

Joaquim Sunyer Bilboko Arte Ederren Museoan



Francesc Fontbona

**BILBOKO ARTE
EDERREN MUSEOA
MUSEO DE BELLAS
ARTES DE BILBAO**

Testu hau Creative Commons lizentziapean (mota: Aitortu–EzKomertziala-LanEratorririkGabe) argitaratu da (by-nc-nd) 4.0 international. Beraz, berau banatu, kopiatu eta erreproduzitu daiteke (edukian aldaketarik egin gabe), betiere, irakaskuntza edo ikerketarako helburuekin, eta egilea eta jatorria aitortuta. Ezin da merkataritza helburuetarako erabili. Lizentzia honen baldintzak <http://creativecommons.org/licenses/by-ncnd/4.0/legalcode> webgunean kontsultatu daitezke.



Ezin dira irudiak erabili eta erreproduzitu, argazkien eta/edo lanen egile-eskubideen jabeek berariazko baimena eman ezean.

- © Testuenak: Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao
- © Othon Friesz, VEGAP, Bilbao, 2014
- © Joaquim Sunyer, VEGAP, Bilbao, 2014
- © Succession H. Matisse/VEGAP/2014
- © Sucesión Pablo Picasso. VEGAP, Madrid, 2014

Argazki-kredituak

- © Arxiu Fotogràfic de Barcelona – Fons Serra: 9. ir.
- © Arxiu Joan Maragall: 2. ir.
- © Bilboko Arte Ederren Museoa Fundazioa-Fundación Museo de Bellas Artes de Bilbao: 1., 5., 7., 8., 10-12., 14. ir.
- © Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte / Eric Baudouin: 6. ir.
- © Staatliche Kunstsammlungen Dresden: 4. ir.
- © The Bridgeman Art Library: 3. ir.

Argitalpena:

Buletina = Boletín = Bulletin. Bilbao : Bilboko Arte Eder Museoa = Museo de Bellas Artes de Bilbao = Bilbao Fine Arts Museum, 8. zenb., 2014, 159.-183. or.

Babeslea



metro bilbao

Joaquim Sunyer i de Miró margolari eta grabatugileak (Sitges, Bartzelona, 1874-1956) ondo baino hobeto bereizitako bi garai ditu bere sorkuntza-ibilbidean. Lehenengoa postinpresionismo zirrargarrikoa da, eta, batez ere, Parisen garatu zen, 1896tik 1908ra bertan bizi izan baitzen artista. Urte horretatik aurrera, gutxienez 1910. urtera arte bertan bizi ohi zenez, Frantziako hiriburuarekin ezarritako loturak hautsi gabe, Sitgesera itzuli zen. Hala ere, sarritan, beste leku batzuetan ere egiten zituen egonaldiak. Sasoi hartan, bere lanek Cézanneren eragin handia zeukan mediterraneorantz egin zuten bira. Horixe izan zen, hain zuzen ere, bere bigarren eta behin betiko garaia, eta, ñabardurak ñabardura, bere lan-ibilbideko azken urteetara arte luzatu zen.

Alde handiak daude Sunyerren lehenengo etaparen eta bigarren zein behin betiko etaparen artean. Ia-ia, badirudi bi nortasun desberdin direla, baita giza mailan bertan ere. Pariseko Sunyer giro bohemioan dago bete-betean sartuta, eta bere korrelatu estilistikoa du sarritan suburbiala den mundu plastikoaren adierazpenean. Batetik, hurbiltasun handia du Bonnardekin; eta, bestetik, Steinlenekin. Mundu horretan, gainera, zeresan handia izan zuen Sunyerrek. Sunyer hura pertsonaia goibel bezain ezatsegina ere izan zitekeen, hain zuzen ere. Josep Rocarol eszenografoa Picassoren gaztetako adiskide ona zen, eta Parisen esan zuen Sunyer bera oso-oso gizon hantustea zela, bere arrakasta erlatiboez oso harro zegoela eta harroputz hutsa zela. Horrez gain, emakumeetatik bizi zela ere leporatu zion¹. Sunyerren beraren maitalea izan ondoren, Picassoren maitalea zenean, Fernand Olivierrek honako hauxe zioen Sunyerri buruz: «air d'un paysan intelligent, madré, malin un peu prétentieux et que le milieu jugeait toujours trop soigné»².

