IÑAKI GARCÍA ERGÜIN

BERMEO Y LA LONJA DE PESCADO
BERMEO ETA BENTAPEA

DICIEMBRE 2014 / ABRIL 2015

IÑAKI GARCÍA ERGÜIN

BERMEO Y LA LONJA DE PESCADO
BERMEO ETA BENTAPEA

DICIEMBRE 2014 / ABRIL 2015

JUAN MANUEL LUMBRERAS
GALERIA DE ARTE

HENAO, 3 · 48009 BILBAO · TEL. 94 424 45 45
galeria@galerialumbreras.com · www.galerialumbreras.com

Lo que hace a un pueblo.
Ignacio García Ergüin y la tradición pictórica vasca.

Jaime Cuenca

El *Tríptico de la guerra* de Aurelio Arteta, pintado en 1937, recoge en tres imágenes la desolación de la guerra civil. A la izquierda, un joven se enfrenta inútilmente, fusil en mano, a los aviones de combate que bombardean a su alrededor. A la derecha, los cadáveres de una mujer y un niño entre las ruinas encarnan las consecuencias del bombardeo. Pero es la escena central la que aquí interesa. En ella se ve cómo los jóvenes de un pueblo costero se despiden de sus familias para embarcar. Niños, mujeres y ancianos quedan atrás. Una mujer, en el centro del cuadro, alza a un niño en dirección al puerto, quizá para que su padre pueda verlo desde el barco por última vez. El contexto de la imagen hace evidente que el destino de estos hombres sólo puede ser el combate; cualquier otro estaría fuera de lugar. Y, sin embargo, no hay nada en la imagen misma que obligue a esta conclusión. De hecho, se trata de una escena habitual en la pintura vasca de principios del XX, que muestra con frecuencia a los hombres embarcando, no hacia el combate, sino hacia la pesca en alta mar.

El propio Aurelio Arteta trataba el tema en un cuadro de 1919, *Despedida de las lanchas*, donde incluía también la figura de una mujer de espaldas que alza un niño hacia el mar. *Mirentxu*, de ese mismo año, muestra a una mujer con el niño dormido en brazos, dando la espalda con resignación a los barcos que se alejan del puerto. Los hermanos Ramón y Valentín de Zubiaurre plasmaron también en dos de sus obras la partida de los veleros hacia la pesca del bacalao. En ellas se encuentran, de nuevo, los ancianos y las mujeres que quedan atrás y el niño que se adivina trágicamente como futuro huérfano. En la imagen central del *Tríptico de la guerra*, Arteta recoge una asentada tradición iconográfica de temática marinera y la asocia

a la guerra sirviéndose en exclusiva del contexto. No añade nada ni incluye una sola variación en la escena. Que pueda hacerlo con tal facilidad obedece a un motivo claro: la tradición presentaba ya de entrada la pesca en tonos bélicos.

Para la pintura vasca del primer tercio del siglo XX, la pesca constituye un pródigo repertorio de temas. Más allá de las diferencias estilísticas entre autores y de las diferencias temáticas entre los contenidos concretos, un mismo tratamiento atraviesa todo este conjunto iconográfico. Los pescadores son representados como soldados en lucha contra el mar: guerreros míticos que se despiden con fatalismo de quienes pueden ser pronto sus viudas y huérfanos y parten a jugarse la vida combatiendo las fuerzas desbocadas de la naturaleza. Ramón de Zubiaurre pintó un cuadro que plasma dramáticamente este combate desigual: *El marino vasco Shanti Andía, el Temerario* (1924). En él se muestra al personaje de Baroja erguido en cubierta y dando órdenes a la tripulación mientras las olas se ciernen sobre el barco. Pero incluso cuando no se representa al marino en plena batalla épica contra el mar, el tratamiento pictórico de las figuras de los pescadores es monumental casi siempre, en forma de bloques escultóricos que destacan sobre un fondo de carácter teatral. A decir verdad, debe añadirse que el *arrantzale* no es ninguna excepción. La épica del esfuerzo predomina en buena parte de la producción pictórica de aquellos años, que tanto hizo por fundar un imaginario colectivo vasco. El *baserritarra*, el herrero o el pastor se presentaron también con frecuencia como personificaciones de un pueblo empeñado desde tiempo inmemorial en una lucha incansable con las fuerzas de la naturaleza.

Esta línea iconográfica, tan característica de la tradición representada por Gustavo de Maeztu, los hermanos Arrúe, Ramón y Valentín de Zubiaurre y Aurelio Arteta, halla su camino también, décadas después, en la obra de Ignacio García Ergüin. Pertenece a la generación de artistas que tratará de reanimar el escenario pictórico vasco después del parón traumático de la guerra civil y la posguerra, y que se constituirá alrededor de los grupos Emen, Orain y Gaur en los años 60. Esta generación recibe influencias del arte europeo de posguerra (especialmente el informalismo), pero no por ello olvida la tradición en que se inserta. Aunque existen bastantes obras de los años 50 y 60 con temática marinera, será sobre todo a partir de 1973 cuando García Ergüin se ocupe con mayor asiduidad de la pesca. En 1974 presentará

en la galería Arteta una exposición dedicada a los puertos de Bermeo y Ondarroa. De 1975 en adelante trabajará insistentemente el tema de la lonja de Bermeo, al que dedica una extensa serie. Será entonces cuando se perciba con claridad la renovación que introduce García Ergüin en el tratamiento tradicional de esta temática pesquera. El temprano cuadro *Arrantzales de Bermeo* (1963), por ejemplo, destila aún esa épica del esfuerzo que mencionábamos. La atención se centra en cuatro figuras masculinas unidas en un mismo esfuerzo ritmado, como si se presentara un ejercicio de *soka-tira*. Las figuras son reconocibles y las facciones de los personajes se esbozan. Se da en este cuadro una nítida distinción compositiva entre el primer plano y el fondo: las figuras, contundentes, definidas en el gesto del esfuerzo físico, se recortan contra un fondo en el que el pueblo se representa como un montículo de casas dominado por la iglesia. Aunque esta épica del esfuerzo estará presente también en los cuadros que García Ergüin dedique en 1977 a los deportes rurales vascos, pronto desaparecerá de su tratamiento de la temática marinera. Y lo hará tanto desde el punto de vista del contenido, como del formal.

Desde el punto de vista del contenido, García Ergüin elige un tratamiento más social del tema y menos heroico. Hace hincapié en la cotidianeidad, tratando de representar cómo, para una población como Bermeo, la pesca estaba ya allí desde antes que el pueblo mismo. No se trata de una labor heredada de la anterior generación, sino de aquello que regula el sucederse mismo de las generaciones en un trasiego cotidiano con el mar. Este enfoque renovador sobre la pesca se aprecia en una inversión del punto de vista. En el estilo heroico tradicional, el mar -a menudo un mar terrible y amenazante- constituye el horizonte del cuadro, el fin último hacia el que transita la mirada del espectador. Aquí, por el contrario, la mirada del pintor se orienta hacia la tierra. Una de las obras de esta época representa una fábrica de harinas de pescado. Pocos temas pueden ser más conscientemente anti-románticos que una fábrica de harinas de pescado. Con él se pone de relieve que la pesca no acaba en la izada de las redes: hay un complejo entramado técnico y social antes y después de las redes, y visibilizarlo se convierte en un propósito fundamental del artista. García Ergüin apenas representa barcos navegando, pero es significativo también que, cuando lo hace, procede a una inversión del movimiento. El tema tradicional era la partida de los bacaladeros en las largas expediciones hacia el Gran Sol o Terranova. García Ergüin, en cambio, prefiere representar el

retorno de las merluceras a puerto: barcos más reducidos, para pesca de bajura, que regresan a casa.

Desde el punto de vista puramente pictórico, formal, los recursos que utiliza García Ergüin para representar la pesca son también diferentes de los que predominan en la tradición. El aura épica exige centrar la atención en una figura en primer plano que se represente con detalle: con contornos bien definidos y volúmenes monumentales, muy a menudo enfatizando la musculatura en tensión por el esfuerzo. Por el contrario, en los cuadros marineros de García Ergüin apenas se recurre al primer plano y las figuras no son tratadas con detalle. Aunque en algunos cuadros anteriores aparecen cuerpos claramente definidos y separados, en la serie dedicada a la lonja las figuras emborronan sus contornos y se unen unas con otras. Son figuras esquemáticas, como esbozadas rápidamente, apuntadas en un instante de su movimiento. Puede advertirse en ellas una deuda con ciertas representaciones urbanas del expresionismo; por ejemplo, con el modo en que Kirchner lograba representar el movimiento de los viandantes en las calles berlinesas, pintando las figuras desde un punto de vista elevado y disponiéndolas en un continuo agitado que transmite sensación de bullicio. La influencia no es descabellada, dado que un momento determinante en la evolución de García Ergüin fue su estancia en Múnich en 1961, que le acercó precisamente al expresionismo. Sin embargo, en su obra no se presenta como en la de Kirchner un colectivo crispado, desquiciado en sus ángulos imposibles, constituido de siluetas aisladas al interior de un contorno de trazo grueso. Aquí el colectivo no es una suma de figuras atomizadas, sino al contrario: los individuos son nodos de una red, miembros de un conjunto, instantes de una relación social.

