

El día 1 de Diciembre de 1981, D. José Gabriel Aguirre ingresó como Socio de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

El trabajo de ingreso del Sr. Aguirre consistió en una Exposición de su obra escultórica y pictórica instalada en la Escuela de Artes y Oficios cuyo catálogo se recoge en esta publicación que incluye

OBRA 1960 - 1980

Se exponen mi obra pienso que contiene cuanto quiero expresar por medio del lenguaje plástico y colateral en plena libertad para que lo interprete con el sentido que quiera dar a los signos que empleo.

Para ayudar a esta lectura de la obra trataré de explicar algunas realizaciones que me han llevado a emplear diversas formas y modos de expresión. Para ello seguiré el orden expuesto en el Catálogo.

Entonces quiero justificar la presencia de algunas pinturas y dibujos que se exponen para que se vea el origen o fundamento de la obra que surgió después y lo considero necesario para determinar la evolución de mi modo creativo.

Esta primera obra está realizada en un momento de escasas referencias, los primeros intentos de estimular al espectador con una expresión de líneas sencillas, con imágenes gratas, y referencias agradables. Se que los que se consideraran superados esos medios; consciente de ello trato de encontrar el lenguaje adecuado; lo intenté en 1948-1951 sin estar conforme con los resultados.

Tratando de hallar nuevos medios de expresión comprendí que el fin no era solamente provocar una emoción estética, sino un interés intelectual, hacer que un cuadro sea un pensamiento pintado, una escultura esculpida.

El día 1 de Diciembre de 1981, D. José Gabriel Aguirre ingresó como Socio de Número de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

El trabajo de Ingreso del Sr. Aguirre consistió en una Exposición de su obra escultórica y pictórica instalada en la Escuela de Artes y Oficios cuyo catálogo se recoge en esta publicación que incluye las palabras del Sr. Aguirre y varias fotografías de la exposición.

Presentó al nuevo Socio de Número D. José Ignacio Vegas Aramburu. D. Adrian Celaya, Director de la Sociedad, impuso al Sr. Aguirre la Medalla de la misma.

En primer lugar quiero agradecer a nuestro presidente José Manuel López de Juan Abad y a mi presentador José Ignacio Vegas el interés dedicado a esta mi presentación; a la Comisión de Alava de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, el honor que me conceden al considerarme Amigo y dar motivo a la exposición de mi obra en esta Escuela de la que he sido alumno.

Al exponer mi obra pienso que contiene cuanto quiero expresar por medio del lenguaje plástico y dejo al espectador en plena libertad para qué lo interprete con el sentido que quiera dar a los signos que empleo.

Para ayudar a esta lectura de la obra trataré de explicar algunas motivaciones que me han llevado a emplear diversas formas y modos de hacer escultura. Para ello seguiré el orden expuesto en el Catálogo.

Primeramente quiero justificar la presencia de algunas pinturas y dibujos expuestos; se exponen para que se vea el origen o fundamento de la obra que surgirá después y lo considero necesario para determinar la evolución de mi proceso creativo.

Esta primera obra está realizada en un momento de escasa información, son los primeros intentos de estimular al espectador con una expresión de inspiración lírica, con imágenes gratas, y referencias agradables. Sé que los creadores consideran superados esos medios; consciente de ello trato de encontrar el lenguaje adecuado, lo intenté de 1948-1958 sin estar conforme con los resultados.

Tratando de hallar nuevos medios de expresión comprendí que el fin del Arte no es solamente provocar una emoción estética, sino un interés intelectual, hacer que un cuadro sea un pensamiento pintado, una escultura sea un razonamiento esculpido.

KANDISKI lo explica así: "No son las formas exteriores las que

materializan la obra de arte y su contenido, sino las fuerzas vivas inherentes de la forma, o sea las tensiones”.

En el escultor inglés HENRY MOORE encuentro una propuesta que me ayuda a comprender lo que puede ser la verdadera esencia de las obras de arte. “Una obra de arte debe poseer vitalidad y poder de expresión; ha de contener energía acumulada en sí misma, vida propia.

De una obra que posee esta vigorosa vitalidad no decimos que es bella; belleza y poder de expresión tienen funciones distintas. La belleza intenta agradar a los sentidos; el poder de expresión emana de una vitalidad interior más penetrante que la belleza”.