1 Rocarol 1999, 49. or.

2 «baserritar adimentsuaren itxura zuen, amarrutsua, maltzurra zein handinahi samarra zen eta arreta handiegiaz epaitzen zuten beti». Olivier 1933, 29. or.



1. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Pastorala, 1919
Olioa mihisean. 65,5 x 81,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/357

Sunyer noucentista, ordea, oso desberdina izan zen: izaki orekatu eta patriarkala zen, bere artea bezain lasaia, bere estilo artistiko helduaren parean zegoen bizi-bakea aurkitu izanaren benetako adierazgarri. Bere biografoa zen –eta margolari nabaria ere bai– Rafael Beneten esanetan, «estilo paregabea»³ zuen. Sunyer bera pintura katalanaren esparruan balioesteko orduan, Alexandre Cirici kritikari, arte-historialari eta etorkizuneko politikaria oso zehatza izan zen. Bere baieztapena larregizkoa dela dirudien arren, merezi du esaldi hau transkribatzea, garai batean artistari buruz izan zuten iritzia berri izateko, behintzat:

Lehenengo eskola katalan antolatuari hasiera eman eta sortu zuena izan zen. Gainera, ez zen atzerriko berritasunen oihartzun probintziarra izan, benetakoa baizik. Izan ere, XX. mendeko lehen erdiko eskolen artean txertatzeko modukoa ere bazen, eta pintura italiarraren edo mexikarraren pareko nortasuna zeukan⁴.

Bilboko Arte Ederren Museok Joaquim Sunyerren lan bikainak ditu. Zortzi olio-pintura dira, eta «estilo paregabeoak» dira guztiak, bigarren eta behin betiko garai horretakoak, hain zuzen ere. Geroari begira, gainera, garai hori izango da artistaren nortasun ospetsuenari forma eman ziona. Sunyer bera *noucentisme* piktoriko katalaneko ordezkari adierazgarrienetakoa izan zen Torres Garcíarekin eta Xavier Noguésekin batera. Beraz, ez da harritzekoa museok Sunyerren lan garrantzitsuen bilduma on-ona edukitzea, nolabaiteko harremana izan baitzuen Bizkaiarekin. Bertan, haren artearen inguruko interes handia zegoen, eta, haren lanei dagokionez, 1929an margotutako pare bat paisaia onen gaia Ondarroa dela⁵ esan beharra dago. Herri horretan, bere adiskidea zen Joaquim Nin⁶ musikariarekin egon zen, zeina, hamar urte lehenago, Sitgesen bertan bizi izan baitzen –margolariaren jaioterri eta bizilekuan, alegia–.

Guztiok ondotox dakigunez, Sunyerren belaunaldiaren modernotasun artistikoaren dogma jatorrizkoenetakoa zen pinturan bertan argudiozko balioak barik balio plastikoak gero eta gehiago preziatzea. Bestela esanda, mamiari barik, formari berari lehentasuna ematea. Nolanahi ere, idazki honetako arrazonamendutik larregi aldenduko gintuzketen arrazoiengatik, *noucentismeko* testuinguruan zeresan bera izango dute estiloak nahiz egikerak eta margolanetan islatutako gaiak. Hori dela eta, nahita edo nahi gabe, Sunyerrentzat bere eragin cezaniarra bezain garrantzitsua izango da horren bidez adierazten diguna, azken batean azaltzen digun mundua da-eta.

