



Balio Faziala
Asier Mendizabal
2013

1.

Europar Batasunak 2002an bere moneta bakarra gauzatu zuen momentuan, argi geratzen hasi zen elkartasun proiektu baten sinbolo izan nahi zuenak proiektuaren beraren tokia hartuko zuela laster. Urte hartako urtarrilean zirkulatzen hasi ziren billete haiek uko egiten zioten, inor gehiegi harritu gabe, ordura arte baliagarri iritzitako diru-paperaren ezaugarri bati. Urre edo zilarren balioarekiko neurri zehatzean duen jatorriaren memoria beren materialtasun fisikoan gordetzen duten txanponak ez bezala, billeteak nahitaez eskatzen du kontsentsu bat. Balio faziola, billetean jasotako balioaren errepresentazioa, komunitateak onartutako kontratu bati zuzentzen zaio, eta zer hoberik dirua sostengatzen duen ilusioaren gaineko duda suspertzeko, komunitate horretako sinbolo prestigiotsuenekin uztartzea baino. Banku nazional bakoitzak jaulkitzen ditu paper grabatu hauek bere gizartearen motibo gorenekin lotuta, izan historiaren esparruan, politikarenean edo, batez ere, kulturaren arloan. Ia beti dira erretratuak, pertsonaia ospetsuenak, funtzio sinboliko hau betetzen dutenak. Baina motibo hauek puruki alegorikoak direnean ere, alegoria hauek artelan ezagun eta ospedunen bitartez itxuratzen dira. Irudikatutako motiboak dirua prestigioatzen dute, kulturaren bitartez, eta era berean motiboen aukeraketak berak kultur hegemonia determinatzen du.

Euroa sostengatuko zuen iruditeria erabaki zenean muzin egin zitzairen motibo benazko hauei; ez zuten hargatik, ordea, billete berriek gutxiago argitu, nahigabe, bere garaiaren sintoma. Irtenbide gabeko negoziazio bat ekidin behar zen. Nola aukeratu, bada, zein pertsonaia errealek sinbolizatzen zituzten Batasun *guztiaren* balio eredugarriak. Musikari germaniar bat? Pintore frantziar bat? Filosofo greziar bat? Alegoria bat artearen historiaren adibide zehatz batekin irudikatzeak arazo handiago bat lekarke: Partenoia? *Calaiseko burgesak*? Picassoren *Guernica*? Euro billeteak arazoa konpondu zuten alegorian eta artearen historian oinarrituta, bai, baina modu egiazki ahulago batean. Ate baten irudia, aurrealdean, irekitasun eta elkarlanaren metafora izango zen. Atzealdean zubi bat, nazioen arteko komunikazioaren metafora. Balio bakoitza irudikatzeko artearen historiaren estilo kanonikoetako bana. Bost eurokoak ate eta zubi erromatar bat erakusten dute, hamarrekoak erromanikoa. Gotikoa, barrokoa, errenazimendukoa eta modernoa txandakatzen dira balioen goranzko



V

I

2

2

3

1

segidan, bostehuneko billetera arte, zeinak estilo indeterminatu batean garaikidetasunaren karikatura aproposa agertzen duen. Adierazgarriena da aukeratutako motiboetan ezein ez dela eraikin erreal bat. Denak dira aipatutako estilo arkitektoniko bakoitzaren errepresentazio idealak, beren ezaugarri estereotipatuak kondentsatzen dituztenak. Ezein ez da mundu errealeko adibide, aukeraketan mesfidantzak ekidite aldera. Moneta europarrak ezer irudikatu nahi badu, eskaintako iruditeriarekin, kontsentsuaren ideia da. Ezer erakusten badu, nahigabeko sintoma moduan, obra publikoekiko grina da.

2.

