salatzeko, 1964an protesta-ekintza bat egin zuten Sistiagak, Zumetak eta Balerdik jendaurrean: hain zuzen ere, txuleta bat jan zuten, Joxean Artzek eramana, zentsura saihestearren inpresionismoari buruzko hitzaldi gisa antolatu zuten ekitaldi bateko publikoaren aurrean. Euskal artearen lehen *happening*tzat hartzen da ekintza hura.

Adierazpen Askeko Lantegia

Elorrioko Eskola esperimentalak

1960ko hamarkadan, José Antonio Sistiagak, bere praktika piktorikoaren esperimentazio-prozesu betean, arte plastikoekin lotutako proiektu pedagogiko berria garatu zuen Esther Ferrerrekin lankidetzan. Haurren ikaskuntzatik abiatuta, hezkuntza jolasean, adierazpenean eta sorkuntzan oinarritzen zituzten hainbat korrante uztartuz eta beretuz, pintura-lantegiak eta eskolak jarri zituzten martxan, eta erakusketa, hitzaldi eta artikuluen bidez ezagutarazi zuten haietan egindako lana.

Esther Ferrerrekin batera Sistiagak Ostegunetako Akademia edo Adierazpen Askeko Lantegia edo Tailerra (1963-1968) sortu zuen, Arno Stern haurrentzako tailerrean inspiratua; Sistiagak Parisen ezagutu zuen Stern, Académie du Jeudi delakoan. Lantegira joaten ziren haurrek (lautik hamalau urtera bitarteko neska-mutilak) mahai bat zeukaten han margoz betea, paleta gisa erabiltzen zutena, eta hainbat tamainatako paperak, hormetan itsasten zituztenak. Haurrei margotzen irakastea baino gehiago, haien behaketa-, gogoeta- eta erabaki-gaitasuna sustatzea zen helburua, askatasunetik abiatuta, haurrek inolako jarraibiderik eta betebeharririk gabe eta hezitzaileekin etengabeko elkarrizketan burutu zituzten beren lanak.

Adierazpen Askeko Lantegian aritzeaz batera, eta Jorge Oteizak bultzatuta, Sistiagak eta Ferrerrek Elorrioko Eskola Esperimentalak sortu zuten 1964an, Funcor industria-ekoizpeneko kooperatibaren eskolari lotuta. Sistiagak hezkuntza-eredu oso bat diseinatu zuen, Célestin Freineten metodo pedagogiko kooperatiboa abiapuntu, haurraren ezagutzen garapenean oinarrituta. Eskola tradizionalaren sistema —errepikapenean eta kopian oinarritua— alde batera utzita, irudimenaren estimulazioa, sormena eta auto-ebaluazioa helburu zituen praktika bat bultzatu zuten. Eskolako irakasleen irakasle gisa, Esther Ferrerrek —irakasle-taldearekin batera egona zen Frantzia, metodo berria ezagutzen— komunikazioan eta esperientzia indibiduallean oinarritutako eredu baten beharra aldarrikatu zuen, irakasle aktibo/haur pasibo eredu zaharkituaren ordez. Oteizak berak Haur Unibertsitate Pilotuaren proiektua prestatua zuen Elorriorako, baina eskola esperimentalak urtebete eskas baino ez zuen iraun, zuzendarien eta artisten arteko desadostasunen ondorioz.

1964 eta 1968 artean, Sistiagak eta Ferrerrek hezkuntza-erakusketak antolatu zituzten Freinet metodoa eta Adierazpen Askeko Lantegiko haur eta hezitzaileek egindako lana erakusteko. Hala egin zuten Donostiako Barandiaran galeria berrian (1965): Freineten kooperatibetatik ekarritako material ugari, haurrek egindako lanak, eta gai pedagogikoei buruzko nazioarteko film dokumentalen proiektzioak aurkeztu zituzten. 1966an, jostailu ez-biolentoari buruzko erakusketa bat antolatu zuten Barandiaran galerian bertan. 1967tik aurrera, haurrek berek egindako margolanak eta material didaktikoak jarri zituen Sistiagak ikusgai erakusketetan, bere artelanekin batera. San Telmo Museoan ekintza publikoko erliebe bat ikusi ahal izan zen, publikoaren interakzioa bilatzen zuena. Urte horietako bere hezkuntza-lana *Trama* aldizkarian argitaratutako artikuluan batean —«El hombre de mañana en la expresión actual del niño» (1967)— laburtu zuen Sistiagak.

Irungo Zine Kluba

Azterketa-kasu hau modu beregainean dago ikusgai
Begi trantsitibo bat. Irungo Zine Klubaren proiektua
erakusketan, Jorge Oteiza Fundazio Museoa.

1957-1958an Irunen finkatu ondoren, Jorge Oteizak herri hartan kultur etxea sortzearen aldeko aldarria egin zuen, arte garaikideko eskolaren eta ikerketa estetikoaren institutuaren bere proiektua sortzeko abiapuntu egokia izango zela iritzita. Oteizak Irungo Zine Kluba (Cine Club de Irún, CCI) ikusi zuen kultur etxea sortzeko lehen urrats gisa, eta, hala, Basterretxea bezala, hasieratik inplikatu zen haren jardueretan —zineforumak, programak eta zabalkundea—, gutun-paperean eta egitarauen goiburuan ageri den logoaren diseinuak erakusten duenez. CCIren jarduna 1958ko maiatzaren 24an hasi zen Irungo Principal antzokian, hamabostean behingo zineforumarekin; izenburu bikainak programatzeaz gainera, saio haien interesa zen zuzendariak eta artearen, literaturaren, artearen kritikaren, argazkilaritzaren edo zinemaren esparruetako protagonista nabarmenek parte hartzen zutela, filmak jendeari aurkeztuz eta ondorengo solasaldia gidatuz. Jarduera horren osagarri, liburutegi bat sortu eta aldizkari espezializatu askotarako harpidetza egin zuten, bazkideei eskaintzeko. Era berean, zinemari buruzko formazioa eman zieten Irungo eskola-umeei; xede horrekin antolatu zituzten, hain zuzen ere, 1960ko urrian, Haurrentzako Zinemaren I. Jardunaldiak —filmen emanaldiak, eztabaida-ariketak eta idazketa-lehiaketak eskaini zituzten—, baita hurrengo urtean errepikatu ere, arrakasta handia eta harrera ona izan baitzuten. CCI elkarteak jarduera-egitaraua zabalduz joan zen hurrengo urteetan: Diapositiben Urteko Lehiaketa (1969), Bidasoa Ibaiko I. Argazki eta Zinema Rallyea (1969), Zinema Amateurreko Jaialdia (lehen edizioa, 1970ean), besteak beste. Ekimen horiek Irungo eta Gipuzkoako komunitatearen loturak sendotzen lagundu zuten, hitzaren zentzurik zabalenean, eta, era berean, kameraren bidez euskal paisaia eta kultura ezagutzea bultzatu zuten. Horiekin batera, proposamen aipagarria izan ziren Nazioarteko Zinema Jaialdiak, lehen aldiz 1964an antolatutak. Haietan, funtsezko eginkizuna bete zuten Basterretxeak eta hark CCIrekin izandako lankidetzak, ez baitzen mugatu diseinu grafikora —1964 eta 1969 bitartean zinema-jardunaldien lehen bost edizioetako kartelak sortu zituen, gutxienez—; Basterretxeak sortu zuen, halaber, lehiaketako lehen saridunei ematen zitzaizen *Ícaro* (1964) garaikurra.