Sunyerrek Bilboko Arte Ederren Museoko bilduma honetan daukan lan zaharrena *Pastorala* da (1919) [1. ir.]⁷. Konposizio idiliko horretan, hiru neska gazte biluzik natura bareaz gozatzen dute pinuen eta ardiaren artean. Izenburuak Teokrito eta Virgilio dakartzkigu gogora, eta urte haietako Sunyerren lanetan azaltzen da behin eta berriro: 1911n Bartzelonan egindako banakako erakusketan *noucentismeko* margolari eredugarri moduan ospea eman zion lanak izenburu hori ere bazeraman, hain zuzen ere: *Pastorala* [2. ir.]. Era berean, elementu tematiko berberak ere bazituen, nahiz eta kasu hartako olio-pinturan neska etzan bat eta zenbait ardi jostalari baino ez zeuden, baita txoriak eta txakur bat ere. Sunyerren lehenengo *Pastoralaren* oihartzuna itzela izan zen, baina, batez ere, Miquel Utrillok eskatuta hil baino lehentxeago Joan Maragall olerkari nazional kataluniarrak gaztelaniazko *Museum*⁸ aldizkarian argitaratu zuen artikuluko protagonista izan zelako. Hori dela eta, Francesc Cambó, katalanismoaren margolari gazte adierazgarrienak eta artezale amorratuak –eta bizizaleak–, hainbesteko sona lortu zuen margolana bere bildumarako erosi behar zuela erabaki zuen.

3 Benet 1975, 9. or. *passim*.

4 Cirici 1959, 30. or.

5 Benet 1975, 485. eta 487. zenb., 207. or. Sunyerren lanei buruzko katalogo arrazoiturik ez dagoenez, Rafael Beneten monografia aipatua erabiliko dut erreferentziako lan moduan. Osoena da, artistaren zazpiehunetik gora lan bildu eta berregiten dituelako.

6 Ninek Sunyerri atera zion argazkia Ondarroako kalean. Ikus Panyella 1997, 78. or.

7 Benet 1975, 405. zenb., 202. or.

8 Maragall 1911.



2. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Pastoral, 1911
 Olioa mihisean. 104 x 144 cm
 Arxiu Maragall, Bartzelona

Sunyerrek lehenengo *Pastoral* eta oso-oso antzeko beste zenbait margolan ikusgai jarri zituenean, haur-estiloa zela esan zioten. Joaquim Folch i Torresek, ordea, sasoi hartako prentsan egindako kritikan azaldu zuen akatsa barik bere ezaugarri bereizgarriena zela («és justament la seva glòria»⁹). Gaur egun, inork ez du Sunyerren bakuntasun hori igartzen, XX. mendeko pinturako historiaren bilakaeraren jakitun diren ikusleek ezaugarri hori barneratu dutelako. Dena dela, oso kontuan hartu beharra dago sasoi hartan Henri Rousseau margolariak, aduanazainak, ezarri zuela ezaugarri hori. Hori dela eta, Pariseko lehenengo abangoardisten omenaldi gartsua jaso zuen, jatorrira itzultzeko beste modu bat zelako haientzat. Jarrera hori behin eta berriro bilatzen zuten artea berriro nahi zutenek eta, horretarako, mendeen joan-etorrian metatutako jakitate teknikoak desikastea proposatzen zutenek. Horrela, bada, zaharkitutako ohikeriarik izango ez zuen arte berria sortu ahal izango zuten, XX. mendeko artea izan behar zena, alegia.

Hala ere, Sunyerrek beste margolan batzuetan ere erabili zuen izenburu hori: 1922ko ekainean, margolariak beste lan bat –akuarela bat– aurkeztu zuen Bartzelonako Galerías Dalmauko erakusketa kolektiboan, eta haren izenburua ere *Pastoral* izan zen. Gaur egun, ezin izan dut pieza hori identifikatu, baina, inolako zalantzarik gabe, erakusketa¹⁰ hartako katalogoan aipatzen da, eta izenburu hori darama.

Izenburu hori eraman nahiz ez eraman, Sunyerrek urte haietan eta ondoren egindako lan askotan agertzen da gai berbera: gehienetan biluzik dauden neska gazteak, leuntasun handiko paisaia berdeetan lasai-lasai kokatuta daudenak, kontzeptuari begira Mediterraneokoak direnak eta estilo cezanniarra dutenak: *Composició* (1910; Isern Dalmau Bilduma), *Mediterrània* (c. 1910-1911; Carmen Thyssen-Bornemisza Bilduma, MNACi doako gordailupean utzitakoa, Bartzelona)¹¹, *Dues figures femenines nues. Ceret* (1912; MNAC,

9 Folch 1911.

10 30. zenbakia du katalogoan.