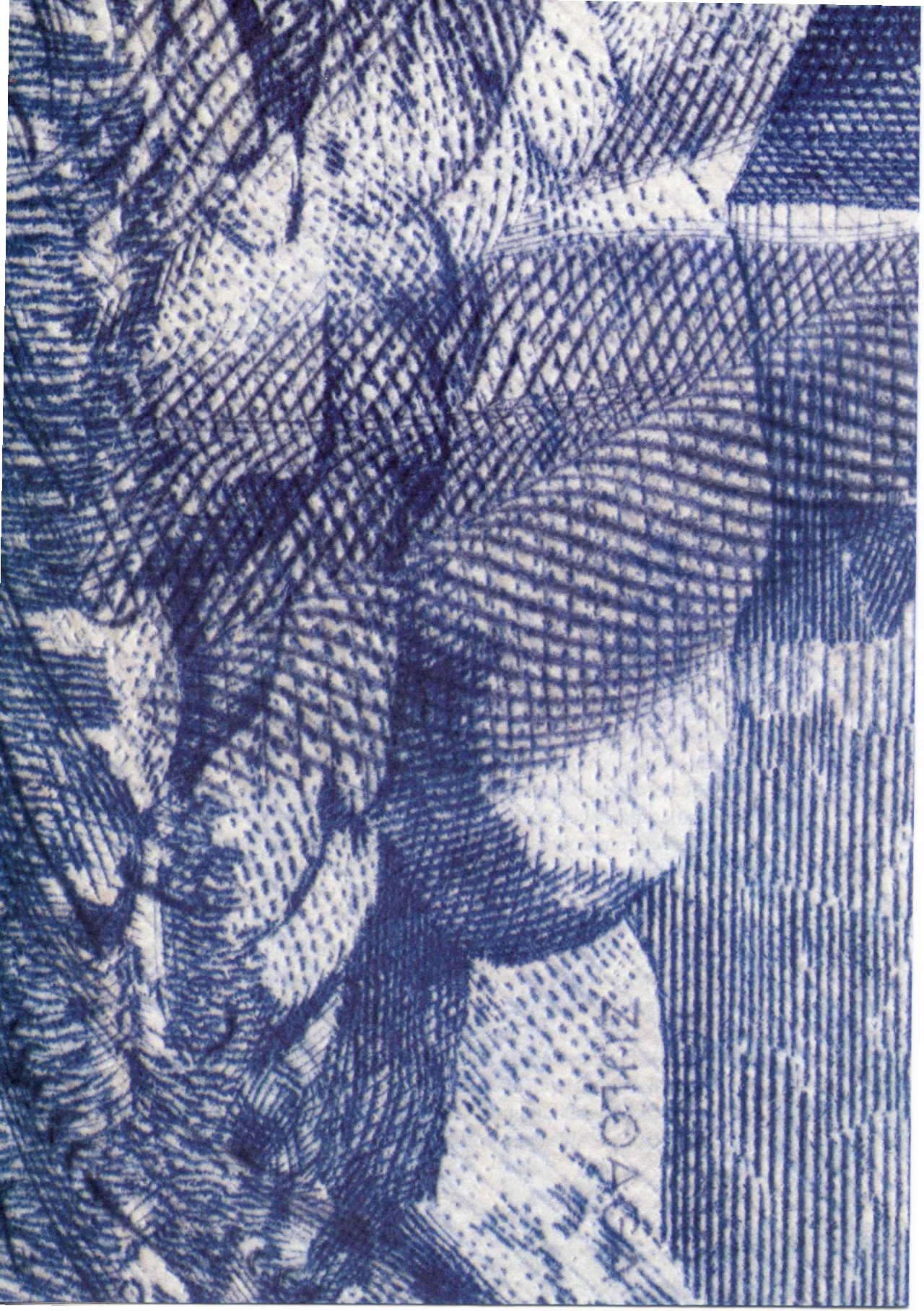
Völkischer Beobachter egunkariak 1939ko uztailaren 6an, bere hiru-garren orrialdean argitaratutako argazkiak irudikatzen zuen gertakizun hutsala nahasgarri gerta dakiguke. Nazionalsozialismo alemaniarraren organo ofizial zenak, egun hartan, kantzelaritzaren gela batean hartutako irudi bat erakusten zuen. Bertan Hitler fotografiaren ezker muturrean, hiru lagunekin solas arinean, argazkiaren eskuin muturrera begira dago, arretaz. Eskuin muturrean, hiru laguntzailek koadro bana heltzen dute, agintariaren begiradari zuzenduak. Argazkia laguntzen duen nota txikiaren izenburuak argitzen du, garaiko tipografia gotiko hanpatuan, gertakariaren zioa: *Franco jeneralaren oparia Führerari*. Agintari alemaniarrari eskaintako hiru margoak ez dira ikusten argazkiaren enkoadraketak behartzen duen eskortzoaren kausaz, baina notatxoak ematen digu haien deskribapen bat: “nekezari espainiar bat paisaia bat atzean duela” bata, eta “espainiar neskato batzuk bere jantzi tipikoekin” beste biak. Paisaia eta tipo folklorikoak Ignacio Zuloaga pintore eibartarraren koadroak dira, *Generalisimoak* Germaniari oparituak Espainiako Gerra Zibilean alderdi nazionalari emandako laguntzaren ordainetan.