CCIk bere gain hartu eta bete zituen egitekoen esparruan, elkartearen ibilbideko mugarri nagusietako bat, baina, aldi berean, mugarri izan zena euskal arte modernoaren eta haren agertokien nahiz dialektikaren kontaketa eraiakuntzaren ikuspegitik ere, Arte Astea ekimena izan zen, 1961eko urriaren 15etik 21era egin zena. Antolatzaileek Irungo kultur etxearen proiektura hurbiltzeko urrats modura ikusi zuten ekimen hura. Aste hartako ekitaldien eta proposamenen erreperorioa orotariko publikoetara iristeko bezain zabala zen: pintura-, eskultura- eta liburu-erakusketa; Ametsa eta Coral irunesa de Cámara abesbatzen kontzertuak, arteari eta musikari buruzko dokumentalen proiektioak, hitzaldiak, Rosario Escuderoaren emanaldi bikoitza, eta hainbat filmen eta antzezlan baten aurkezpena. Pintura- eta eskultura-erakusketari dagokionez, giroa asko berotu zuten haren inguruan antolatutako hitzaldiek eta arte abstraktuaren eta figuratiboaren arteko eta eztabaidek, Oteizaren ustez euskal artea izan denaren eta izan behar zuenaren arteko polarizazioaren erakusgarri.

Euskal Eskola

Euskal Herria ernaberritzeko testuinguru batean eta Jorge Oteizaren gidaritzapean, 1960ko hamarkadaren erdialdean Arte Garaikideko Euskal Eskolaren proiektua definitu zen, babes espiritual eta ekonomiko bila «fronte kultural edo elkargo batean» biltzeko helburuarekin, autogestio-eredu baten bidez antolatzea adostu zuten artisten talde gisa. Azken asmoa mugaz hegoaldeko euskal probintzia bakoitzeko talde bat sortzea zen —Gaur (Gipuzkoa), Emen (Bizkaia), Orain (Araba) eta Danok (Nafarroa)—. Talde bakoitzak bere manifestua idatzi zuen, eta 1966an zehar, Danok taldeak izan ezik, agerraldi publikoa egin zuten hiriburuetan.

Gaur taldea apirilean aurkeztu zen Donostian, Barandiaran galerian, Oteizak «arte konposatuko ekoizle eta laborategi hedatu gisa» planteatua zuen espazio alternatiboan. Taldeko kideek —Amable Arias, Néstor Basterretxea, Eduardo Chillida, Remigio Mendiburu, Jorge Oteiza, Rafael Ruiz Balerdi, José Antonio Sistiaga eta José Luis Zumeta— abstrakzioaren aldeko apustu irmoa egin, eta arte- eta kultura-jarduera ugari egin zituzten bai galeria hartan bertan bai Gipuzkoako hainbat herritan. Bilboko Arte Ederren Museoak Emen taldea hartu zuen abuztuan, hogei bat artistak —Agustín Ibarrola, Mari Dapena, Vicente Larrea, Dionisio Blanco eta Gabriel Ramos Uranga, besteak beste— osatutako talde heterogeneo eta asanblearioa. Urrian, Arabako Arte Ederren Museoan, Gasteizen, Orain taldea aurkeztu zuten —Alberto Echevarria, Joaquin Fraile, Juan Mieg, Carmelo Ortiz de Elgea eta Alberto Schommer—. Talde horrek abangoardiaren alde egindako apustuak talka egin zuen berehala Emenen postulatu tradizional eta errealismo sozialetik hurbilagokoekin. Nafarroako Danok taldea, berriz, ezin izan zen gauzatu eta garatu, sortutako tirabirak zirela eta. Horrek Iruñeko Euskal Eskola sendotzeko asmoaren eta Euskal Artisten Unibertsitatearen sortzeko proiektuaren porrota ekarri zuen.

Hezkuntza estetikoa Euskal Eskolaren proiektuaren zutabe nagusietako bat izan zen. Gaur taldearen manifestuak «institutu propioak, aurreratuenak» sortzeko beharra azpimarratzen zuen, «gure artistei beharrezko informazioa eta prestakuntza» eskaintzeko, haietan «gure hezkuntza estetikoaren transmisioa irakaskuntzako maila guztietan» entseatzeko. Era batera edo bestera, talde guztiek ikusten zuten artistak prestatzeko gune berrien beharra, eta denek eskatzen zuten hezkuntza estetikoaren aktibazioa, eredu akademizista, konbentzional eta erreakzionarioen aurrez aurre. Hala ere, estetikari oinarritutako hezkuntza-eredu berri bat gauzatzeko proiektuaren bultzatzaile nagusia —teorialari gisa egindako ekarpenarengatik eta proiektua martxan jartzeko egindako ahaleginarengatik— Jorge Oteiza izan zen, bai gizartearentzat, oro har, bai artistentzat beraienez ere, artea iristen ez zen lekura eramango zuen herri-hezkuntza berri baten eragile aktibo gisa. Eskultura arloko bere jardura esperimentalari amaitu ondoren, Oteizak hainbat proiektu formulatu zituen hirurogeiko hamarkadan zehar: Arte eta Lanbide Eskolak, haur-unibertsitateak, Ikerketa Estetiko Konparatuen Institutua, eta abar. Proiektu haien guztien azpian planteamendu bera zegoen beti, izen desberdinak hartuta tokian tokiko egoerara egokitzen zena. Nolanahi ere, proiektu horietako gehienak ez ziren gauzatu, edo ez behintzat Oteizak nahi moduan.