Así pues, tanto desde el punto de vista del contenido como del formal, García Ergüin se aleja de una visión épica y monumental de la pesca, y enfatiza lo que tiene de práctica cotidiana. Al hacerlo así, la hace visible, no ya como la actividad heroica de unos pocos varones, sino como el modo de vida cotidiano de toda una comunidad al completo. Este giro implica una feminización de la temática pesquera. Después de todo, en un mundo cuyas representaciones eran eminentemente masculinas y heroicas, las mujeres han desempeñado siempre un papel vital, remendando las redes, procesando las capturas en las conserveras y harinadoras,

vendiendo el pescado al por menor y finalmente preparándolo en los hogares. El mundo masculino de los pescadores está sustentado en un vasto conjunto de cuidados prodigados por mujeres. Tradicionalmente son ellas las que arreglan ropas y enseres, las que esperan el retorno del marido, las que crían a la prole en ausencia del padre, las que conservan las capturas, las que preparan el pescado para su consumo. Las cofradías de pescadores (de *frater*, 'hermano') no serían nada sin una sororidad (de *soror,* 'hermana') de madres y esposas que es invisible sobre las quillas de los barcos, pero que se hace visible en la lonja, en el quicio entre el mar y la tierra, entre la producción y el consumo, entre lo público y lo privado, en el intercambio mismo. Y es aquí, precisamente, donde García Ergüin centra la atención; de ahí que en sus cuadros de la lonja de Bermeo se vean sobre todo figuras femeninas. Junto a ellas, también, niños y carritos de bebé, que aquí son incluidos como miembros de una comunidad viva, y no ya, como en los cuadros de la tradición, ofrecidos a la compasión del espectador como futuros huérfanos.

Pero sería engañoso afirmar que las mujeres de la pesca fueron excluidas sistemáticamente de la tradición pictórica. Lo cierto es que las rederas y las sardineras, por ejemplo, protagonizan también su parte del repertorio tradicional en Arteta o los Arrúe. Estos cuadros representaban un mundo que era exótico a los ojos de la ciudad, un ecosistema humano que parecía a punto de extinguirse. Por eso predomina en esta línea iconográfica una mirada nostálgica que busca lo atávico en el presente, lo folklórico. García Ergüin ha pintado también algunos cuadros en los que retrata a mujeres esperando en la cofradía o remendando redes. Sin embargo, en la serie de la lonja, que le fascina y le ocupa durante al menos cinco años, se aprecia un tratamiento por completo innovador: no busca el detalle pintoresco ni el posado ni una atmósfera demasiado definida del lugar; al contrario, muchos de los cuadros están pintados desde un punto de vista elevado, que distancia las figuras, y con una paleta prácticamente reducida a los tonos agrisados y azules del mar y del cielo. Parecen casi abstractos. Hay un interés claro por pintar desapasionadamente, sin embellecer ni hacer lírica a partir del detalle cotidiano. Nada más lejos de la actitud nostálgica de quien está retratando lo que considera un modo pretérito de vida: aquí se celebra el presente.

En sus cuadros de la lonja, García Ergüin se desentiende del color local, de la

atmósfera espacial y del detalle histórico: todos ellos elementos imprescindibles de lo folklórico, lo exótico o lo pintoresco. Más que un espacio determinado en una época histórica determinada, pinta un momento. Y es que la lonja, en efecto, representa más un momento que un edificio (pese a que la palabra signifique poco más que 'sala' o 'refugio' en su origen germánico): el momento en que el pescado llega a puerto y se distribuye a través de una subasta. García Ergüin hace referencia a ese momento precisamente con el único detalle atmosférico que se permite: las sombras alargadas y la luz fría que connotan el amanecer. Curiosamente, en los cuadros apenas se ve el pescado mismo, sino sus efectos. Por ejemplo, no se llegan a ver las cajas de pescado que suben desde los barcos, pero se adivinan por las cabezas que se arremolinan en el muelle junto a las escaleras. Es esto lo que interesa al pintor: lo que el pescado concita a su alrededor, el colectivo que allí se despliega y desarrolla de un modo prácticamente a-histórico, hoy igual que ayer. En el momento en que la captura se transmuta en mercancía, se convierte en un producto social, pero, al mismo tiempo, produce lo social a su alrededor. García Ergüin pinta la comunidad que emerge en la lonja de un modo que se separa por completo de la idea misma de cofradía (con sus connotaciones religiosas, gremiales e incluso militares). Aquí no rige la uniformidad, sino la diversidad, incluso compositivamente: hay muchas maneras de pintar colectivos de personas, y Ergüin opta por conjuntos discontinuos, asimétricos, irregulares, de contornos huidizos. Nada que ver con esa pintura gremial del siglo XVII holandés que representaba, precisamente, cofradías: hombres posando en grupo con los atributos propios de su oficio. Frente a aquella quietud solemne, aquí es la movilidad lo que se retrata, el tráfico, el intercambio.

En última instancia, ese colectivo que García Ergüin retrata en la lonja es Bermeo mismo, celebrado en la paz del día a día, en lo más pequeño. El artista renueva así la tradición pictórica vasca y la saca de aquellos tonos guerreros con que plasmaba la pesca. Pintando los oficios cotidianos de Bermeo señala aquello que constituye la condición misma de posibilidad del colectivo. Deja para la épica las luchas titánicas contra los elementos y celebra lo que hace a un pueblo cada día.

Jaime Cuenca

BERMEO
1972
Óleo s/ lienzo
81 x 100cm

Herri batek egiten duena

Ignacio García Ergüin eta euskal pintura-tradizioa

Jaime Cuenca

Aurelio Artetaren *Gerrako triptikoa* lana 1937koa da, eta gerra zibilaren atsekabea eta triskantza ageri dira hiru iruditan. Ezkerrean mutil gazte batek alferrik egiten die aurre, eskuan fusila duela, bere inguru guztia bonbardatzen ari diren hegazkinei. Eskuinean, haur jaioberri baten eta emakume baten gorpuak ageri dira hondamendiaren erdian; bonbardaketaren ondorioak dira. Baina hemen erdiko eszena interesatzen zaigu. Bertan kostaldeko herri bateko gazteak euren familiei besarkatuta daude, agur esaten ari dira, itsasoratu aurretik. Haurrak, emakumeak eta adinekoak atzean geratu dira. Emakume batek haur bat besoetan hartu, gora jaso, eta portu aldera begira jarri du, beharbada bere aitak itsasontzitik azkeneko aldiz ikus dezan. Irudiaren testuinguruak argi uzten du gizon hauen etorkizuna borroka besterik ez dela izango; beste edozein etorkizun lekuz kanpo legoke. Baina irudian bertan ez dago hau ondorioztatzeko ezer. XX. mendeko euskal pinturako ohiko eszena bat da; garai hartan askotan agertzen ziren gizonak itsasontzietan, ez borrokara bidean baizik eta arrantzara joateko prest.

Aurelio Artetak berak gai hori erabili zuen 1919ko artelan batean; *Ontzien agurra* izeneko lanaz ari gara, eta han ere haurra jaso eta itsasora begira jartzen duen emakumea ageri da. *Mirentxu* ere urte horretakoa da, eta lan honetan ere emakume bat ageri da haur bat besoetan duela; portutik aldetzen ari diren ontziei bizkarra emanda dago, etsita. Ramon eta Valentin Zubiaurre anaiek ere bi lanetan utzi zizkiguten bakailao-arrantzara abiatu ziren ontziak. Lan horietan ere adinekoak eta emakumeak atzera geratu dira, eta haurrak badirudi datorkion umezurtz-etorkizuna igarri duela. *Gerrako triptikoaren* erdiko irudian Artetak itsas giroko tradizio ikonografikoa ageri digu eta gerrari lotu dio testuinguruaz baliatuz. Ez du ezer gehitu,

eszenan ez du aldaketa txikienik ere jarri. Hain erraz egitearen zergatia argia da: arrantzari gerra-ukitua eman izan zion tradizioak.