Arteak maiz jardun izan du transakzio diplomatikoetan truke-balio aparteko moduan. Agintarien arteko protokolozko opagaietatik, ondareak, espoliazioak, maileguak edo erakusketen ibiltaritzak dakarten negoziazio konplexuetara. Logika monetario honetan, Zuloagaren pinturak baliotsu behar zuten izan: agintari biek partekatzen zuten pintorearekiko miresmenagatik, bai, baina baita ere Zuloagaren lanaren kotizazio handiagatik, hirurogeitazortzi urterekin sendo mantentzen baitzuen aspalditik irabazitako nazio-

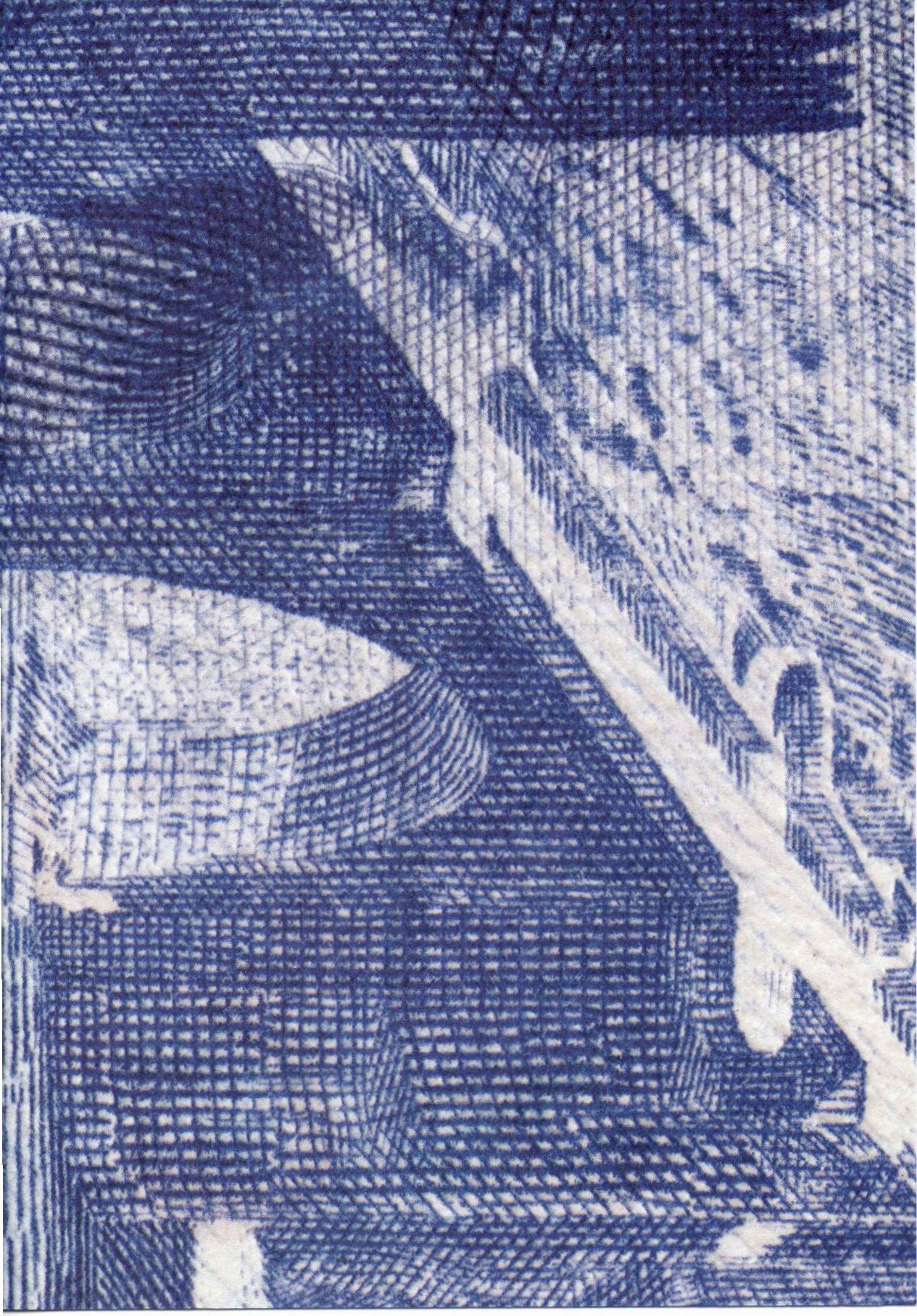
arteko ospea, gaurko ikuspegitik bere neurrian imajinatzea nekeza duguna. Hitlerrek jaso zuen antza, urtebete lehenago, Espainiako gerrarekin erlazionatutako opari makurrago bat: Hermann Göringek aurreratu nahi izan omen zituen *Rügen* operazioaren prestakuntzak Hitlerren urtebetetze egunean gertarazteko Gernikako bonbardaketa, hari erregalo moduan eskaintzeko asmoz. Francoren opari berri honek betetzen zuen ordainsari lanak, besteren artean, bonbardaketa honen esker-ordainetan ere betetzen zuen.

Ezaguna da Picassok bonbardaketa hartaz egindako irudikapenak, momentu hartan bertan, kontrako betebeharrak diplomatikoa konplitzen zuela han-hemenka, 37ko Pariseko Erakusketa Unibertsalerako errepublikak eratutako pabilioian erakutsi zenetik. Hain ezaguna ez da, ordea, nazioarteko erlazioek altxatu frankistei izu haren irudikapenari aurre egiteko aukera eskaini ziela, Vatikanoko pabilioiaren bitartez. Pariseko pabilioi pontifikalak José María Sert gonbidatu zuen eta honek *Intercesión de Santa Teresa de Jesús en la Guerra Civil Española* lana egin zien propio. Esan beharrik ez dago saindu poetak noren alde egin zuen gerra hartan. Geroztik idatzitako arte historiaren kanonaren arabera, konpetentzia sinboliko hau tolesgabeki desorekatua iruditzen bazaigu ere, ez dugu ahaztu behar Sert berak lehen Zuloagari aitortu diogun ospe mundial berbera zuela. Biak ala biak ziren garaiko *appel a l'ordre* haren erakusle paradigmatico, abangoardiaren ustezko gehiegikerietatik aldentzearen, totalitarismoena baino eremu politiko askoz ere zabalagoetan inposatzen ari zen erreakzioaren izen kuttun bi.