Ingurunea eta ikastolak

Jorge Oteizak eskultore gisa egindako fase esperimentalari amaiera emateko erabakia hartu zuen 1959an, baina ez zuen horrek ekarri bere proiektu artistikoa etetea; hain zuzen ere, haren proiektu artistikoak proiektu etikoaren tankera hartu zuen harrezkero, eta, proiektu horretan, jarduteko sistema baten oinarri bihurtu zen haren esperientzia praktikoa. Politikaren, estetikaren, hizkuntzalaritzaren eta antropologiaren esparruetako bitarteko teorikoak baliatuz, Oteizak egituretan, unitate funtzionaletan eta legetan pentsatzera bideratu zituen bere lan-prozesuak, helburu zuela bizikidetzan, laneko sareetan eta prestakuntzan oinarrituriko sistema bat egituratzea, baita sistema hartan artistak bete beharreko eginkizuna definitzea ere. Horrela, artetik beste eremu batzuetara proiektatu zen, eremu haietatik modu exekutiboan parte hartzeko Euskal Herriaren eraldaketa sozial eta artistikoa. Horren adibide da, besteak beste, Oteizak hogei proiektu pedagogikotik gora landu izana, zeinetan adierazi baitzuen interes bizia maila eta adin askotarako ikastegi eta prestakuntza-zentroak egituratzeko, hasi ikastolatik eta unibertsitatera, barne harturik programa bera —ikasgai edo jarduerak, laborategiak eta lantegiak definitu zituen, alde batera utzi gabe jolasa eta gimnasia, baita irakasleen premiak eta beharrezko finantza-laguntzak ere— zein ikuspegi arkitektonikoa eta espaziala. Alderdi horretatik, nabarmentzekoa da Oteizak Javier Sáenz de Oiza, Juan Daniel Fullaondo eta Luis Peña Ganchegui arkitektoekin, besteak beste, izandako harreman pertsonal eta profesional estua. Esparru honetan egindako lanetan —Donibane Lohizuneko Ikerketa Estetiko Konparatuen Nazioarteko Institutuaren proiektua (1963), Elorrioko Ikastola Esperimentala (1964), Debako Eskolaren proiektua (1969), esaterako—, espazioa ere antolatzen saiatu zen, zehaztuz ikasgelak, lantegiak, patioak, museoak, auditorioak, liburutegiak eta abar, hau da bere proiektuaren oinarritzko eraikuntza-unitateak. Alderdi horretatik, aipatu izan da proposamen bakoitzak aurrekoak zituela euskarri, eta guztiak zirela jatorrizko ideia bakarraren aldaerak, zeinaren oinarrian baitzegoen euskal neska-mutilen eta gizon-emakumeen prestakuntza-prozesuak (sozialak nahiz artistikoak) modernizatzeko beharra; eta, aldi berean, hainbat hamarkada iraun zuen ariketa hura Oteizak berak sustatutako Euskal Arte Eskolaren mugimenduaren osagarria eta hartatik bereizezina izan zen. Hirurogeiko hamarkadaren amaieran, kontuan hartu beharrekoa da, gainera, gurasoen elkarte eta kooperatibek ikastola eta prestakuntza-zentro berriak sortzeko egindako lana, benetako premiei erantzuteko xedez egina (ikasgelak, liburutegiak, ekitaldi-aretoak eta gimnasioak). Testuinguru horretan José Ignacio Linazasoro eta Miguel Garayk Hondarribirako zehaztutako eraikinetan (1974), baita Peña Ganchegui Ataurerako (1974) eta Oiartzunerako (1976-1979) sortutakoetan ere, ezaugarri aipagarriak dira bolumena, zirkulazio bertikala zein barnekoa/kanpokoa eta eraikina hiri- nahiz landa-paisaian ongi txertatuta egotea.

Ezkurdi plaza

Durangoko Udal Kultur Aretoak

1970ean, Juan Daniel Fullaondo eta Fernando Olabarría arkitektoek Ezkurdi plaza inauguratu zuten, Durangon (Bizkaia). Egitura konplexuko eta bokazio sozial garbiko obra bat zen, ingurunea birmoldatzeko eta elkarbizitzarako espazioak sortzeko beharrari erantzuten ziona. Ezkurdi plaza hainbat ezaugarri esker nabarmendu zen: parkea izateagatik, herri bateko ohiko plaza baino gehiago; bere kontzeptu geometrikoagatik; plano horizontal bakarra hainbat mailatan banatutako espazio batez ordezteagatik («diskurtso labirintikoa») —horrek bazuen eragina espazioaren erabilera eta jardueretan eta hirigintza-espazioa artikulatzeko funtzioan—, eta flora eta fauna barneratzeko interesagatik (urmael biribila da horretan azpimarragarriena). Jolasleku ez ezik, eskultura modernoan parke izateko ere pentsatu zen, eta erakusketa-aretoaren ondoan —Leopoldo Zugazaren iradokizuna zen hura— auditorioa ere izan behar zuen, harmailak eta guzti, baina, azkenean, asmoa ez zen gauzatu. Leopoldo Zugazak hartu zuen bere gain Ezkurdioko parkeko Udal Kultur Aretoan ardura, 1965etik Durangon bertan Gerediaga Elkartearen eskutik Bilboko Grises eta Mikeldi galerietako artisten lanekin arte garaikideko hainbat erakusketa antolatu ondoren. Espazio luze estu bat zen, zirkuluerdi formakoa, eta urmaelera irekia. Inauguratu zenetik hurrengo bi hamarkadetan zehar, Euskal Eskolako artisten eta gazte sortzaileen ehun erakusketa baino gehiago egin ziren bertan, baita hitzaldi-zikloak eta argitalpenen aurkezpenak ere, betiere helburu hezigarri argi batez. Ondorioz, Euskal Herriko abangoardiako arte-ekoizpenaren erreferente bihurtu zen denbora gutxian. Aipagarriak dira Madrilgo Juana Mordó galeriarekin lankidetzan egindako erakusketak eta Fernando Millánek zuzendutako nazioarteko poesia esperimentalaren *La escritura en libertad* (1975) erakusketa, ehun bat artista bildu zituena, Mikel Laboa eta Artze anaien *Ikimilikiliklik* poema-ikuskizuna barne, Javier Agirrerren *Anticine* filmez gain. Herri guztiek kultur aretoa izan behar dutelako ideian inspiratuta (André Malraux), Udal Kultur Aretoek kultur animazioko modulu bat inauguratu zuten 1985ean: liburutegia, argitalpen berriak, hemeroteka, musika-entzuketa. Hurrengo urtean, Durangoko Arte eta Historia Museoa inauguratu zen Etxezarreta Jauregian. Udal aretoetako erakusketetatik eta erosketa berrien bidez eskuratutako obrek osatutako bilduma hura euskal artearen funts publiko garrantzitsuenetako bat izan zen xx. mendeko laurogeiko hamarkadan.