Esta época de búsqueda coincide con un hecho importante para el desarrollo del Arte; es la aportación de los artistas que trabajan en la Basílica de Arantzazu. Tratando de hacer Arte veo en el equipo, en su modo de trabajar, en su propósito de integrar las artes en la arquitectura un aliciente para reflexionar, situarme frente a las nuevas corrientes y razonar el por qué de este nuevo desarrollo.

Comprendo que la arquitectura y el espacio deben ser tenidos en cuenta como planteamiento para la creación plástica.

ICONOGRAFIA. Obra realizada entre 1960-1972

Cuando había renunciado a la pintura surge la oportunidad de hacer una imagen. Sin haberme propuesto planteamientos de escultura ni compromisos con el espacio, realizo la primera obra, un Crucifijo para la parroquia de San Ignacio en tres dimensiones. En esta obra trato de plasmar el expresionismo dramático que no conseguía con la pintura; aún uso técnica de pintor, la frontalidad, el perfilado y recorrido de la imagen con trazados y grafismos son prueba de ello.

A esta imagen sucedieron otras:

Para Salinas de Léniz, cuya parroquia incendiada restauré al cabo de 8 años de abandono, tallé una cruz, diseñé un mural de cerámica, las vidrieras de ventanales, el altar y pila bautismal. También realicé un Vía-Crucis con técnica de Aguadas.

Siguieron otras cruces en SABANDO, CARMELITAS, SANTUARIO DE ESTIBALIZ y figuras de Andra Mari.

Con estas obras cierro un proceso de estatuaría iconográfica al que no sé si volveré a recurrir.

Estas imágenes son símbolos; en su diseño eludo toda referencia que pueda coincidir con las formas tradicionales. Pienso en la misión que han de cumplir y en el espacio a que se destinan, procurando su integración.

Son objetos de culto y están pensados para este fin más que como obras de arte.

A esta obra iconográfica le sigue otro tipo de obra, formas construidas partiendo de un análisis de su estructura constructiva.

Construir espacios habitables.

ANALISIS FORMAL 1969-1973

Siempre he alternado la práctica del Arte con el conocimiento de la Problemática Vasca. ARANZADI, BARANDIARAN, EGUREN, AZKUE y otros me sitúan en un punto en el que como dice Teilhar de Chardin "el pasado me revela la construcción del futuro". En esta búsqueda de raíces y formas elementales JORGE OTEIZA con su idea del vacío y la manipulación del mismo me induce a nuevas formas de reflexión.

Construyo esculturas en las que el sentido iconográfico se oculta, la estatuaría se hace constructiva, será formal, es decir contendrá forma en relación al espacio que ocupa o contiene. Se construye con elementos fijos que circundan o envuelven espacio en su interior. A este modo de construir pertenecen las obras del 4 al 9:

ALDAKUNTZA: escultura que varía según la posición de apoyo. Se construye un espacio habitable.

KUTXA: caja conteniendo espacio creado.

MURRU: bulto disforme, colocado en un inmueble del Parque de la Florida. En esta escultura se pretende mostrar un modo distinto de interpretar el volumen y los espacios que lo circundan.

En estas esculturas se emplea como soporte la interpretación plástica de la semántica de algunos vocablos de elementos que forman la estatua. Base, Cubo, Tubo, Odi, Seiki.

También se ha empleado como soporte el diseño de curvas que forman el techo de espacios habitables en cuevas artificiales como las de Laño, Marquínez, Faido; estas curvas a la altura de la cabeza pretenden dar sensación de abrigo, refugio, lecho protector de techo.

En esta serie introduzco por primera vez el ensamblaje de cola de milano empleado con frecuencia en trabajos de carpintería. La pieza n.º 9 es un

ejemplo y se empleará con profusión en toda mi obra a partir de entonces hasta hoy en mis últimas obras.

MORFOLOGIA ORGANICA

En 1973 trabajo en una nueva serie que concluirá en 1976. En este periodo me interesa la MORFOLOGIA ORGANICA, el paisaje que ofrece la variedad morfológica de los seres y la materia, sus cambios y transformaciones, integración de humanidad y naturaleza.