Imajina genezake Francok oparitutako koadroen artean azaltzen den nekazariaren atzean deskribatzen den paisaia Gaztelako paisaia bat dela. Harkaitz artean herri bat agertzen deneko Gaztelako paisaia bat, Zuloagak bere erretratuen hondo moduan hain maiz erabili zituen horietako bat. Toledoko bista bat, agian. Ez litzateke koadro baterako motibo ezohiko bat. Zuloagak Gaztelako paisaiekiko zuen atxikimendua are bereziagoa zen Toledoren kasuan. Pintoreak Espainiatik kanpo izan zuen ospeak, neurri handi batean, Andaluziako tipologiak eta paisaiak espainiartasunaren metafora exotizatzaile bezala azaltzeko ahalegin nolabait orientalista bati zor ei zion. Sevillan hartu zuen egoitza 1893an eta bere biografiek erabaki honi lotzen dizkiote bere pinturari eta baita bere bizitza pribatuaren hedonismo balizko bati egotzitako topiko kultural guztiak. Andaluziarren alaitasunaren



ZILLOAG



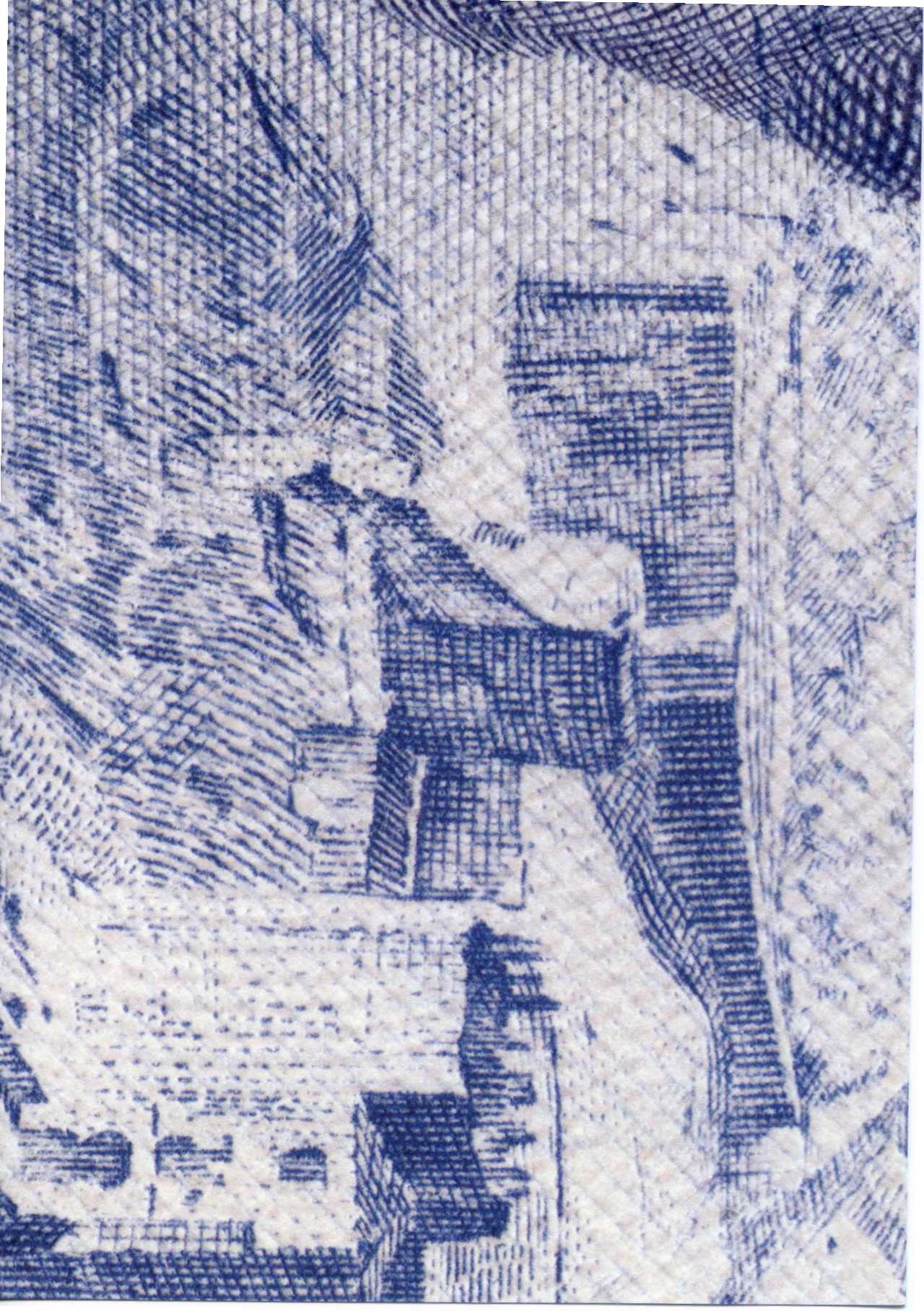
eta arinkeriaren topiko derrigorrezkoak. Baina bere osaba Danieli Segoviako egoitzan egindako bisita batek, biografo guztiek esango dizute, Gaztelako paisaiaz jabetu arazi omen zuen, noiz eta 1898an. Noiz eta 98an gertatu izanaren ondorioz, gertakaria beti halako epifania itxuratu baten moduan irudikatu izan zaigu. Ez zen 1913a arte izan