XX. mendeko lehenengo hereneko euskal pinturarentzat arrantzak gai askotako lanak eman zituen. Egileen arteko alde estilistikoez gain eta eduki zehatzen arteko gai desberdinez gain, tratamendu bera du multzo ikonografiko honek. Arrantzaleak itsasoaren aurka borrokatzen diren soldaduak dira: gerlari mitikoak, laster euren alargun eta umezurtz bihur daitezkeenengandik fatalismoz agurtzen dira, eta bizia jokoan jarriko dute naturaren indar neurrigabeen aurka. Ramon Zubiaurrek borroka hau dramatikoki irudikatu zuen bere lan batean: *El marino vasco Shanti Andía, el Temerario* (1924). Bertan Barojaren pertsonaia ageri da, itsasontziaren gainean zutik eta tripulazioari aginduak emanaz, olatuak itsasontzira datozen bitartean. Arrantzalea itsasoaren aurkako borrokan ageri ez denetan ere, arrantzaleen irudien tratamendu piktorikoa oso handia da gehienetan, antzerki-ukitua duten hondoen gainean eskulturazko bloke moduan ageri baitira. Esan beharra dago, arrantzalea ez dela inongo salbuespena. Urte haietako margolan gehienetan, euskal kolektibo imaginario bat sortzeko ahalegin handiak egin ziren garai hartan, esfortzuaren epika da nagusi. Baserritarra, olagizona edo artzaina ere askotan ageri dira, denboraren hasieratik naturaren indarren aurka etengabeko borrokan ari den herria adierazteko.

Lerro ikonografiko hau oso esanguratsua zen Gustavo Maeztuk, Arrue anaiek, Ramon eta Valentin Zubiaurrek eta Aurelio Artetak adierazten zuten tradizioan, eta handik hamarkada batzuetara Ignacio García Ergüinen lanean aurkituko du bere bidea. Gerra zibila eta gerra ondoreneko geraldi traumatikoaren ondorengo euskal pintura suspertu nahi zuten artisten belaunaldikoa da. 60ko hamarkadan Emen, Orain eta Gaur taldeen inguruan aritu ziren, eta belaunaldi horrek, gerraondoko europar artearen eragina izan zuen arren (batez ere informalismoarena), ez zuen ahaztu zer tradiziotatik zetorren. Nahiz eta 50 eta 60ko hamarkadan itsasoaren gaiari buruzko obra dezente egon, 1973az geroztik hasi zen García Ergüin arrantzaz sarriago arduratzen. 1974an Bermeo eta Ondarroako portuei eskainitako erakusketa bat aurkeztu zuen Arteta galerian. 1975az geroztik behin eta berriro landu zuen Bermeoko lonjaren gaia, eta serie zabala eskaini zion. Orduan ikusi zen argi eta garbi García Ergüinek arrantzako gai honen ohiko tratamendura ekarri zuen berrikuntza. *Bermeoko arrantzaleak* (1963) lanean, esaterako, aipatzen genuen

ahaleginaren epika hori nabari da oraindik. Ahalegin berean bat eginda, sokatira balitz bezala ari diren lau gizonezkoek erakartzen dute arreta osoa. Irudiak ezagutu egin daitezke eta pertsonaien fakzioak zirriborratuta daude. Lan honetan argi eta garbi bereizita daude lehenengo planoa eta hondoa: pertsonen irudiak, irmoak, ahalegin fisikoko keinuaren bidez definitutakoak, hondoaren kontra ageri dira, eta hondo horretan herri bat ageri da etxez betetako muino batean, eliza goian duela. García Ergüinek 1977an euskal herri-kirolei eskainitako koadroetan ere ahaleginaren epika hori ageri den arren, laster desagertu zen itsas giroko tratamenduetatik. Dela edukiaren ikuspegitik dela ikuspegi formaletik desagertu ere.

Edukiaren ikuspegitik, García Ergüinek gaiaren tratamendu sozialagoa aukeratu zuen, ez hain heroikoa. Egunerokotasuna nabarmendu zuen; Bermeo bezalako herri batentzat herria bera baino lehenagotik ere arrantza han zegoela adierazi nahi zuen. Ez da aurreko belaunalditik hartutako lana, baizik eta belaunaldien joana arautzen duen hori, itsasoarekiko eguneroko harremanean. Arrantzari buruzko ikuspegi berritzaile hau ikusten da ikuspegia aldatu zuenean. Estilo heroiko tradizionalean itsasoa -askotan beldurgarria eta mehatxuz betea- izaten da margolanaren zerumuga, ikuslearen begirada erakartzen duen azken xedea. Hemen, aldiz, margolaria lurrera begira dago. Garai honetako lan batean arrain-irina egiteko lantegi bat ageri da. Arrain-irina egiten den lantegi bat baino gai kontzienteki anti-erromantikoago gutxi egongo da. Horren bidez adierazi nahi da arrantza ez dela sareak jasotakoan amaitzen: sareen aurretik eta ondoren sare tekniko eta sozial zabala dago, eta hori agertzea zen artistaren oinarrizko xedea. García Ergüinen lanetan ia ez da ageri itsasoan dabilen itsasontzirik, baina esanguratsua da agertzen direnean beste modu batera ageri direla. Tradizioan bakailaotara abiatzen ziren espedizio handiak agertzen dira, Gran Sol edo Ternua aldera doazenak. Aldiz, García Ergüinek portura legatzez beteta datozen ontziak nahiago ditu: ontzi txikiagoak, baxurako arrantzarakoak, etxera bidean.

Ikuspegi piktorikotik, formaletik, García Ergüinek arrantza adierazteko erabiltzen dituen baliabideak ez dira tradizioan nagusi izan zirenak. Aura epikoaren ondorioz, zehatz adierazitako lehen planoko irudian jarri behar da arreta guztia: ongi definitutako ingeradak eta bolumen monumentalak, askotan ahaleginagatik tentsioan dagoen muskulatura nabarmenduaz. Aldiz, García Ergüinen itsas margoetan ia ez dago

lehen planorik eta irudiak ez dira zehaztasunez tratatzen. Aurreko margolan batzuetan gorputzak argi definituta eta bananduta ageri diren arren, lonjari eskainitako seriean irudien inguruak zirriborratuta daude eta bata besteari elkartuta. Irudi eskematikoak dira, azkar zirriborratutakoak bezala, bere mugimenduaren une batean hartutakoak. Espresionismoko hiri-irudi batzuen nolabaiteko zorra nabari da; adibidez, Kirchnerrek Berlingo kaleetan zebiltzanen mugimendua adierazteko zuen moduarena, irudiak gaineko ikuspegitik margotu, eta zarata-sentsazioa sortzen duten asalduran kokatzen zituenean. Eragina dela-eta ez gabiltza oker, García Ergüinen eboluzioko une jakinetako bat 1961ean Munichen egin zuen egonaldia izan baitzen, orduan gerturatu baitzen espresionismora. Baina bere lanean ez da Kirchnerrenean ageri den amorratutako kolektiborik ageri, bere ezinezko angeluetan burua galduta, barnera sartutako siluetarik ez da ageri trazu lodiko inguruan. Hemengo kolektiboa ez da irudi bakanen batura, atomizatuena, baizik eta banako horiek sare baten korapiloak dira, osotasun bateko kideak, gizarteko harreman baten uneak.

Horrela, bada, nahiz edukiaren ikuspegitik nahiz ikuspegi formaletik, García Ergüin aldendu egin zen arrantzaren ikuspegi epiko eta monumentaletik, eta arrantzaren eguneroko praktika nabarmendu zuen. Hala egitean, ikusgarri bihurtu zuen, ez zen jada gizon gutxi batzuen jarduera heroikoa, baizik eta komunitate oso baten eguneroko bizimodua. Aldaketa horrek arrantzaren gaia feminizatu egin zuen. Izan ere, irudirik gehienak maskulinoak eta heroien parekoak ziren munduan, emakumeen zeregina funtsezkoa izan da beti: sareak konpondu dituzte, harrapatutako arraina prozesatu dute kontserba eta irin lantegietan, arraina saldu dute txikizka, eta, azkenik, etxean prestatu dute arrain hori. Gizonezko arrantzaleen munduaren oinarrian emakumeek emandako zaintza-multzoa dago. Emakumeek konpondu izan dituzte arropak eta tresnak, senarra noiz itzuliko zain egoten ziren, familia hazten zuten aita kanpoan zela, harrapatutako arraina kontserbatzen zuten, eta prestatu ere bai, jateko. Arrantzale kofradiak (oinarrian *frater* ‘neba’ hitza dutenak) ez lirateke ezer, amen eta emazteen sororidaderik gabe (oinarrian *soror* 'arreba' hitza dutenak); izan ere, itsasontzietako gilan ikusten ez diren arren, lonjan ikusten dira, itsasoaren eta lurraren arteko zati horretan, ekoizpenaren eta kontsumoaren erdian, publikoaren eta pribatuaren erdian, trukean bertan. Eta hemen jarri zuen bere arreta guztia García Ergüinek, eta horregatik ageri dira Bermeoko lonjari eskainitako lanetan, batez ere, emakumeak. Emakumeen ondoan haurrak eta haur-kotxeak ere bai,

denak komunitate bizi bateko kide baitira, eta ez tradizioko umezurtzak, ikuslearen errukiari etorkizuneko umezurtz legez aurkeztuak.