11 Sunyerren erabateko maisulanetakoa da, baita asmo handieneko formatua duenetakoa ere. Autoreak berarekin izan zuen beti, eta, noizbait, artistaren beraren osteko olio-pinturetan ere aipatzen da, bere etxearen barruko aldean girotuta daudenean; esate baterako, 1950eko *Barruko alde* margolana (Benet 1975, 301. zenb., 162. or.).



3. Henri Matisse (1869-1954)
Le bonheur de vivre edo *La Joie de vivre*, 1905-1906
 Olioa mihisean. 176,5 x 240,7 cm
 The Barnes Foundation, Philadelphia
 Inb. zenb. BF719



4. Othon Friesz (1879-1949)
Paisaia idealia, 1910
 Olioa mihisean. 113 x 146,5 cm
 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister
 Inb. zenb. 80/15

Bartzelona), *Tres nus al bosc* (1913; MNAC, Bartzelona), *La primavera* (1915; Miguel Lerín Antzinako Bilduma, Bartzelona), *Nus* (1916; Basi Bilduma, Bartzelona); *Composició amb nus* (c. 1916; bilduma partikularra), *Cala Forn* (1917; MNAC, Bartzelona) –kasu honetan, pertsonaiak jantzita daude, eta euretako bat gizona da–, *Estiu* (1918; bilduma partikularra), *La sindria* (1920; MNAC, Bartzelona), *Nus –obaloa–* (1921; Isern Dalmau Bilduma), *Banyistes* (c. 1923; bilduma partikularra, Bartzelona), *Baigneuses* –pastela– (1934; Montserrat Isern galeristaren antzinako bilduma). Inolako zalantzarik gabe, gehiago ere aipatu litezke.

Sunyerren Bilboko *Pastorala* ikusgai jarri zuten 1925eko¹² otsailean Euskal Artisten Elkarteko erakusketa-aretoan artistari buruz egindako banakako erakusketan, eta, orduan, margolariak museoari eman zion dohaintzan. Ez da kasualitatea Sunyerren artea hogeiko hamarkadako lehen urteetako Bilbon hain modu positiboan agertu izana, Guillermo Díaz-Plajak argitasunez azpimarratu baitzuen nolako parekotasunak dauden (liburu hura argitaratu arte oro har inork antzematen ez bazituen ere) *noucentisme* katalanaren eta Pirinioetako Eskola Erromatar garaikideko zenbait jarrera estetiko, formal eta kontzeptualen artean. Gainera, XX. mende goiztiarreko euskal klasizismoko joera kultural esanguratsua ere bazen¹³. Izan ere, sasoi hartako euskal margolari adierazgarrienetakoa den Aurelio Arteta heldua kontuan hartuz gero –*Emakume bainulariak* edo *Hiru graziak* egin zituen–, ez da zaila esatea ageriko filiazio sunyerriarra duela.

Lehen esan dugun bezala, Sunyer hark Cézanneren iturrietatik edaten zuen: inolako zalantzarik gabe, irudikatzen dituen gorputz eskematikoek margolari proventzalak hogeita hamar urte lehenagotik margotzen zituen bainularien taldeak dakarzkigute gogora. Dena dela, konposizio horien inguruan dagoen bizi-giroa, ez horrenbeste egikera, Henri Matisseren *La Joie de vivre* margolanean ere agertzen da (1905-1906) [3. ir.]. Formatuari begira asmo handiko mihisea den arren, ez da lortuenetakoa. Hala ere, Sunyerrek ere margolanetan bere egin zuen hedonismo natural mediterraniaren filosofiaren erakusgarri ezin hobea da.