Azorinek urte haren izena emango ziona Zuloagaren lagun ziren intelektual guzti haien generazioari; espainiar nazionalismo esentzialistaren erregenerazioa Gaztelako paisaiari egotzitako ezau-garri sinbolikoetan oinarrituko zituen talde hari. Momentu hartatik, neurri handi batean gaurdaino indarrean den Espainiaren errelatua *irudikatutako komunitate* gisan eraikiko zuen generazio berberari. 98ko erregenerazionistak pintorearen defentsan agertu ziren “Zuloaga afera” izenez ezaguna zen kritika errepikariaren inguruko ezbaietan. Urtetan salatua izan zen modu oportunistan irudikatzen omen zuelako Espainia atzerritarren begientzat, haien bestetasun erradikalezko estereotipo erromantikoetara makurtuz. Eta orduko kritika eta apologietako askorekin azaldu genezake ikusizko nortasun mitiko baten sorkuntza, proiektu erradikalki nazionalista batekin bateragarria, Europarekiko diferentzia puzten zuena, ez jada topikoaren onarpen apal moduan, baizik eta proposamen ideologiko bezala. Proiektua bere garaiaren sintoma da: Espainia kohesio sinboliko bila dabil itsasoaz haratagoko inperioaren azken apurren banantzearen ondoren eta penintsula barruan, momentu hartan bertan, bere narrazio mitikoen sorkuntzan dabiltzan herriek zatiketa jarraituko duteneko mehatxuak arduratuta.