Baina gezurra litzateke pinturaren tradizioan arrantza-munduko emakumeak sistematikoki kanpoan geratu zirela esatea. Sare-konpontzaileak eta sardina-saltzaileak behin baino gehiagotan ageri baitira Artetaren edo Arruetarren lanetan. Margolan hauetan ageri den mundua exotikoa zen hirian bizi zirenentzat, ia desagertuan zirudien giza ekosistema. Horregatik, lerro ikonografiko honetan begirada nostalgikoa da nagusi, orainean atabikoaren bila dabilena, folklorikoaren bila. García Ergüinen lan batzuetan emakumeak ageri dira kofradian zain edo sareak konpontzen. Baina gutxienez bost urtez txundituta eduki zuen lonjako seriean tratamendu erabat berritzailea erabili zuen: ez doa zehaztasunaren bila, ezta posatuaren edo tokiaren atmosfera definituegiaren bila ere; aldiz, bere koadroetako asko ikuspegi jasotik egindakoak dira, irudietatik nolabaiteko distantzia hartuta, eta paleta murritzarekin, grisak eta itsasoko eta zeruko urdinak besterik ez, ia. Ia abstraktuak dirudite. Grinarik gabe margotzeko interes argia dago, dotoretu gabe eta lirikarik egin gabe, egunerokotasuneko zehaztasunak oinarri hartuta. Hori guztia jada ez dagoen bizimodua dela uste izan eta jarrera nostalgikoarekin erretratatzen duenetik erabat urrun: hemen oraina ospatzen da.

Lonjako koadroetan García Ergüinek alde batera utzi zituen tokiko kolorea, espazioko giroa eta zehaztasun historikoa: denak ezinbesteko elementuak ziren arren folklorikoan, exotikoan edo pintoreskoan. Garai jakin bateko espazio jakin bat baino gehiago, une bat margotzen du. Izan ere, lonja une bat gehiago da eraikin bat baino (jatorri germaniarrean hitz horrek ‘aretoa’ edo ‘babesa’ esan nahi duen arren): arraina portura iritsi eta enkante bidez banatzen den unea. García Ergüinek une horren erreferentzia egiten du, giroari buruzko zehaztasun bakarrarekin: egunsentia gogorarazten duten itzal luzeekin eta argi hotzarekin. Bitxia den arren, koadroetan ia ez da arrainik ikusten, baizik eta arrain horren ondorioak. Adibidez, ez dira itsasontzietatik ekarritako arrain-kaxak ikusten, baina moilako eskaileren inguruan pilatutako buruengatik jakin dezakegu hor daudela. Horixe interesatzen zaio margolariari: arrainak bere inguruan sortzen duena, han biltzen den taldea, eta modu ia a-historikoan aritzeko era hori, gaur atzo bezala. Harrapatutako arraina merkantzia bihurtzen den unea, gizartearen produktu bihurtzen den unea, aldi

berean, bere inguruan gizartea egiten duen bitartean. García Ergüinek lonjatik irteten den komunitatea margotzen du, eta kofradiaren ideiatik erabat aldentzen da (bere konnotazio erlijioso, gremial eta militarretatik). Hemen ez dago uniformetasunik; aniztasuna da nagusi, baita konposizioan ere: pertsona taldeak margotzeko modu asko daude, eta Ergüinek jarraipenik gabeko taldeak egiten ditu, asimetrikoak, irregularrak, ingerada iheskorrekoak. Holandako XVII. mendeko margolan gremialekin inolako zerikusirik ez dute, han kofradiak ageri baitziren: gizonak taldean, euren langintzako berezko ezaugarriekin. Geldotasun solemne haren ordez, hemen mugikortasuna ageri da, trafikoa, trukea.

Azken finean, García Ergüinek lonjan erretratatu duen talde hori Bermeo da, eta eguneroko bakean ageri da, txikienean. Artistak euskal margolanen tradizioa berritu egin du, eta garai bateko tonu gerlari haietatik atera du arrantza. Bermeoko eguneroko zereginak margotu ditu, eta kolektibo izateko aukeraren baldintza adierazi du. Epikarako utzi ditu elementuen aurkako borroka titanikoak, eta herri batek egunero egiten duena ospatu du.

Jaime Cuenca

BERMEO, ATARDECER EN EL PARQUE
1974
Óleo s/ lienzo
60 x 73cm

Nada menos que todo un pintor.

Juan Manuel Lumbreras

Cuando el ínclito Manuel Llano Gorostiza visitó la primera exposición del pintor bilbaíno Iñaki García Ergüin en Madrid, publicó un artículo en "El Correo Español-El Pueblo Vasco" de Bilbao (01.XII.1961), en el que daba cuenta de la grata impresión que le causó la pintura de aquel mocetón con hechuras de medio volante y alma de artista, compartida con la de Joaquín de Zuazagoitia que había prologado el catálogo de la muestra.

Contaba el escritor encartado, con aquel inconfundible estilo literario trufado de aromas fantasiosos y novelescos que perfumaban sus escritos y conferencias, y que tanto gustaba, su encuentro con don Daniel Vázquez Díaz en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes de Madrid, compartiendo pronósticos halagüeños sobre el futuro del joven pintor bilbaíno:

"No. Ignacio García Ergüin no ha defraudado a nadie en esta Sala del Círculo de Bellas Artes, llena de presentimientos vascongados. De mí sé decir que tendré grabado para siempre, como augurio de una carrera pictórica brillantísima, lo que don Daniel Vázquez Díaz, el maestro y guía de la pintura española actual, con sus ojos cargados para siempre de estructuras paisajísticas de Fuenterrabía y humedades del Bidasoa, me dijo, tomándome del brazo y llevándome hasta un lienzo de la exposición que recoge un tema humilde, cotidiano, vulgar y corriente:

- Me basta esta mancha para asegurarle que García Ergüin es pintor. Nada menos que todo un pintor. Esperen los bilbaínos a que pasen diez años y verán dónde llega ..."

Entra dentro de lo posible que el bueno de Llano no llegara siquiera a charlar con Vázquez Díaz en aquella ocasión, y resulta mucho más improbable que el gran artista onubense, vasco de adopción, adaptara una frase de Unamuno para enjuiciar y definir al futuro artista bilbaíno, pero sea como fuere, Manuel Llano dio en el clavo al definir a García Ergüin de "pintor" y de pronosticar para él una trayectoria exitosa.

"Yo soy pintor"- gusta auto retratarse García Ergüin- "pintor por vocación, por devoción y por profesión", matiza Iñaki, el bilbaíno que ha hecho de la pintura su vida. "Mi oficio es pintar y conozco a fondo todo lo que hay que saber sobre los procedimientos pictóricos de la acuarela, el gouache, el acrílico o el óleo", enfatiza, orgulloso de su profesión que le ha procurado reconocimiento artístico y social.

Mucho le debe Ergüin a José de Lorenzo Solís, quien fuera su primer maestro -y único, diríamos- en la década de los Cincuenta, cuando la Pintura había sido suprimida de las enseñanzas de la Escuela de Artes y Oficios de Bilbao, donde se habían forjado los mejores pintores vizcaínos a partir de 1879, año de su fundación en la calle Iturribide, en el desacralizado Colegio de San Andrés de los Jesuitas. La citada escuela contó, desde sus inicios hasta la República, con un elenco de profesores de la talla de Anselmo Guinea, Vicente Larrea Aldama, Ramón Elorriaga, Antonino Aramburu, Mamerto Seguí, Ricardo Bastida, Federico Sáenz Venturini, Higinio Basterra, Jesús Larrea Recalde, Ángel Larroque, Higinio Basterra, Anselmo Guinea Zugazaga, José Arrúe o Isidoro Guinea, todos ellos destacados artistas de la pintura y escultura vascas.

Cubría este vacío la Obra Sindical de Educación y Descanso, que había establecido en las plantas altas del edificio de Sindicatos de Bilbao, una modesta Academia de Bellas Artes, al frente de la cual puso a José Luis Salinas para la clase de Dibujo y a José de Lorenzo-Solís para la de Pintura. Allí acudían a la tarde-noche muchos jóvenes aficionados a la pintura, atraídos por el ambiente alegre que se respiraba, las enseñanzas que se impartían, y la gratuidad de las clases y materiales, que estaban a disposición de los alumnos. En esa sencilla academia se formaron, entre otros pintores profesionales, Ricardo Toja, José Luis Pérez Díez, Gabi Ramos Uranga, Antonio de la Peña, Mari Puri Herrero e Iñaki García Ergüin.