Izan ere, garai hartan, oso-oso modan zegoen European arlo estilistikoaren eta tematikoaren artean zegoen proposamen hura, eta antzeko lanak ere ikusiko ditugu beste adibide garaikide batzuetan; esate baterako, Émile Othon Frieszen *Paisaia idealia* (1910) obran [4. ir.]. Bertan, Cézanneren eratorria ere baden paisaian, batez ere emakumezko irudi erdi biluziak eta animaliak dira nagusi. Bi margolarien arteko nortasun-alde ulergarriak badaude ere, lan horrek antzekotasun handia dauka Sunyerren ohiko pastoralen eskemarekin.

¹² Mur 1985, 105. or.

¹³ Díaz-Plaja 1975, 97.-131. or.



5. Joaquim Sunyer (1874-1956)
La dona del xal gris. Teresa (Xal grisdun emakumea. Teresa), 1923
Olioa mihisean. 100 x 73 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/2114



6
 Pablo Picasso (1881-1973)
*Larruzko lepodun emakumearen
 erretratu (Olga)*, 1922-1923
 Olioa mihisean. 73 x 60 cm
 Almine eta Bernard Ruiz-Picasso Arte Fundazioa
 Aldi baterako gordailuan Museo Picasso Málaga museoan

Kronologiaren aldetik, *Xal grisduen emakumea. Teresa* (1923) [5. ir.] Bilboko Arte Ederren Museoko bilduma sunyerriarreko hurrengo lana da¹⁴. 1925ean Bilbon egindako banakako erakusketa berean parte hartu zuen, baina, kasu honetan, museoak ez zuen aurrekoan bezala opari moduan jaso, urte hartako otsailean erosi zuen-eta. Beharbada larregikeria handiegiaz adierazi da –nik neuk ez dudalako funtsezko aldaketa estilistikorik antzematen aurrekoen aldean– mihise hori aldaketaren sustatzailea izan zela «ordenara itzultzeko» edo «objektibotasun berrira» itzultzeko bidean¹⁵. Nolanahi ere, argi eta garbi dago beste era bateko objektibotasun berria izango litzatekeela: latinoa, lasaia eta Alemaniako pintura garaikideko eta naziek endekatua izateagatik gaitzetsitako Neue Sachlichkeit azido eta garratzetik urrun. Une oneneko Sunyer ez zen inoiz garratza izan –nahiz eta batzuetan bere adiskidea eta noucentista aitzindaria ere bazen Xavier Noguésekin halaxe joka-tzen zuen–, bere adierazpen artistikoan idealismo bereganatua aukeratu zuelako beti.

Ez dirudi margolan hori Sunyerrek 1923ko *Exposició d'Art de Barcelona* erakusketan eskaini zioten areto berezira eraman zituen hogeita hamar bat lanen artean egon zenik, nahiz eta margolariaren bizitza publikoko une gogoangarria izan zen. Badirudi urte hartako une hartan margotu gabe zegoela artean –*Exposició d'Art* maiatzean ireki zen–. Bestela, artistak bere lan-ibilbiderako hain berezia zen ekitaldi hartara eramango zuen seguruenik.

Hau bezain beldurgabea eta soila den emakumezko irudia Pablo Picassoren [6. ir.], Josep de Togoresen edo Pere Prunaren beste irudi garaikide batzuekin senidetuta dago. Izan ere, «neoklasizismo» piktorkoaren adierazgarri dira, eta, ulergarria denez, ez dute inolako zerikusirik mende bat lehenagoko izen bereko mugimendu

14 Benet 1975, 161. zenb., 95. or.

15 Bartzelona/Madril 1999, 256.-257. or.; Cremona 2003, 200. or.



© Babestutako materiala

7. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Emakume arrantzalea, 1924
Olioa mihisean. 73,5 x 60,5 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/2115

estetikoarekin. Hain zuzen ere, bere korrelatu musikala du garai berean, besteak beste, Igor Stravinskyk edo Alfredo Casellak landutako beste «neoklasizismo» batean.