Zuloagak, ezagun dituen Gaztelako paisaien artetik Toledokoarekiko duen interes zehatzagoa Grecoren pertsonaren berrikuspen asmo batetik datorkio. Hemeretzigarren mendearen azken urteetan autore frankok proiektatu zuten pintore grekoaren estima berri hartan espainiartasunaren berridazketa lanarentzako baliagarri litezken balio sinboliko anitz. Bere paletaren berezitasunean eta bere espressionismo ilunean ikusi nahi izan zuten pathos sendaezin harexek Espainiaren arima puruaren metaforatzat balio zezakeen. Greco, bere arrotasunean, sentikor zatekeen esentzia arrazazko horri, hiru mende lehenago, eta aldarrikatua zen beraz, bikoizki espainiar izaki. Zuloagaren Grecorekiko mirespena ez zen kontu berria. Ez da pintorearen hagiografiarik aurreztuko dizunik *Orgaz kondearen ehorz-*

keta ikustera Toledoko San Tome elizara sartu zeneko pasartearen bertsioen bat, gauez, bertako abadearekin borrokan aritu ostean, kandelen edo suzi baten argitan. Baina suposa genezake garaiko zenbait giro intelektualek, Grecori atxikitako esanahiak birformulatzen izan zuten entusiasmoak, asmo ideologikoetara moldatzeko asmoz, nolabait formateatu eginen zituela Zuloagak honen pinturari egozten zizkion balio sinbolikoak. Giro hauetako bat, eibartarraren hurbileko ziren *Els Quatre Gats* modernista kataluniarrena izan zen. Rusinyolen bildumarako Grecoren bi lan erosteko bitartekaritza ere egin omen zuen pintoreak behin. Geroago Zuloagak beretzako erosi ahal izan zituen autorearen zenbait pintura, haien artean *Apokalipsiaren begitazioa*, Picassori erakutsiko ziona Parisen eta, autorearen baten arabera, baita bere Zumaia etxean ere. *Apokalipsiaren* konposaketaren egitura aipamen zuzen gisa azalduko zen gero Picassoren *Demoiselles d'Avignon* lanean, kubismoaren aurrekari eta mendealdar kanonaren arabera pinturaren modernitatearen historiako obra determinatzaileenetakoa den horretan. Hala ere, Grecoren estilo manieristaren berezitasunarekiko jite modernistek baino gehiago eragin ukan zukeen Zuloagarengan Manuel Cossíoren interpretazio kastizista eta esentzialistak edo Toledoko paisaiaren bista bat atzean zuela eserita erretratatu zuen Maurice Barrès adiskide nazionalista frantsesak idatzi zituenak, *Greco ou le secret de Tolède* liburuan.

Toledoko paisaia, genioen, izan zitekeen Hitlerren opariaren notatxoak aipatzen zuena, hainbat izan baitziren bista haxe atzealdean ukan izan zuten erretratuak, eta are gehiago hiriari berari egin zizkionak, urrutitik ikusita, harkaitz artean txertatua. Hauetako bat jaso ahal izan zuen, menturaz, Mussolinik ere, urtebete lehenago.