José de Lorenzo-Solís Goiri (Bilbao, 1916-1981), alternó los estudios de derecho con los de pintura, con Federico Sáenz Venturini, formado posteriormente con su amigo Eduardo Chicharro, con quien pasaba largas temporadas en Madrid. Conocía a fondo la pintura renacentista, especialmente la veneciana, y la barroca española, que estudió a fondo en sus frecuentes viajes y visitas a los principales museos europeos. "Con Solís aprendimos los fundamentos de la pintura al óleo. No impartía clases regladas, sino que se limitaba a pintar delante de nosotros y a responder a nuestras preguntas. Era un fenómeno preparando las telas y hacía unos fondos y unas manchas de color maravillosas. Conocía la técnica de El Greco y de Velázquez y retrataba como los pintores barrocos. Gracias a Solís aprendí el oficio de pintor", recuerda García Ergüin.

Si pudiéramos aceptar como válido el desafortunado aforismo atribuido a Picasso: "El pintor pinta lo que vende, mientras que el artista vende lo que pinta", García Ergüin es, desde luego, artista de una pieza, porque siempre ha pintado con la más absoluta libertad temática, sin importarle si cada nuevo camino emprendido iba a tener el favor del público. De Solís aprendió los secretos del retrato, que el pintor bilbaíno ha prolongado al retrato de cuerpo y alma y al del cielo y tierra, en todas sus facetas y dimensiones, esto es: la figura y el paisaje.

Porque en efecto, Ergüin ha pintado la figura individual y colectivamente. Ha retratado a familiares y amigos, a alcaldes, toreros, artistas, personajes populares, deportistas rurales, retablos religiosos; y ha pintado retratos corales, como la lonja de Bermeo -que se presenta en esta exposición del Museo del Pescador- los futbolistas del Athletic de Bilbao, las pinturas negras del Preservation Hall Jazz Band de Nueva Orleans, las grandes escenografías para las óperas Carmen, La Boheme y Manon, grupos anónimos en las Fiestas Vascas de Hendaya o en la playa de la Carihuela, y el gran mural de 3.70 X 50 metros con el que se valló el Museo de Bellas Artes de Bilbao durante las obras de ampliación, que ahora, restaurado, va a ser presentado en las bodegas vinícolas Eguren Ugarte de Laguardia, dentro de los actos conmemorativos del 80 cumpleaños del pintor.

No menos transcendencia ha tenido el paisaje en la pintura de García Ergïn, con sus innumerables versiones de Toledo, siempre con miradas diferentes, sus idas

y venidas sobre los puertos pesqueros de Bermeo, Lekeitio u Ondárroa, las panorámicas de Bilbao, sus inconfundibles playas de todos los colores posibles, sus fascinantes cielos y sus desnudos campos, que le aproximan a la abstracción.

Y todo lo pinta Ergüin, tanto desde un punto formal como procesual, con una personalidad muy reconocible en la que está presente la huella de Solís, hasta el punto que llegó a crear escuela en la pintura vasca, donde contó con un número notable de seguidores. Lo más característico en su modo de hacer, es el expresionismo que se manifiesta en sus amplias pinceladas, en la ausencia de detalles y de todo vestigio de preciosismo, y en la renuncia a la perspectiva aérea. A Iñaki García Ergüin le agrada manifestar: "Yo soy un pintor de brocha gorda. El pincel lo utilizo sólo para firmar los cuadros", en alusión a los enormes pinceles con los que trabaja, con los que se retrata en su estudio cuando la ocasión lo requiere. Con esas herramientas que son las brochas, prepara los lienzos, pinta los temas con generosa carga de color, aplica veladuras, y hasta dibuja líneas finísimas con los pelos desbarbados de sus pinceles.

Las palabras premonitorias de Vázquez Díaz que cita Llano Gorostiza, se quedaron cortas al augurar la maduración del incipiente artista bilbaíno. No, no hubo que esperar una década para reconocer a uno de los mejores artistas-pintores de la pintura vasca de la segunda mitad del siglo XX, porque en García Ergüin nos topamos con un artista de largo recorrido que ha superado todas las expectativas depositadas en él.

Nada menos que todo un pintor.

Juan Manuel Lumbreras.

BERMEO EN AZULES
1974
Óleo s/ lienzo
65 x 81cm

Margolari handia, alajaina

Juan Manuel Lumbreras

Manuel Llano Gorostiza ospetsua Iñaki García Ergüin bilbotarraren lehenengo erakusketa ikustera joan zenean Madrilera, Bilboko "El Correo Español-El Pueblo Vasco" egunkarian artikulu bat argitaratu zuen (1961.XII.01), eta artista-arima zuen mutil gazte haren lanak harritu egin zuela esan zuen. Gauza bera esaten zuen erakusketako katalogoko hitzaurrea idatzi zuen Joaquín Zuazagoitiak ere.

Bere idatzi eta hitzaldi guztiek zuten eta jendeak hain gustukoa zuen fantasia eta eleberri ukituko estilo berezi harekin, Enkarterriko idazleak kontatzen zuen Daniel Vázquez Díazekin topo egin zuela Madrilgo Bellas Artes Zirkuluko Goya aretoan, eta bilbotar margolari gazteak etorkizun itxaropentsua zuela zioten biek.

"Ez. Ignacio García Ergüinek ez dio inori huts egin euskal aieruz betetako Bellas Artes Zirkuluko areto honetan. Nik neurea esango dizuet, betiko iltzatuta geratu baitzait, margolari ibilbide bikainaren iragarpen bezala Daniel Vázquez Díaz jaunak, egungo espainiar pinturaren maisu eta gidariak, Hondarribiko eta Bidasoko hezeguneetako paisaia egiturez begiak betiko beteta dituenak, besotik heldu, erakusketako oihal baten ondoraino eraman eta esan zidana gai xume, eguneroko eta arrunt ari begira:

-Orban hau nahikoa dut, García Ergüin margolaria dela ziurtatzeko. Margolari handia, alajaina. Egon daitezela bilbotarrak 10 urtez zain eta ikusiko dute noraino iritsiko den...".

Litekeena da Llanok egun hartan Vázquez Díazekin hitzik ez egin izana, eta are harrigarriagoa da Euskal Herriarekin horrenbesteko lotura zuen huelvar artista

handiak Unamunoren esaldi bat hartu eta egokitu izana bilbotar artistaren etorkizuna definitzeko, baina, dena dela, Manuel Llanok asmatu zuen García Ergüin "margolaria" zela eta ibilbide oparoa izango zuela iragarri zuenean.

"Margolaria naiz" -esaten zuen bere buruaz García Ergüinek- "margolari bokazioz, debozioz eta ofizioz", dio Iñakik, margolana bizimodu bihurtu duen bilbotarrak. "Nire ofizioa margotzea da eta ondo ezagutzen ditut akuarelaren, gouachearen, akrilikoaren edo olioaren prozedura piktorikoez jakin behar den guztia", esaten du, aintza artistikoa eta soziala eman dion lanbideaz harro.

Ergüinek zor handia dio José Lorenzo Solísi; bere irakaslea izan zen -bakarra esango genuke- berrogeita hamarreko hamarkadan, pintura Bilboko Arte eta Ofizioen Eskolatik kendu zenean, nahiz eta 1879an Iturribide kalean Eskola sortu zenetik bizkaitar margolaririk onenak bertatik irten, garai batean jesuiten San Andres ikastetxea izandako hartatik. Eskolak sortu zenetik Errepublikara arte irakasle asko eta ugari izan zituen, hala nola, Anselmo Guinea, Vicente Larrea Aldama, Ramón Elorriaga, Antonino Aramburu, Mamerto Seguí, Ricardo Bastida, Federico Sáenz Venturini, Higinio Basterra, Jesús Larrea Recalde, Ángel Larroque, Higinio Basterra, Anselmo Guinea Zugazaga, José Arrúe edo Isidoro Guinea; denak euskal pintura eta eskulturako artista nabarmenak.

Hutsune hori Heziketa eta Atsedeneko Obra Sindikalak betetzen zuen. Bilboko Sindikatuen eraikineko goiko solairuetan zegoen Arte Ederretako akademia xume bat, eta José Luis Salinas jarri zuten marrazkiko klaseak emateko eta José Lorenzo Solís pintura klaseetarako. Hara joaten ziren iluntze-gauetan pinturarako zaletasuna zuten gazteak, bertako giro alaiak eta ematen ziren gaiek erakarrita, klaseak eta materialak doan izateaz gain, material guztiak ikasleen esku baitzeuden. Akademia xume honetan trebatu ziren, besteak beste, Ricardo Toja, José Luis Pérez Díez, Gabi Ramos Uranga, Antonio de la Peña, Mari Puri Herrero eTA Iñaki García Ergüin margolari profesionalak.