1972an, Zugazak Ederti obra grafikoko argialetxea sortu zuen. Haren asmoa zen euskal plastika gaurkotuena publiko zabalago bati hurbiltzea, 24 artista garaikideren irudi-bilduma baten bidez. Urte horretan bertan, abenduan, Edertik berak sei artistaren —Félix Baragaña, Carmelo Ortiz de Elgea, Néstor Basterretxea, Rafael Ruiz Balerdi, Ignacio Yraola eta José Luis Zumeta— lan grafikoez osatutako karpeta bat argitaratu eta Ezkurdioko aretoan erakusgai jarri zuen. Edertiren ekoizpen grafikoaren zati bat Debako Arte Eskolan moldatu zen.

Debako Arte Eskola

Debako Arte Eskolak (DAE) gorpuztu zuen Jorge Oteizaren euskal Ikerketa Estetikoaren Institutua sortzeko proiektua. Joaquín Aperribay Debako alkateak jakin zuelarik Oteizak arte-eskola esperimental bat sortzeko interesa zuela, 1969an aukera eman zion eskola hura Deban ezartzeko, Irakaskuntza eta Kultura Sustatzeko Fundazioaren bidez, zeinak jasotzen baitzituen Ostolaza anaien ondare-funtsaren etekinak. Halaxe, grabatu-, zeramika-, argazkilaritza- eta eskultura-lantegiak —eskulturakoa, galdaketa-kabeaz hornitua— antolatu zituzten aurrez lanbide-heziketako ikastegia izandako 30eko hamarkadako eraikin batean. Ganbaran, Haurren Adierazpen Lantegia ezarri zuten. Oteizaren helburua zen lantegi haietan ekoizten ziren lanen bidez finantzatzea eskola, baina helburu hura ez zen inoiz gauzatu. Huraxe izan zen, hain zuzen ere, 1972an proiektua bertan behera uzteko izan zuen arrazoietakoa bat; eta baita etsipena ere: jasotako kritikek, beste euskal artista batzuen laguntzarik ezak —Agustín Ibarrola izan zen salbuespena— eta fundazioak egiten zizkion presioek sortutako etsipena, hain zuzen. Nolanahi ere, zenbait kidek proiektuari jarraipena eman zioten 70eko hamarkadaren bigarren erdira arte, zeinetan bihurtu baitzen Arte eta Lanbideen Eskola.

Proiektua garatzen parte hartu zutenen artean, bereziki aipatzekoak dira José María Larramendi, zeinari hots egin baitzion Oteizak antropologiako laborategiaren ardura hartzeko eta zeina izan baitzen Eskolaren zuzendaria 1976ra arte; eta Mikel Mendizabal, haurrentzako adierazpen artistikoko eta ikastoletako plastikako irakasleen prestakuntzako tailerren erantzule gisa. Lantegi haiek izan ziren eskolaren euskarrietako bat, eta adierazpen plastikoaren irakaskuntza-metodo berritzaile bat landu zuen Mendizabalek haietan, honako hiru printzipio hauetan oinarriturik: behaketa, gogoeta eta adierazpena. Gerora metodologia hura izan zen Gipuzkoako zenbait ikastolatak adierazpen plastikoko programen ardatza. Debako Eskolaren hezkuntza-zeregina sendotzeko, bestalde, funtsezkoa izan zen Mendizabalek Jordi Vallès artista, poeta eta hezitzailearekin izandako harremana eta Vallésék zuzendutako ikastoletako irakasleentzako tailerra.

Debako Arte Eskola jakintza partekatuen komunitate bihurtu zen; eta horren adibide da partaideen erreferentziatzko-liburuak biltzen zituen liburutegi komuna. Ezinbesteko eragilea izan zen, halaber, 70eko hamarkadako euskal kulturaren pizkundean. Eskolako kideek modu aktiboan parte hartu zuten *euskalgintzaren* mugimendu gisa definitu zutenaren «sare informalean». Euskararen defentsan jardun zuten, euskara hizkuntza nazionala dela aldarrikatuz, baita mugimendu antinuklearrean ere. Era berean, Debako Arte Eskola presente egon zen kulturaren aste askotan, zeinak baitzuten euskal kultura herriari hurbiltzeko xedea, eta Barakaldoko Euskal Artearen I. Erakusketan parte hartu zuen, 1971n.