1938ko Veneziako biurtekoa Francoren gobernu behin-behinekoaren propagandarako erakusleiho desiragarria zen, gerra amaitua ere ez zela. Eremu aliatu batean gertatzen zen eta kultur diplomazia goreneko operazio bat eskaintzen zien. Gerra ekonomiaren mugak antolaketa zaildu zuten arren, kausa nazionalaren aldeko propaganda erakusketa sendo bat egin ahal izan zen altxatuen alde lerratutako artisten ekarpenei esker. Hauen artean nabarmenena Ignacio Zuloaga, espainiar pabilioiaren gela nagusian, hogeitazazpi koadroekin. Zuloagak jendaurrean politikarekiko distantzia epel bat mantendu zuen Espainiako altxamendu faxista jazo zen arte. Joera politikoak





agerian ez ibiltzeko ohitura zuhur honi uko egin zion, ordea, “munduari oharra” izenburu histerikoa zuen adierazpen batekin. *Orientación Española*, Francoren gobernuak Buenos Airesen zuen propaganda eta prentsa bulegoaren argitalpenaren azalean azaldu zen, 1937ko urriaren 10ean. Bertan salatzen zuen espainiar kultur ondarearen suntsiketa basatia, “rojos esclavos de Moscou” (sic) haien eskutik, barne-barnean minduta, seguruenik, hedatuz zihoan *Orgaz kondearen ehorzketaren* hondamenaren berri faltsuarekin. 1936ko abuztuaren 21ean Zuloaga bera erabilia zuten antzeko operazio batean. Egun hartan, alderdi nazionalak, pintorearen ospea profitatuz, nazioarteko medioetan zabaldu zuen errepublikazaleek erabakitako bere heriotza zigorraren eta are, bere exekuzioaren berri faltsua. Grecoren Toledoko lanaren patua, gerra tresna moduan erabilia izan zena, berdin manipulaturia izan zen Alcazarren setioaren narrazio mitikoari gehitzen zitzaion, harrezkeroztik gurutzatuen erresistentzia heroikoaren sinbolo izango zenari. Zuloagak Veneziako biurtekoan 1938an jarritako koadro berrietatik gutxienez hiru ziren gerrari buruzkoak: *Requete zaharra*, *Toledo sutan* eta *Alcazar sutan*, *Toledoko paisaia heroikoa*. Nazioarteko kritikariek emandako harrera hotzarekin alde handia zuen Zuloagak Biurteko sari nagusia zen Mussolini Sari Handia eskuratu izanak. Bere esku zegoen pabilioiaren propaganda arrakastatsuz seguru, Eugenio D’Orsek iradoki zuen Zuloagak, italiarrek gurutzadari egindako ekarpena eskertze aldera, *Requete zaharra* Galeazzo Ciano kondeari, *Ducearen* suhia zen atzerri ministroari oparitu ziezaiola. Eta “Toledo bat” Mussolini berari. *Requete zaharrak* konde italiarraren bilduman amaitu zuen, amaitu ere. *Alcazar sutan* Zuloagaren bilduma partikularrera itzuli zen, baina kudeaketa hura bere gain hartu zuen diplomatiko espainiarrak igorritako esker on gutunean, Ciano kondeak eta *Ducek* berak eskertzen zituzten jasotako margoak, beraz D’Orsek aipatutako “Toledoa”, Toledoren bat, oparitu zitzaion antza Mussoliniri.