José Lorenzo Solís Goirik (Bilbo, 1916-1981) bere zuzenbide ikasketak eta pinturakoak batera egin zituen Federico Sáenz Venturinirekin; eta ondoren Eduardo Chicharro adiskidearekin trebatu zen, Madrilen egonaldi luzeak egiten baitzituzten elkarrekin. Oso ondo ezagutzen zuen Errenazimentuko pintura, batez ere Veneziakoa, eta

espainiar barrokokoa ere bai, sakon aztertu baitzuen Europako museorik nagusienetara egin ohi zituen bidaietan. "Solísekin olio pinturaren oinarriak ikasi genituen. Ez zuen araututako klaserik ematen; gure aurrean margotzen zuen eta gure galderei erantzuten zien. Oso ona zen oihalak prestatzen, eta hondo eta kolorezko orban zoragarriak egiten zituen. El Grecoren eta Velázquezen teknika ezagutzen zuen eta margolari barrokoek bezalako erretratuak egiten zituen. Solísi esker ikasi nuen margolari ofizioa", gogoratzen du García Ergüinek.

Picassorena omen den aforismo hau baliozkotzat jotzerik bagenu: "Margolariak saltzen duena margotzen du, aldiz, artistak margotzen duena saltzen du", García Ergüin artista hutsa da, beti askatasun osoz margotu baitu, hasitako bide berri bakoitza jendeari gustatuko zitzaion kontuan izan gabe. Solísi ikasi zizkion erretratuaren sekretuak, eta bilbotar margolariak gorputzaren eta arimaren erretratuetara hedatu du hori, zeruarenera eta lurrarenera, bere alderdi eta dimentsio guztietan, hau da, figuran eta paisaian.

Izan ere, Ergüinek figura banaka eta taldean margotu du. Familiakoen eta lagunen erretratuak egin ditu, alkateenak, toreroenak, artistenak, jende ezagunen erretratuak, herri-kirolarienak, erretaula erlijiosoak; eta taldeko erretratuak egin ditu, Bermeoko lonja -Arrantzalearen Museoko erakusketa honetan aurkeztua-, Athleticeko jokalariak, New Orleanseko Preservation Hall Jazz Banden pintura beltzak, Carmen, La Boheme eta Manon operetarako eszenografia handiak, Hendaiako euskal jaietako talde anonimoak edo Carihuela hondartzakoak, eta Bilboko Arte Eder Museoaren handitze-obrak estaltzeko egin zen 3.70 x 50 metroko murala, orain, zaharberritu ondoren, Guardiako Eguren Ugarte upategian aurkeztuko dena, margolariak 80 urte bete behar dituelako egingo diren ospakizunetan.

García Ergüinen margolanetan paisaiak ere garrantzi oso handia izan du; Toledoren hainbat bertsio egin du, betiere, begirada desberdinekoak; Bermeo, Lekeitio eta Ondarroako arrantzale portuak, Bilboko panoramikak, dauden kolore guztietako hondartza paregabeak, zeru harrigarriak eta landa zabalak, abstrakziotik gertu.

Eta Ergüinek margotzen duen guztian bere nortasuna nabarmentzen da, dela ikuspegi formalean dela prozesualean, eta Solísen aztarna dago denean, euskal pinturan eskola sortu baitzuen eta jarraitzaile ugari izan ere bai. Bere egiteko eraren

gauzarik esanguratsuena bere pintzelkadetan nabari den espresionismoa da, zehaztasunik gabe eta preziosismoaren inolako aztarnarik gabe, baita aireko ikuspegiari uko egin izana ere. Iñaki García Ergüinek oso gustuko du esatea "Ni brotxa lodiko margolaria naiz. Pintzela sinatzeko baino ez dut erabiltzen"; izan ere, oso pintzel handiak erabiltzen ditu, eta horiekin agertzen da argazkietan ere, agertu beharra dagoenean. Tresna hauekin, brotxa hauekin, oihalak prestatzen ditu, gaiak kolorezko karga handiz janzten ditu, lausotu egiten du, eta lerro oso finak ere marrazten ditu, pintzelei kentzen dizkien ileekin.

Llano Gorostizak aipatzen dituen Vázquez Díazen hitzak motz geratu dira, Bilboko artista laster helduko zela uste baitzuen. Ez zen 10 urte egon behar izan XX. mendeko bigarren erdiko euskal pinturako artista-margolaririk onena aitortzeko, García Ergüin ibilbide luzeko artista baita eta espektatiba guztiak gainditu baititu.

Margolari handia, alajaina.

Juan Manuel Lumbreras.

BERMEO, PUERTO VIEJO
1974
Óleo s/ lienzo
130 x 162cm

Vistas de la exposición

Erakusketaren ikuspegiak

El artista Iñaki García Ergüin con Asier Madarieta y Juan Manuel Lumbreras, en el acto de presentación.
Garcia Ergüin margolaria, Asier Madarieta eta Juan Manuel Lumbrerasekin zabaltze ekitaldian.

EXPOSICIÓN / ERAKUSKETA

Bermeo y la lonja de pescado

Bermeo eta bentapea

LONJA DE BERMEO
1976
Óleo s/ lino
61 x 50cm

LONJA BERMEO
1977
Óleo s/ lino
130 x 162cm

LONJA BERMEO II
1977
Óleo s/ lino
130 x 162cm

LONJA BERMEO III
1977
Óleo s/ lino
130 x 162cm

LONJA DE BERMEO IV
1977
Óleo s/ lino
130 x 162cm

LONJA DE BERMEO V
1977
Óleo s/ lino
114 x 146cm

LONJA DE BERMEO VI
1977
Óleo s/ lino
114 x 146cm

LONJA DE BERMEO VII
1977
Óleo s/ lino
114 x 146cm

LONJA DE BERMEO VIII
1977
Óleo s/ lino
114 x 146cm

LONJA DE BERMEO IX
1977
Óleo s/ lino
114 x 146cm

LONJA DE BERMEO X
1977
Óleo s/ lino
114 x 146cm

LONJA DE BERMEO XI
1977
Óleo s/ lino
81 x 100cm

LONJA DE BERMEO XII
1977
Óleo s/ lino
81 x 100cm

PUERTO DE BERMEO
1979
Óleo s/ tablex
16 x 22cm

MUJERES EN TERTULIA
Óleo s/ táblex
27 x 35cm

PUERTO DE BERMEO
Óleo s/ lienzo
110 x 136cm

ESPERANDO EN LA COFRADÍA
Óleo s/ lienzo
46 x 55cm

ARRANTZALES
1956
Óleo s/ tabla
30 x 45cm

CASAS BERMEO
1959
Óleo s/ tablex
27 x 35cm

ARRANTZALES DE BERMEO
1963
Óleo s/ tablex
33 x 39cm

BARCOS DE BERMEO
1969
Óleo s/ tela
38 x 46cm

BERMEO LA FÁBRICA
1974
Óleo s/ lino
65 x 54cm

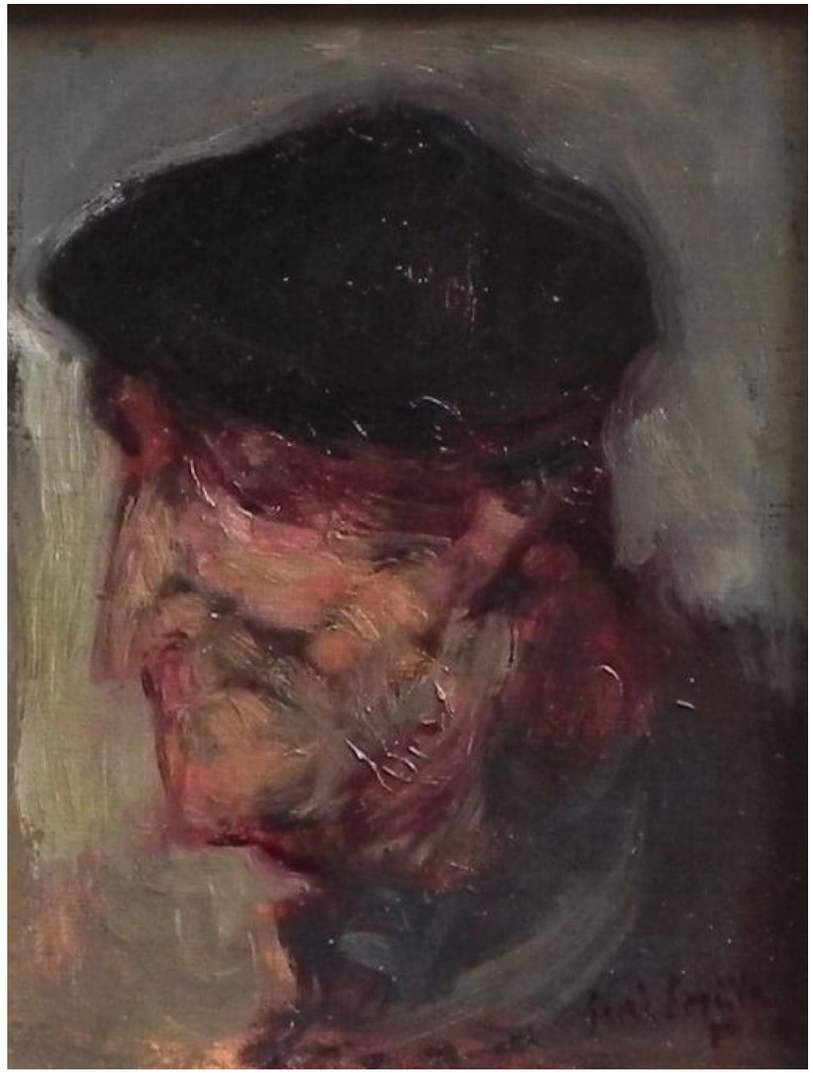
PESQUEROS
1974
Óleo s/ lienzo
73 x 100cm