Hizpide dugun beste margolan bat, *Emakume arrantzalea* (1924) [7. ir.]¹⁶. 1925eko otsailean Bilbon Sunyerri buruz egindako banakako erakusketa hartan jarri zuten ikusgai, eta museoak erakusketan bertan erosi zuen. Gorputz erdiko irudia da, eserita dago eta ametsezko begirada du. Hala ere, emakume-eredu horrek ez dauka inolako zerikusirik garai hartan berri samarrak ziren amets sinbolistekin, errealitateari aurre egiteko modu bare bezain lasaiarekin baizik.

Horrez gain, bertan, margolariak era guztietako bitxikerietatik ihes egiten du, eta margolanaren izenburuagatik baino ez dakigu zein den emakumearen ogibidea, margolanean bertan ez baitago protagonista arrantzalea dela adierazten digun xehetasunik¹⁷. Irudia mahai gainean dago bermatuta, eta, bertan, erdizka ikusten den sukaldeko tresna dago ikusgai, baita lau fruta-ale txiki ere. Beraz, ez da arrantzarekin eta, oro har, kostunbrismoarekin zerikusia daukan ezer agertzen. Gainera, bertan irudikatutako emakumeak berak ere ez du inolako ezaugarri zarpailik. Burua esku gainean nola jartzen duen eta ukondoa ere mahai gainean duela kontuan hartuta, arrantzalea barik pentsamenduaren alegoria ere izan liteke. Hori dela eta, erabat noucentista den kanon kontzeptualean jarraitzen dugu.

Pinu-paisaia ere 1924koa da [8. ir.]¹⁸, eta, 1925eko erakusketatik kanpo, 1930eko azaroan, Bilboko Arte Ederren Museoak zuzenean erosi zion artistari berari. Margolana Sunyerren mediterraneo kontzeptualaren adibide berria da. Oso olio-pintura orekatua da, oraindik ere Cézanneren eragin handia dauka eta *noucentismeko* Kataluniak mitifikatutako nolabaiteko mundu naturalaren inguruko gurtza elikatzen du. Aurreko belaunaldiko paisajistentzat –errealistak, modernistak edo postmodernistak diren kontuan hartu gabe–, askoz erakargarriagoa izango zen beharbada kutsu panteistak zituen natura malkartsua edo hostotsua edo lainotsua irudikatzea. Halaber, teknika errealista edo postinpresionista ere erabiliko zuten azaltzeko orduan. Sunyerrek, ordea, pinu-baso hurbil bezain lasaiaren azalpen garbia egiten du, besterik gabe.

Margolan hau prestatzeko marrazkia zegoen, baina, gaur egun, inork ez daki non dagoen. Izan ere, L. Álvarezek bilduman egon zen, eta, gaur egun oso ezaguna ez den arren, Sunyerren margolanen jabe handienetakoa izan zen bere garaian. Abizen bereko beste horrekin harremana omen zuen Francisco Álvarezek ere margolariaren lan asko eta asko izan zituen jabetzan. Marrazki horren argazkia Francesc Serra Dimasen fondon dago (Bartzelona, 1877-1967) [9. ir.]. Katalunian bertan, Serra artisten argazkilaria izan zenez¹⁹, garai hartako eta aurre-aurreko sasoietako pintura katalanari buruzko iturri dokumental eskerga da bere fondoa. Kasu honetan, oster, Bilboko Arte Ederren Museoan dauden Sunyerren zortzi margolanetatik, bi baino ez dira zuzenean agertu Serraren fondoko fitxategian.

Paisaia hau margotu zuenean, *noucentismeko* mugimendu kulturalak bere oinarri politiko handia galdu berri zuen, Mancomunitat de Catalunya desitxuratu, eta, laster, erabat desegin zutelako 1923ko irailean Miguel Primo de Rivera jeneralaren diktadura kolpista ezarri zutenean. Izan ere, jatorri gaztelaukoa ez zen Espainiaren inguruko ideia guztien etsai amorratua zen diktadura hura. Dena dela, klasikoa da estatu honetako historia luze bezain tristean.

16 Benet 1975, 166. zenb., 97. or.

17 Oso inguruabar desberdina agertzen da 1930. urte inguruan egindako eta Álvarez Bilduman egondako *Peixetera* margolanean (Francesc Serra Fondoa, 8321A eta 8322A), bertan argi eta garbi azaltzen baita zein den emakumearen ogibidea, arrain-saskiaren aurrean erretratatuta azaltzean.