Iruñeko Topaketak

Iruñeko Topaketak (1972ko ekainaren 26tik uztailearen 3ra) Grupo Alea musika-talde experimentalaren bultzadaz eta Luis de Pablo musikariaren eta José Luis Alexanco artistaren ekimenez antolatu ziren, Juan Huarte enpresaburu eta mezenas nafarrak finantzatuta. Frankismoaren azken urteetan, inflexio-puntu bat izan ziren Espainiako artearen garapenean. Astebeteko epean Estatuko eta nazioarteko 350 sortzaile inguru biltzea lortuta, diziplinarteko hainbat adierazpen artistikoren jaialdi handi bat izan ziren Topaketak. Bereziki aipatzekoa izan zen erdigunean jarri zirela performaceen eta ekintza-artearen alorreko azken joerak: situazionismoa, Fluxus mugimendua, bideo-arte, *happeninga* eta abar. Honako hauek hartu zuten parte: David Tudor, John Cage, Laura Dean, Isidoro Valcárcel Medina, Zaj taldea eta Equipo Crónica, beste batzuen artean. Aipagarria izan zen, halaber, Artze anaiek eskainitako txalaparta-kontzertua, euskal musika-tresna horren erakargarritasunaren eta praktika garaikideetan zuen tokiaren adibide. Nafarroako Museoan, *Gaur egungo euskal artea* erakusketa egin zen, Santiago Amón kritikariak koordinatuta. Estetikoki eta kontzeptualki jaialdiaren izpirituarekin zerikusirik ez zuen jarduera bat izan zen hura. Polemikak inguratuta egon zen, gainera, euskal artisten baitako joera ezberdinen arteko tirabiren ondorioz —askotariko estiloak eta ideologiak izanik, ez zen haien artean batasunik mamitu behin Euskal Eskolaren proiektuak porrot egin ondoren, eta horrek fronte komunaren ideia behin betiko alboratzea ekarri zuen— eta antolatzaileekiko desadostasunen ondorioz. Dionisio Blancoren *El proceso de Burgos* (1970) margolana, errepresio frankista esplizituki salatzen zuena, zentsuratu egin zuten. Ondorioz, eta elkartasunezko keinu gisa, Agustin Ibarrolak eta beste artista batzuek beren piezak estali edo kendu zituzten. Bere obraren izaera subertsiboa zela-eta, Xabier Morrásék tokiz aldatu behar izan zuen museoko patioan muntatuta zuen *Cristo amordazado* instalazioa. Jorge Oteizak baldintza bat jarri zuen parte hartzeko: euskal artistentzako dokumentazio- eta informazio-zentro bat antolatzea, Debako Arte Eskolaren ereduaren ildotik. Debako eskolak, azkenean, Iruñeko Topaketetan parte ez hartzea erabaki zuen, eta bestelako elkarretaratze batzuk antolatu zituen Bizkaiko artista gazteekin. Bestalde, Eduardo Chillidak kendu egin zuen bere eskultura, parte-hartzaileetako batzuk haren lana plagiatu nahian zebiltzalakoan. Horri guztiari Topaketen joera elitista salatzen zutenen kritikak gehitu behar zaizkio, bai eta ETAk langileriaren alde eta jaialdiaren izaera burgesa zela-eta haren kontra egindako deiak ere —hainbat atentatu egin zituen—. José Antonio Sistiagak —Topaketen diziplinartekotasunarekin bat egiten zuen euskal artista bakarretakoa, une hartan Zaj taldeko kide zen Esther Ferrerrekin batera— metraje luzeko bere film margotuetako bat erakutsi zuen lehen aldiz, eta jaialdiari buruzko dokumental bat filmatu zuen, gertaera nagusiak erregistratuta.

Rafael Ruiz Balerdi, José Luis Zumeta, Rosa Valverde

1970eko hamarkadaren hasieratik, Rafael Ruiz Balerdi, José Luis Zumeta eta Rosa Valverde hainbat bidetatik hurbildu ziren hezkuntzaren arlora, zein bere kasa. Beren lan artistikoaren osagarri, plastika landu zuten hurrekin, eskola eta lantegietan, sorkuntza askean oinarrituriko ideiak abiapuntu hartuta eta prestakuntza profesionalizatutik urrun.

Margolari abstraktu gisa ospetsua zela jada, Ruiz Balerdi Euskal Herriko mugimendu sozial eta politikoetan buru-belarri murgilduta zen 1973az geroztik. Etapa hartan, nabarmentzeko moduko lana egin zuen hezkuntzaren arloan, Andoaingo Ondarretako eskolan hasita; bertan ekin zion hurrekin lan egiteari, modu ia espontaneoan, haien interesetatik abiatuta, adierazpen artistikora inklusibotasunaren ikuspegitik hurbiltzeko. Artistak eta hurrek aldi berean lan egiten zuten, elkarrekin, eta leihotik ikusten zutenari buruzko paisaia figuratiboak sortzen zituzten batzuetan. Ruiz Balerdik Lasarte eta Herrerako eskoletan ere jardun zuen, eta beste diziplina batzuetako espezialistak erakartzeko ahalmena izan zuen, hala nola Francisco Palacios, Begoña Agirre eta Menchu Medel, zeinak izan baitziren ikastegi haietako musika- eta dantza-saioen gidari.

José Luis Zumetak Santo Tomas lizeoan abiatu zuen bere hezkuntza-jarduera, 1967an. Esperientzia labur bat izan zuen Artearen Historiako irakasle gisa, jarduera plastikoarekin aberastu zuena. Jarduera artistikoaren hedapen gisa interesatzen zitzaion irakaskuntza, eta horren erakusgarri da hirurogeita hamarreko hamarkadaren hasieran Gipuzkoako hainbat herritako kultur asteekin bideratu zuen lankidetzak. 1975ean, ikastolen mugimenduaren ezaugarri bereizgarrietako bat gurasoen zuzeneko inplikazioa zen garai batean, Lasarteko Landaberri ikastolan eskolak ematen hasi zen —bere seme-alaben ikastolan—, eta 1980ra arte jardun zuen han lanean. Haurren adierazpen-moldeekiko interesa zuen, zeinak sortzen baitziren askatasunetik eta sinpletasunetik, eta, pintore gisa zuen esperientziatik abiatuta, gutxieneko diziplina eta baliabide teknikoak erabiliz, marrazketan eta behaketa-ariketa errazak egiten trebatzen zituen haurrak, «begiratzuz ikasteko» aukera emanez.

Rosa Valverdek txikitatik ezagutu zuen etxean giro artistikoa, eta José Antonio Sistiagaren Adierazpen Askeko Lantegian (1963-1968) aritu zen hamalau urte bete arte. 1975az geroztik —gipuzkoar margolari figuratiboen talde batekin gauzatzen ari zen ekoizpen artistikoan buru-belarri ziharduela— garatu zuen lehen hezkuntza-esperientzia, Donostiako Egia auzoko haur-eskola batean, non landu baitzuen hurrekin margolaritza, Arno Sternen ideietan oinarriturik. 1992an, adierazpen artistiko bere lehen tailerra ireki zuen Valverdek, hurrei nahiz helduei begira; lantegi hura martxan jartzen parte hartu zuen Koro Mendiolak, zeina Yvonne Izaguirrerekin ari baitzen haur pedagogia artistikoa lantzen hirurogeita hamarreko hamarkadaren hasieratik. Parte-hartzaileen ikerketarako eta jolaserako irrika oinarri nagusizat harturik, 1996an Rosa Valverde eskolak ematen hasi zen Azkaineko bere etxean eta, ondoren, Baionan.