PUERTO VIEJO DE BERMEO
1975
Óleo s/ tela
90 x 116cm

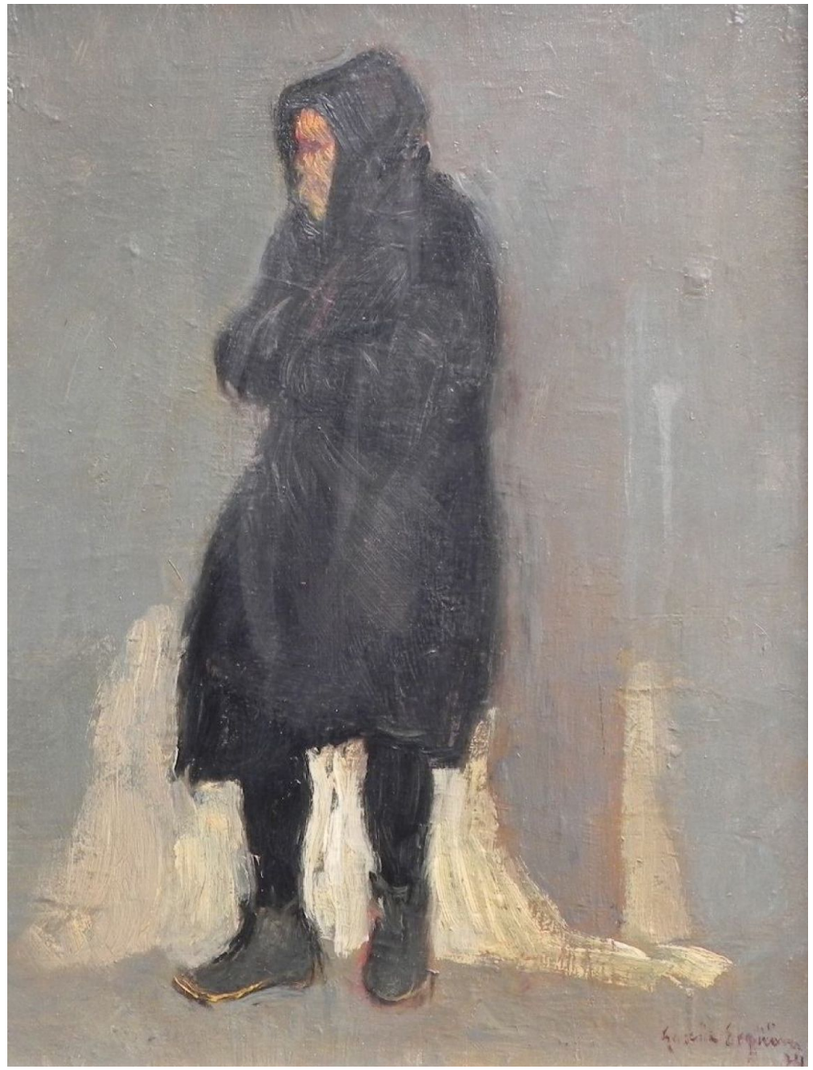
BERMEO ARRANTZALES
1963
Óleo s/ tabla
38 x 55cm

TORMENTA Y PESQUERO
1967
Óleo s/ tablex
24 x 31cm

ALDEANA DE BERMEO
1969
Óleo s/ cartón
17 x 13cm



ALDEANO DE BERMEO
1969
Óleo s/ cartón
17 x 13cm



VIEJA DE NEGRO
1974
Óleo s/ lino
35 x 27cm

Referencias del artista

Artistaren berriak

Ignacio García Ergüin (nacido el 22 de julio de 1934 en Bilbao) es uno de los creadores más relevantes del panorama cultural vasco del siglo XX y XXI. En sus orígenes, pinta bodegones, objetos cotidianos y retratos de sus compañeros de estudio, que posteriormente amplía a paisajes pintados del natural de su ciudad natal, así como de Cuenca, Toledo, Castro Urdiales, Granada y la localidad de Bermeo. Su pintura atrajo la atención de la crítica, el interés de los medios de comunicación y el favor de los coleccionistas. Con solo 24 años obtuvo el Primer *Premio Nacional de Pintura Educación y Descanso*, celebrado en Madrid en 1958. Durante la década de los cincuenta estudió al lado de José Luis Lorenzo Solís, siendo compañero de figuras como José María Cundín, Antonio de la Peña y Ricardo Toja. Realizó su primera exposición en la Sala Arthogar de Bilbao, en 1960.

Asimismo, Fundador del Grupo Emen junto a José María de Ucelay, Agustín Ibarrola y Pelayo Olaortúa, ha representado los perfiles de las personas, la sociedad del momento, buscando y encontrando un estilo marcado por medio del movimiento, la combinación de los colores, el ensayo, la narrativa libre y desarrollando de forma original su acercamiento a las corrientes del momento, por medio de sus viajes por Europa y Estados Unidos.

Estudió en la Universidad de Múnich gracias a una beca concedida por Iberduero, que le dio la posibilidad de tomar contacto con el Expresionismo alemán y muy particularmente con la obra de Anselm Kiefer, un autor con el que se identificó desde el primer momento a gracias a su paleta de colores “sobrios y elegantes”.

La obra de García Ergüin comenzó siendo abiertamente figurativa aunque con el paso del tiempo tendió a la abstracción. Sin embargo, poco partidario de clasificaciones convencionales puesto que en su opinión “sólo existe la buena y la mala pintura”, prefiere no catalogarse y mostrar sus obras al natural, sin la necesidad de etiquetas posteriores.

Su temática está relacionada con la cultura vasca y española, sus fiestas y tradiciones, aunque también se interesa por los paisajes de Castilla y los de Lanzarote, una isla en la que reside varios meses al año y donde cuenta con estudio propio, sin olvidarnos de su pasión por el mundo de los toreos, Toledo, el fútbol (Athletic Club de Bilbao), el Jazz como estilo musical o las representaciones religiosas.

Amante de la pintura sobre papel, experimenta sin descanso con materiales y pigmentos que “siguen trabajando mientras duermo”, aunque cualquier soporte es bueno para plasmar sus interpretaciones. Se refiere a las disoluciones de color a base de agua que siempre le parecieron más creativas que el óleo.

Desde que su obra pudo verse por primera vez en el Museo de América en Vitoria, García Ergüin ha expuesto en las instituciones más prestigiosas del mundo y sus pinturas y grabados se encuentran en colecciones tan importantes como la del Museo Reina Sofía de Madrid, el Bellas Artes de Bilbao y la Internacional House de Nueva Orleáns, entre otras.

En la actualidad, reside en Bilbao, donde sigue dedicándose por entero a la producción de nuevos cuadros y con la “intención de seguir en activo siempre y cuando la salud me lo permita”. El 16 de diciembre de 2004 recibió un homenaje junto a otras personalidades en su ciudad natal, y fue calificado como “ilustre bilbaíno”.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / BANAKAKO ERAKUSKETAK

Bilbao 1960: García Ergüin. Bilbao, Galería Arthogar, noviembre 1960.
Madrid 1961: El pintor bilbaíno Ignacio García Ergüin. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 28 noviembre - 11 diciembre 1961.
Bilbao 1962: García Ergüin: Cuenca. Bilbao, Galería Illescas, 24 abril - 3 mayo 1962.
Donostia-San Sebastián 1965: García Ergüin. Donostia-San Sebastián, Salas Municipales de Arte, agosto 1965.
Madrid 1966: García Ergüin. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 10 - 24 febrero 1966.
Bilbao 1966: García Ergüin. Bilbao, Galería Grises, 16 - 28 abril 1966.
Saint-Paul de Vence (Francia) 1966: L'Espagne de García Ergüin. Saint-Paul de Vence, Galerie Stella Saint John, 16 agosto - 15 septiembre 1966.
México D. F. 1968: García Ergüin. México D. F., Centro Vasco, 1968.
Nueva Orleáns (Luisiana, Estados Unidos) 1968: García Ergüin. Nueva Orleans, Galería 331, 1968.
Bilbao 1969: García Ergüin. Bilbao, Galería Illescas, 1 - 20 diciembre 1969.
Bilbao 1971: García Ergüin: un año del natural. Bilbao, Galería Illescas, 22 enero - 10 febrero 1971.
Nueva Orleáns, (Luisiana, Estados Unidos) 1972: Views of Toledo. Nueva Orleans, International House, 12 - 30 junio 1972.
Bilbao 1974: García Ergüin: puertos pesqueros: Bermeo y Ondarroa. Bilbao, Galería Arteta, 20 febrero - 9 marzo 1974.
Madrid 1974 - 1975: García Ergüin. Madrid, Gavar, Galería Vasca de Arte, 19 diciembre 1974 - 19 enero 1975.
Madrid 1976: La Lonja de Bermeo. Madrid, Gavar, Galería Vasca de Arte, diciembre 1976.
Vitoria-Gasteiz 1977: García Ergüin: La Lonja de Bermeo. Vitoria-Gasteiz, Sala Araba, 1977.
Bilbao 1977: García Ergüin. Bilbao, Galería Valera, abril – mayo 1977.
Bilbao 1978: García Ergüin: obra gráfica. Bilbao, Galería Valera, 1978.
Vitoria-Gasteiz 1978: García Ergüin: pinturas negras: preservation Hall Jazz Band de New Orleans.