Algunas esculturas son articuladas y dan distintos aspectos a sus formas expresando diversas cosas según su cambio. Este mecanismo sin función práctica, ofrece distintas lecturas en sus cambios o mutaciones; conservando siempre el sentido ICONICO de la estatuaria. Son materias zoomorfas de una fauna fantástica, imágenes totémicas tutelares, de cuya tutela se desprende Fuerza, Presencia, Rotundidad Palpable. A este criterio pertenecen las obras del 10 al 17:

La n.º 10 IKUGAY: Presencia tangible, palpable.

La n.º 11 GARAUN ATHAL: Emisferio cerebral. Craneo articulado como una máquina de pensar.

La n.º 12, N.º 13 materia suspendida en el espacio y pendiente de distintas tensiones e influencias.

A este modo de construir o crear formas rotundas de referencias biológicas, sucede de 1976 a 1979 un tipo de escultura con preocupación por recuperar morfología y espacio interior.

Esta preocupación emana de vivencias personales.

En mis paseos por los bosques, veo las talas que se hace para sacar lotes. El árbol y el bosque han proporcionado y supuesto mucho en el desarrollo de la cultura y la industria humana. El bosque pese a su grandeza se tala y sus despojos quedan como mudos testigos de una tragedia necesaria, inevitable...

Estos despojos, estos testigos que se quedan en el bosque son los que yo recojo para darles nueva vida recuperando la morfología y el espacio que contienen y rendir un homenaje a esas formas que se pudren en el fondo de los barrancos.

RECUPERACION DE ESPACIO

Las referencias orgánicas, zoomorfía, la articulación y el cambio son relegados para tratar de dar interés a la materia en sí misma ella en su forma

natural es protagonista de nuevas estatuas, me interesa el interior, el espacio envuelto por la corteza del cuerpo que lo contiene. Recupero el espacio interior que hay en troncos de árbol huecos; a este espacio se le hace aflorar al exterior se recupera para que protagonice la escultura.

Según la intensidad y fuerza con que surge, erosiona la materia exterior conformándola y cambiando su aspecto; la materia elegida ha dejado de ser una forma silvestre, su morfología es respetada y su función es nueva al recuperar el vacío para integrarlo en el espacio.

EN TORNO AL VACIO

Uts-Arte n.º 1 en el Museo, n.º 2 y n.º 3 con las esculturas n.º 18 y 21 completan esta etapa —en la que la estatua surge alrededor del vacío— contigua y convergente con el hueco.

En estas obras la materia en sus caras interiores se ha dejado unas veces con lacras y otras se han quedado intencionadamente para hacer más ausente el material con calidades distintas.

Mis últimas obras tienden a definir espacios inmediatos y los llamados MUGAS-HITOS.

ESPACIO-MUGA-HITO 1977-1981

Recuperado el espacio interior surge una nueva escultura condicionada por la circulación del mismo en torno a su envoltura exterior. Este tratamiento de un espacio inédito, oculto, me permite al sacarlo a la luz, al recuperarlo, tratar con él, entrar en su conocimiento y relacionarlo con la materia.

El "espacio" es continente de objetos sensibles, reales o abstractos. Estos objetos tienen esencia, forma, substancial o accidental en el lugar que ocupan.

El espacio al ser ocupado se integra en el objeto determinando un lugar.

El lugar ocupado en un espacio es un Hito determinando la inmediatez de espacios contiguos.

Visto así el objeto en el espacio tiene entidad es un lugar o presencia con inmediatez y contigüidad.

Sus cambios en dimensión producen sucesión, simultaneidad y duración, o sea, TIEMPO.

BRUNO ZEVI en su historia de la Arquitectura Moderna define así el Tiempo.

La realidad espacial de un objeto se entiende desde distintos puntos de referencia, variando según la posición del espectador.

Su realidad es incomprensible si nos quedamos quietos. Es producto de distintos y sucesivos cuadros según el movimiento del espectador.

Además de los tres elementos de la perspectiva existe otro elemento —cuarta dimensión— o Tiempo.

El artista ha sustituido una visión inmóvil del espacio por una dinámica y no se conforma con la apariencia exterior de las cosas, sino que trata de proyectarse en su constitución interna.