Isabel Baquedano

Isabel Baquedanok (Mendabia, 1929–Madril, 2008) Zaragozako Arte eta Lanbide Eskolan eta Madrilgo San Fernando Arte Ederren Eskolan egin zituen arte-ikasketak. 1957an, marrazketa eta modelaketako irakasle lanpostua lortu zuen Iruñeko Arte eta Lanbide Eskolan, oposizio bidez. Handik, artista gazteen belaunaldi bat bultzatu zuen, Jose María Moreno Galván arte kritikariak Iruñeko Eskola deitu zuena, besteak beste José Antonio Aquerreta, Luis Garrido, Xabier Morrás eta Pedro Osés margolariek osatua. Nafar artisten ordezkari bezala, zeresan handia izan zuen 1966an Euskal Eskolako taldeen sorreraren inguruan izandako eztabaidetan. Urte hartan bertan, Nafarroan Danok taldea eratzea zen asmoa, baina Arabako Museoan (Gasteiz) egin zen Gaur, Emen eta Orain erakusketak izandako porrotaren ondoren, ez zen inoiz eratu. 1972an, Iruñeko Topaketen kariaz, Nafarroako Museoan Gaur Egungo Euskal Artea izenarekin egin zen erakusketa polemikoan ere parte hartu zuen.

Bilboko Arte Ederren Goi Eskola

1969an, Debako Arte Eskola sortu zen urte berean, Bilboko Arte Ederren Goi Eskola jarri zen abian, gerraostean Bilboko eta Donostiako Arte eta Lanbide Eskolak itxi ondoren Euskal Herriko arte-irakaskuntza arautu ofizialetan zegoen gabezia betetzeko. Goi Eskola horrek Bilboko Unibertsitateari atxikita hasi zuen bere ibilbidea, hiriko Arkeologia eta Etnografia Museoko lokal batzuetan. Hurrengo urteetan beste egoitza batzuetara aldatu zuten eskola, hala nola suhiltzaileen eraikiner (1971-1972) eta Sarrikoko campuseko eraikin batera (1972-1973 ikasturteik aurrera). Eskolako lehen zuzendaria José Milicua (1970-1972) izan zen. Beste irakasleekin batera Bartzelonako Arte Ederren Goi Eskolatik etorria zen Milicua, hurrengo zuzendariak bezala: Luis Badosa (1972-1976), Joan Sureda (1976-1978) eta Pedro Guasch (1978-1980).

Hasiera-hasieratik, sortu ziren ikastetxeak euskalduntasunaren kontrako jarrera zuela zioten ahots kritikoak, eta gobernuak bertako artisten ekimenak —irakaskuntza artistiko arautuko zentroak sortzeko ahaleginak— zapuztu nahi izan zituela salatu zen. Hori guztia dela-eta, euskal artista nagusiek uko egin zioten proiektuan parte hartzeari, Euskal Eskola sendotzeko asmoak porrot egin ondoren batasun-falta handia zegoen une batean. Lehen urteetan, Arte Ederren Goi Eskolak, kopiaren bidezko praktikan oinarritutako irakaskuntza akademizista eskaintzen zuenak, orduko errealitate artistikotik aldentuta egin zuen bere lana. Ondorioz, ikasleei profesionalizatzeko bidea eskaini bai, baina ez zion erantzuten artistaren garapen sortzailerako irakaskuntza oso bat eskaintzeko beharrari. Estatuko beste Arte Ederren Eskoletan gertatu zen bezala, ikasketa-planaren kontrako protestak etengabeak izan ziren 1970eko hamarkadan, bai ikasleen aldetik bai artisten aldetik. Egia esan, irakasleek bere bete zituzten eskolak zituen gabeziak, erakusketak, lantegiak —argazkigintzari eta ikus-entzunezko baliabide berriei buruzko tailer esperimentalak— eta bestelako jarduerak —lehendik existitzen ez zen informazioa eskuratzeko bide bat eskaintzen zuten jarduera osagarriak— antolatuz. Hasiera gatazkatsua izan zuen beraz, baina, azkenik, Arte Ederren Eskola fakultate bihurtu zen 1978an. Etorkizuneko Eusko Jaurlaritzako ordezkariekin hainbat bilera egin ondoren, irakasle-talde berri bat izendatu zen, eta, pixkanaka, garaiekin hobeto zetorren ikasketa-plan bat jarri zen martxan. Horren ondorioz, Arte Ederren Fakultatea gune erreferentziala eta erabakigarria bihurtu zen etorkizuneko artisten prestakuntzan, bai eta hurrengo hamarkadetako euskal artearen egituran eta garapenean ere.

Errekaldeberriko Herri Unibertsitatea

Errekaldeberriko Herri Unibertsitatearen lehen edizioa 1976-1977 ikasturtean izan zen, Bilboko langile-azulo hartako Familien Elkartean ekimen bati erantzunez. Izan ere, inguruan eskolarik eta instituturik ez zegoenez, Elkartek bestelako hezkuntza-proiektu batzuk jarriak zituen martxan, hala nola akademia bat edo Errekalde Herri Liburutegia. Unibertsitatea sustatzen zuen batzordearen ustez, «ordura arte eliteentzat baino izan ez zenaren irakaskuntza bulgarizatu bat» eman behar zuen unibertsitateak, irakasgaiaren eta programaren ideia hautsita; «Unibertsitateko irakaskuntzaren mailara igo behar dugu azpi-kulturatzat hartzen dena, hala nola elikadura eta zeramika» eta «lehoak ireki behar ditugu kulturarantz, liburuetarantz, gizakiari interesatzen zaizkion gaietarantz, ez soilik ikuspegi praktikotik, baizik eta baita ideologikotik ere». Unibertsitateak modu asanbleario eta autogestionatuan funtzionatzen zuen, eta bere burua finantzatzeko jarduerak antolatzen zituen: urteko azoka bat, adibidez, denboraren poderioz jendetza biltzen zuen ekitaldia bihurtu zena.