Alcazar sutan, *Toledoko paisaia heroikoa* nazioarteko biurtekoan izan zuen agerpena bitarteko, Picassoren *Guernicaren* ifrentzua, borondatez ala nahi gabe, irudikatzen zuela proposatzea ariketa erretoriko hutsa lirudiguke. Azken finean, eta Sertek Parisen urtebete lehenago itxuratutako Santa Teresaren esku-hartze militarrarekin gertatu bezala, hogeigarren mendeko pintura famatuenari kontrajartzen

zaiona hemen, arte historiaren kanonean ia azaldu ere egiten ez den margo bat da. Baina beste behin, kanon historiko horixe idatzi aurretiko momentura ekartzen badugu gure ikuspuntua, imajinatu ahal dugu bestelako etorkizun nahasgarri bat: *Biennalea* oraindik irekia zela, 38ko urriaren 4ean, Londoneko Burlington Galleries-etan erakutsi zuten *Guernica*, Picassoren zirriborro guztiekin, urriaren 29ra arte luzatuko zen erakusketa batean. Horren segidan, abenduaren 9an, Lady Ivy Chamberlain, atzerri ministro britainiar izandakoaren alargunak egindako bitartekaritzari esker, Zuloagaren erakusketa asmo handiko batek hartzen zuen txanda Burlington Galleries haren gela berberetan. Lan aukeraketan Veneziatik zetozen asko gehitu ziren. Tartean, Ciano kondearen *Requete zaharra* eta, agian halako mendeku historiko izateko asmoarekin, *Alcazar sutan*, *Toledoko paisaia heroikoa*. Bere koadroen artean Grecoren *Apokalipsiaren begitazioa* ere eskegitzea deliberatu zuen. Zaila da irudimenari Zuloagaren arrazoiak zeintzuk ziren asmatzen galaraztea. 1954ko uztailaren 22an, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre delakoak bostehun pezetako balio fazialeko billete bat jaulki zuen, Ignacio Zuloagaren omenez, honen autoerretratu zuena aurrealdean. 1945an autoerretratu berau, Manuel Castro Gil grabatzailearen filigrana bidez, bereziki baliotsua zen aire posta zigilu batean erabili zenetik, hainbatetan agertu ziren pintorearen lanak edo bere irudia bera, motibo moduan. Autoerretratu berbera azaldua zen baita, ur marka moduan, 1948an Elkano marinelari eskainitako diru-paperean, Eibarko pintoreak egindako erretratuz apaindutakoan. Zuloagaren omenezko bostehun pezetako billeteak, atzealdean, *Toledoko paisaia argia* darama, 1932ko Toledoko bistaren erreprodukzioa, San Martin zubia lehen planoan zuena.