En este sentido creo que se diferencia la escultura vasca de la de otros pueblos. Pocos serán los que han asimilado tan bien como los escultores vascos este proceso escultural, esta comprensión del espacio y el intento de crear la cuarta dimensión.

Las Mugas o Hitos que aquí se exponen son el último resultado del tratamiento con el espacio, aún queda mucho por hacer y lo más interesante es que uno no sabe qué será o cómo será la próxima escultura. Se intuye pero no se ve.

Creo que lo mejor será ver las obras y sobre el terreno daré cuantas explicaciones puedan requerir.

He dicho.



20
irre

JOSE GABRIEL AGIRRE
GASTEIZ - 1928

1948 - 1954. — Escuela de Artes y Oficios de Vitoria.
Prácticas y aprendizaje de dibujo.

Participa en:

1946. — Exposición de Artistas Noveles. C.A.M. de Vitoria.
1952. — Troisième Salon des Artistes Espagnols. Salons de l'Hotel de la Ville.
Bayona. Iparralde.
1959. — Arte Religioso. Club Aquinas. Vitoria
1972. — Exposición General de Arte Vasco
Ayuntamiento de Baracaldo.
Euskal Kultur Amabostaldia, Arte Erakusteka. Tolosa.
1973. — Euskal Kultur Amabostaldia, Arte Erakusketa. Tolosa.
Jose Miguel Barandiaran Gorozarre, Arte Erakusketa. Atauriz.
1974. — Un escultor y cuatro pintores alaveses. Museo de San Telmo. San
Sebastián.
Un escultor y cuatro pintores alaveses. Pabellones de la Ciudadela.
Pamplona.
Galería Mikeldi. Bilbao.
Urrats Berriak. Ayuntamiento de Vergara
1975. — Sala Luis de Ajuria. Colectiva. Vitoria.
Escultura Vasca. Fiestas Eúskaras. Fuenterrabia.
1976. — Caja Laboral Popular. Colectiva. Vitoria.
1977. — Arte Erakusketa. Zumarraga.
1978. — Escultura Vasca: Oteiza, Chillida, Basterrechea, Agirre, Mendiburu,
Larrea, Carrera, Ugarte. Mondragón.
Euskal Artea 78. C.A.M. de Bilbao.
1979. — Erakusketa 79. Museo de Arte de Alava. Vitoria.
Escultores vascos. Obra múltiple. Obra cultural de la Caja Provincial de
Ahorros de Alava. Vitoria.
1980. — Exposición Latinoamericana de Artes Plásticas. Departamento de
Cultura del Gobierno Vasco. Museo Provincial de Alava. Vitoria.
Premio de escultura Cáceres 80. Cáceres.
1981. — Arteder'81. Feria Monográfica de Arte. Bilbao.
Escultores Vascos. Obra múltiple. C.A.P.A. Vitoria
Escuela de Artes y Oficios de Vitoria.

Obra en el Museo Provincial de Arte de Alava.

CATALOGO

OBRA ICONOGRAFICA. 1960-1973

1. Boceto y fotografías.
2. Andra Mari.
3. Andra Mari de Sirisolo.

ANALISIS FORMAL. 1969-1973

4. Cercha.
5. Aldazkuntza.
6. Murru. Maqueta y fotografía.
7. Kutxa. Caja conteniendo espacio interior creado.
8. Inguru.
9. Galgeta lan. Trabajo ensamblado.

MORFOLOGIA ORGANICA. 1973-1976

10. Ikugay. Presencia tangible, palpable.
11. Garaun athal.
12. Escultura.
13. Tensión.
14. Escultura.
15. Estela.
16. Zut.
17. Ekiñaldi.

RECUPERACION DE MORFOLOGIA Y ESPACIO INTERIOR. 1973-1977

18. Aldaketak. Variaciones morfológicas.
19. Uts-arte n° 2. En torno al vacío.
20. Uts-arte n° 3.
21. Alkar. Obra múltiple.

ESCULTURA HITO. MUGAS. 1978-1981. Definición de espacios inmediatos, contiguos.

22. Muga 1. Cilindros.
23. Kimu.
24. Iru Zati.
25. Muga 2. Para la noche y el día.
26. Muga 3. Para brisas del mar. ITXAS AIZE.
27. Muga 4. Para brisas de tierra. LUR AIZE.
28. Onbor. Leño.

