Era askotako ikastaroak antolatu ziren: lan-zuzenbidea, historia orokorra eta Euskadikoa, langile-mugimenduaren historia, ekonomia politikoa, emakumea, psikologia... Arte ikastaroa izan zen zerrendako azkena, hasieran ez baitzegoen aurreikusita halakorik. Helburu hauek zituen ikastaroak: «herriaren balio "adierazkorrak" berreskuratzea eta duintzea, antolaketa eta eztabaidarako aukerak zabaltzea, eta autogestio kultural eta ekonomikoa ahalbidetzea». Eta lau gai teoriko-praktikoren inguruan ardaztuta antolatu zen: hedabideen hizkuntzaren azterketa; garaiko eskema artistikoen azterketa (errealismoa, abstrakzioa eta arte kontzeptuala); formaren azterketa (marraketa, modelaketa eta pintura); eta argazkigintzaren eta zinemaren azterketa. Lehen ikastaro hartako ikasleek proposatu zuten hurrengoa iragartzeko erabili zen irudia: ikasgela bateko ikasmahaien itxura zuen fabrika bat. 80ko hamarkadaren hasieran, erabateko boluntarismotik lan egiteak antolatzaileei sortutako nekeak eta matrikulazio urriak Errekaldeberriko Herri Unibertsitatea ixtea ekarri zuten.

Andatzako Eskola

Aiako Lantegia

1972an, Debako Arte Eskolan ibili ondoren, Reinaldo López eskultorea eta haren bikotekidea, Carmen Monreal Irigoyen, Andatza auzoan jarri ziren bizitzen, Aian. Reinaldok bere lantegia sortu zuen han, eta Monreal Irigoyen, berriz, Andatzako Eskola Normaleko irakasle izendatu zuten: inguruko baserrietako lau eta hamar urte bitarteko neska-mutilak zituen ikasle. 1977an, Xabier Laka Reinaldoren lantegian hasi zen lanean. Handik aurrera, tailerrak beste artista batzuk bildu zituen, eta ikasketa kolektiboko komunitate bat bihurtu zen, ezagutza teknikoak eta estetikoak partekatzeke zentro bat. Andatzako Eskolaren eta Aiako Lantegiaren arteko harremana modu naturalean sortu eta garatu zen. Eskolako ikasleek lantegiko instalazioak erabiltzen zituzten beren lanetako batzuk egiteko, eta tailerra ikustera joaten zirenetako askok eskolako jardueran parte hartzen zuten nolabait gero.

1979an, Imanol Agirre sartu zen tailerrean, irakasle-ikasketak egin berritan. Urte horretan bertan, eskolako irakasle-postu bat hutsik geratu zelarik, Lakak eta Agirrek lanpostua partekatzea erabaki zuten, eta Monreal Irigoyenekin elkarlanean hasi ziren. Irakaskuntza-metodo aitzindari bat ezarri zuten, proiektuetan oinarrituta: hari jarraituz, artearen iragazkiaren eta sentsibilitatearen garapenaren bidez transmititzen zen ezagutza oro. Metodo hark modu intuitiboan berreskuratzen zuen Eskola Berriaren espiritua, zeina ezagutzen baitzuen Monreal Irigoyenek ondo baino hobeto bere familiaren eskolan aurretik izandako esperientziatik. Eskolak bi gela zituen, elkarrekin komunikatuak, eta kanporako atea ere zabalik egoten zen beti, ikasleak gogara sartu eta atera zitezten. Horrek, aldi berean, kanpoaldearekin etengabeko harremana izatea errazten zuen. Garatu zituzten proiektuen artean, bi hauek nabarmendu behar dira: beren inguruari buruzko lan bat, Aiako bailara erreproduzitzen zuen zementuzko maketa batean oinarritua, eta horma-tapiz handi bat, haurrei kontzeptu matematikoak irakasteko edo, lurrean proiektatzen zuten itzaletik abiatuta, eredu astronomikoak eta geografikoak erakusteko baliatu zutena. Heziketaren beste alderdi bat kanpo-jardueretan parte hartzea izan zen, hala nola irratsaioetan eta kontakizun-lehiaketetan, edo kultura-asteetan, ikasleen lanekin egindako erakusketak antolatuz, etab. Horrek haurrak beste testuinguru batzuekin harremanetan jartzen eta gizarteratzen laguntzen zuen.

Lakak eta Agirrek 1981ean utzi zioten eskolak emateari, buru-belarri arteari ekitea erabakita, eta Monreal Irigoyen 1986ra arte egon zen bertan. Handik Pasaiara aldatu zen. 1982an, Laka Sorabillara joan zen bizitzera, eta tailer berri bat ireki zuen han, azkenean Aiako lantegitik erabat bereizi zena. Bestalde, 1986an, Agirre Iruñeko Zaharberritze Lantegi Eskolan hasi zen lanean, Andatzako aroa amaitutzat emanda.

Galiziako Formen Laborategia

Luis Seoane eta Isaac Diaz Pardo 1955-1963 bitartean Buenos Airesen (Argentina) eraikitzen joan ziren proiektua Galiziako Formen Laborategia izeneko erakundearen gauzatu zen. Galiziarren erbestealdi hartan, Galiziako identitatearen oinarritzko ikurrak iraunarazten eta ezagutarazten zituzten tradizio batzuk, egiteko modu batzuk, eta forma batzuk berreskuratzea eta indarrean mantentzea —gerrak eragindako etenaldiaren ondoren— izan zen proiektuaren espiritua. Horretan, zeramikak toki nagusi bat hartu zuen: Díaz Pardo intelektual eta zeramikagilea Sargadelosko fabrikaren (1804) eredu industrialean oinarritu zen Cerámica do Castro (1954) eta Magdalenako (Buenos Aires) zeramika-fabrika (1955) sortzeko. 1965etik aurrera, asmo handiko proiektu bat jarri zuen martxan Coruñaiko Castro de Samoedon, zeramika-jardueraren alor guztiak (praktikoa, teorikoa, dibulgaziozkoa) hartuko zituen gunea bat eraikita. Hau da, arkitekturak planaren izaera poliedrikoa jaso eta islatu behar zuen. Hala, Formen Laborategia hainbat atalek osatzen zuten: Cerámica do Castro, Ediciones do Castro, Carlos Maside Museoa, Sargadelosko zeramika-fabrika, Mintegiak (hizkuntza, kultura, informazioa) eta bestelako zerbitzu batzuk (auditorioa, ikasgelak, lantegiak, liburutegia), guztiek ere, beren jarduerari eta emaitzei dagokienez, helburu komun bat zutela. Batasun-idea hori diseinu grafikotik eta tipografiatik ere gauzatu zen, identitate bisual propio bat sortzean. 1970ean, manifestu bat sinatuta, Seoanek eta Díaz Pardok Formen Laborategia inauguratu zuten, besteak beste helburu hauen inguruan ardaztuta: artean indarrean zeuden iraganeko formak berreskuratzea, bere jarduera diseinu industrialaren alorreko genealogia esperimentalean txertatzea (William Morris, John Ruskin, Bauhaus, Ulmeko diseinu-eskola, etab.), eskualde-izaera identitate-balio gisa defendatzea eta herri-arteak babestea. Laborategiak diseinua eta industria uztartzen ditu, arteen funtzio soziala aintzat hartuta; era berean, topagunea, prestakuntza- eta eztabaida-gunea ere bada, 1972az geroztik hitzaldi-, zinema- eta erakusketa-zikloek osatutako udako lantegi gisa antolatutako «Experiencias» ekimenak erakusten duenez. Jorge Oteizak, 1941ean Buenos Aireseko Zeramika Eskolan irakasle ibilitakoak, eta Néstor Basterretxeak —Argentinan ezagutu zuten biek Seoane— 1979ko esperientzian parte hartu zuten. Egonaldi horretan, Sabino Aranaren omenezko bustoa eta hilarria ekoitzi zituzten, hurrenez hurren; ekoizpena salduz Bilboko Sabin Etxea eraikitzeko proiektuan laguntzea zen haien nahia.