Vitoria-Gasteiz, Sala Araba, 1978.
Donostia-San Sebastián 1978: García Ergüin. Donostia-San Sebastián, Museo San Telmo, 1978.
Teguise (Lanzarote) 1979: García Ergüin. Teguise, Hotel Las Salinas, 1979.
México D. F. 1980: García Ergüin. México D. F., Galería Arte y Proyección, 1980.
Barcelona 1980: García Ergüin: pinturas negras: preservation Hall Jazz Band de New Orleans. Barcelona, Galería Brossolí, 1980.
Zarautz (Gipuzkoa) 1980: García Ergüin. Zarautz, Salas Municipales de Arte, 1980.
Bilbao, Madrid 1981: García Ergüin: pinturas negras: preservation Hall Jazz Band de New Orleans.
Bilbao, Galería Mun, febrero 1981; Madrid, Galería Mun, mayo 1981.
Hondarribia (Gipuzkoa) 1982: García Ergüin. Hondarribia, Galería Arkupe, 1982.
Madrid 1982: García Ergüin: las playas. Madrid, Galería Mun, 1982.
Ginebra (Suiza) 1982: García Ergüin. Ginebra, Galerie L'Escapada, 1982.
O Grove (Pontevedra) 1982: García Ergüin. O Grove, La Toja Gran Hotel, 1982.
Jávea (Alicante) 1982: García Ergüin. Jávea, 1982.
Bilbao 1983: García Ergüin. Bilbao, Galería Tavira, diciembre 1983.
Donostia-San Sebastián 1984: García Ergüin. Donostia-San Sebastián, Galería Echeberría, 22 agosto – 10 septiembre 1984.
Zarautz (Gipuzkoa) 1984: García Ergüin. Zarautz, Galería Zazpi, agosto 1984.
Madrid 1985: García Ergüin. Madrid, Galería Altex, marzo 1985.
Bilbao 1985 - 1986: García Ergüin. Bilbao, Galería Tavira, 17 diciembre 1985 – 6 enero 1986.
Santander 1986: García Ergüin. Santander, Galería Sur, 1986.
Houston (Texas, Estados Unidos) 1987: García Ergüin. Houston, Museum Gallery, 19 febrero - 19 marzo 1987.
Bilbao 1987 - 1988: García Ergüin. Bilbao, Galería Tavira, 15 diciembre 1987 - 5 enero 1988.
Bilbao 1990: García Ergüin: Carmen. Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 17 agosto - 30 septiembre 1990.
Bilbao 1990: García Ergüin: óleos. Bilbao, Hotel Ercilla, 1 - 15 octubre 1990.
Sevilla, Madrid 1991 - 1992: Carmen: una opera pintada por García Ergüin. Sevilla, Real Maestranza de Caballería, diciembre 1991 - enero 1992; Madrid, Sala de Cultura Juan Bravo, enero 1992.
Génova (Italia) 1993: García Ergüin. Génova, Teatro Carlo Felice, 1993.
Madrid 1993: García Ergüin. Madrid, Caja de Ahorros de Navarra, 1993.
Nueva York 1993: García Ergüin. Nueva York, Montserrat Gallery, 1993.
Bilbao 1993 - 1994: Ignacio García Ergüin. Bilbao, Galería Tavira, 21 diciembre 1993 – 7 enero 1994.
Aachen (Alemania) 1994: García Ergüin. Aachen, Debis Systemhaus, 1994.
Potsdam (Alemania) 1994: García Ergüin. Potsdam, Egon von Kameke Museum, 1994.
Bilbao 1994: García Ergüin: obra sobre papel: diversas técnicas y tendencias, 1952-1994. Bilbao, Galería Colón XVI, diciembre 1994.
Vitoria-Gasteiz 1994: García Ergüin. Vitoria-Gasteiz, Galería Aitor Urdangarin, 9 - 29 diciembre 1994.
Madrid 1995: Garcia Ergüin: pinturas negras de jazz: preservation Hall Jazz Band, New Orleans. Madrid, Galería Kreisler, 7 - 28 marzo 1995.
Bilbao 1996: García Ergüin: Carmen. Bilbao, Galería Colón XVI, 1996.
Madrid 1996: García Ergüin. Madrid, Galería Margarita Summers, 1996.
Bilbao 1996: Exposición homenaje a Iñaki García Ergüin. Bilbao, Gran Casino Nervión, 20 junio - 15 agosto 1996.
Bruselas 1996: García Ergüin: Carmen. Bruselas, Delegación de Euskadi, julio 1996.
Bilbao 1997: García Ergüin: Manon. Bilbao, Galería Colón XVI, diciembre 1997.
Vitoria-Gasteiz 1999: García Ergüin. Vitoria-Gasteiz, Galería Aitor Urdangarin, 1999.
Laval (Francia) 2000: Les colours de Carmen. Laval, Chapelle Saint Julenne, 2000.
Bilbao 2000: Ignacio García Ergüin: espacios. Bilbao, Galería Colón XVI, diciembre 2000.
Bilbao 2004 - 2005: Ignacio García Ergüin: figuras. Bilbao, Galería Tavira, 21 diciembre 2004 - 7 enero 2005.
Bilbao 2005: Ignacio García Ergüin: Lanzarote. Bilbao, Galería Colón XVI, 11 enero - 18 febrero 2005.
Bilbao 2012: Iñaki García Ergüin: Toledo. Bilbao, Galería Juan Manuel Lumbreras, 10 enero - 17 febrero 2012.

MUSEOS Y COLECCIONES / MUSEO ETA BILDUMAK

Ajuria Enea Jauregia-Palacio Ajuria Enea, Vitoria-Gasteiz.

Arabako Foru Aldundia-Diputación Foral de Álava, Vitoria-Gasteiz.

ARTIUM-Centro Museo Vasco de Arte Contemporáneo, Vitoria-Gasteiz.

Bermeoko Udala-Ayuntamiento de Bermeo (Bizkaia).

Bilboko Udala-Ayuntamiento de Bilbao.

Colección Banco Bilbao Vizcaya Argentaria Privanza, Madrid.

Colección Banco de España, Madrid.

Colección Banco Urquijo, Madrid.

Colección Fundación Banco Bilbao Vizcaya Argentaria, Bilbao.

Colección Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa Fundazioa, Bilbao.

Colección Fundación Santander Central Hispano, Madrid.

Colección Iberdrola, Bilbao.

Diócesis de Bilbao. Iglesia de San Antonio Abad y San Vicente Mártir (Bilbao);

Iglesia de María

Madre de la Iglesia (Portugalete).

Diócesis de Vitoria-Gasteiz. Iglesia del Carmen (Vitoria-Gasteiz).

Diputación de León, León.

MNCARS-Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Musée de Saint Paul de Vence (Francia).

Museo Camón Aznar, Zaragoza.

Museo de Bellas Artes de Bilbao, Bilbao.

Museo de Valdepeñas (Ciudad Real).

Museo de Zaragoza.

Museo Diocesano de Arte Sacro, Bilbao.

Museo San Telmo, Donostia-San Sebastián.

Rialia-Museo de la Industria, Portugalete (Bizkaia).

Textos

JAIME CUENCA

JUAN MANUEL LUMBRERAS

Fotografías

JORGE HIERRO

MARIAN GERRIKABEITIA

Diseño y maquetación

JUAN MANUEL LUMBRERAS

BEGOÑA LUMBRERAS

Comisariado

GALERÍA JUAN MANUEL LUMBRERAS

Edición

A'G ARTE GESTIÓN

- 101 -

Bizkaiko Foru Aldundia

Diputación Foral de Bizkaia

JUAN MANUEL LUMBRERAS
GALERIA DE ARTE