Pentsatzeko leku bat.
Arte-eskola eta -praktika
esperimentalak Euskal Herrian,
1957-1979

Euskal Herriko
Arte Garaikidearen Museoa

ERAKUSKETA

KOMISARIOAK

Mikel Onandia
Rocío Robles Tardío
Sergio Rubira

PROIEKTUAREN KOORDINATZAILE NAGUSIAK

Enrique Martínez Goikoetxea
J. P. Huércanos

KOORDINAZIO-LAGUNTZAILEA

Ixone Ezponda. Scanbit

ERAKUSKETAREN DISEINUA

Xabier Salaberria

DISEINU GRAFIKOA

Joaquín Gáñez

MUNTAKETA

Onartu
Cloister Services

ASEGURUAK

Alkora E.B.S.
Mapfre

GARRAIOA

San Roque, Bilbao
Cloister Services

ARGITALPENA

TESTUAK

Mikel Onandia
Rocío Robles Tardío
Sergio Rubira

TESTUEN EDIZIOA

María Jose Kerejeta (Es)

ITZULPENA

Rosetta.tz (EU)
Peter Sotirakis (EN)

DISEINU GRAFIKOA

Joaquín Gáñez

INPRIMATEGIA

Arabako Foru Aldundiaren Moldiztegia

Testuen eta itzulpenen ©

Egileak

Irudien ©

Egileak

Edizio honen ©

Euskal Herriko Arte Garaikidearen Museoa
Artium Museoa

Lege gordailua

XXXXXXXXXX

ZUZENDARIA

Beatriz Herráez

GARAPEN ETA FINANTZA ZUZENDARIORDEA

Javier Iriarte

ZUZENDARITZAKO IDAZKARIA

Mentxu Platero

FINANTZAK ETA PERTSONAK

Luis Molinuevo

MARKETINA

Aingeru Torrontegi

KOMUNIKAZIOA

Anton Bilbao

ITZULPENA ETA EDIZIOA

María Jose Kerejeta

ALDI BATERAKO ERAKUSKETAK

Yolanda de Egoscobabal

BILDUMA

Daniel Castillejo
Enrique Martínez Goikoetxea

LIBURUTEGIA ETA DOKUMENTAZIOA

Elena Roseras
Koordinatzaileak
Jaione Cortázar
Estíbaliz García

HEZKUNTZA

Charo Garaigorta
Koordinatzaileak
M^º Fran Machin

AZPIEGITURA ETA ZERBITZUAK

Jose Ramón Angulo

SEGURTASUN ETA PREBENTZIO TEKNIKARIA

Gustavo Abascal

ADMINISTRAZIOA

Dava Ábalos
Begoña Godino
Maite Pando
Eva Pérez

PRESIDENTEA

Ramiro González Vicente
Arabako diputatu nagusia

PRESIDENTEORDEA

Ana del Val Sancho
Kultura eta Kirol Saileko foru diputatua
Arabako Foru Aldundia

KIDEAK

Bingen Zupiria Gorostidi
Hizkuntza Politika eta Kultura sailburua.
Eusko Jaurlaritza
Cristina González Calvar
Enplegu, Merkataritza eta Turismo Sustapenaren
eta Foru Administrazioaren Saileko foru
diputatua Arabako Foru Aldundia
Itziar Gonzalo de Zuazo
Ogasun, Finantza eta Aurrekontu Saileko foru
diputatua. Arabako Foru Aldundia
Andoni Iturbe Amorebieta
Kultura, Gazteria eta Kirol sailburuordea
Eusko Jaurlaritza
Estibaliz Canto Llorente
Hezkuntza, Kultura eta Kirol Saileko zinegotzia
Vitoria-Gasteizko Udala
María Inmaculada Sánchez Arbe
Kultura zuzendaria
Arabako Foru Aldundia
Mercedes Roldán Sánchez
Kultura eta Kirol Ministerioa
María Goti Ciprián
El Correo S.A. egunkaria
Sabino San Vicente Álvarez
Euskaltel Fundazioa
Iñigo Recio Álvarez
Vital Fundazioa

IDAZKARIA

Susana Guede
Arabako Foru Aldundia

PRESIDENTEA

Jaione Apalategi Begiristain

OHOREZKO PRESIDENTEA

Rafael Moneo Vallés

IDAZKARIA

Iñaki Apezteguía Morentin

PATRONATU-KIDEAK

Rebeca Esnaola Bermejo
José Angel Irigaray Imaz
Jesús Mari Lazkano Pérez
Xabier Morrás Zazpe
Marisa Sáenz Guerra
Juan Antonio Urbeltz Navarro
Begoña Urrutia Juanicotena
Miguel Zugaza Miranda

ZUZENDARIA

Gregorio Díaz Ereño

ZUZENDARIORDEA

J. P. Huércanos

KONTSERBAZIOA

Elena Martín Martín

IKERKUNTZA ZENTROA

Borja González Riera

HEZKUNTZA ESTETIKOIA

Aitziber Urtasun



**ARTIUM
MUSEOA 20**

**FUNDACIÓN
MUSEO
FUNDAZIO
MUSEOA**