18 Benet 1975, 443. zenb., 204. or.

19 Fondo berean behin betiko olio-pinturaren argazkia ere badago, eta 7199A. erregistro-zenbakia dauka.



© Babestutako materiala

8. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Pinu-paisaia, 1924
Olioa mihisean. 80,7 x 100,2 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/356



9. Joaquim Sunyerren *Pinu-paisaia* lana prestatzeko marrazkiaren argazkia, 1929 Arxiu Fotogràfic de Barcelona – Fons Serra Erreg. zenb. 8325A

Horrelako lanak paisajismo-eredu berria sortuko zuen Katalunian, pintatzeko modu lehorragoan oinarrituta. Era berean, eredu hori trazuen ekonomia handiagoaz adierazita zegoen, ingeradak zehatzagoekin eta ñabardurak baino trazu gehiagorekin. Azkenean, gainera, Sunyerren estilotik bilakatutako estiloa zeukan Jaume Mercadé margolaria –eta urregilea– izango zen bertako ordezkari zehaztuena, bai margolan honen oste-osteko urteetan, baita askoz geroago ere.

Oso-oso zaila da margolan horien ibilbidea jarraitzea Sunyer bizirik zegoenean egindako banakako eta taldekako erakusketetan²⁰. Izan ere, margolan askoren izenburuak ez dira hain bereizgarriak, euren kronologia-gatik margolariaren zenbait lan ikusgai jarri ahal izan zituzten erakusketetako katalogoetan identifikatzeko.

Biluzia basoan [10. ir.]²¹ ohiko margolan noucentistaren izenburua da, eta 1925ean Bilbon egindako banakako erakusketa hartan aurkeztu zuen Sunyerrek. Bertatik, gainera, museora eraman zuten, eta artean margotu berri zegoela esan daiteke. Kasu honetan, Bizkaiko Foru Aldundiak erosi zuen erakusketa horretan. Margolariaren biluzi onenetakoa da, irmoa baita bere bakuntasunean eta bilduma honetako *Pastorala* margolanaz hitz egitean zabal-zabal azaldu dudan mundu berbera baitakarkigu gogora.

Emakumeen biluzia etengabe agertzen da Sunyerren lanetan. Edonola ere, erotismoarekin zeresan handirik ez daukan gaia da. Rafael Marquinak honako hauxe esan zuen:

Sunyerren artea arte *biluzia* da, hain zuzen ere. Horrexegatik egiten du irribarre kastitate garbien lasaitasunean. [...] Seguruena, eskaintzen digun biluztasun garbi bezain aratz horrek ematen dio prestigioa margolanari berari²².

Dena dela, biluzi honetan ez da margolariak egindako antzeko beste irudi batzuetan antzematen den lotsa ageri. Bertako emakume protagonista osorik agertzen da, disimulurik gabe. Beste batzuetan, ordea, *Haitzean eseritako biluzia* (1919-1920)²³, *Mendiko biluzia* (1920)²⁴ edo *Basoko biluzia* (1923)²⁵ margolanetan, esaterako, guztiak eserita daude, eta hiru laurden agertzen dira, Bilbokoan bezalaxe. Bertan, gainera, irudiek egoki kokatutako adarrak edo hostoak dituzte sexua ezkatutzeko, eta baliabidea erabat behartuta dago, erosleak

²⁰ Erakusketa horietako katalogo asko sakabanatuta daudela dirudien arren, ondo baino hobeto kokatuta daude liburutegietan. Dena dela, kontsultatu ditudanean, ez didate argitu Bilboko Arte Ederren Museoko lan gehienak bertan agertzen diren ala ez. Ikus Fontbona 1999 eta Fontbona 2002.

²¹ Benet 1975, 452. zenb., 205. or.

²² Marquina [1924?], 22. or.

²³ Benet 1975, 410. zenb., 202. or.

²⁴ Ibid., 417. zenb., 229. or.

²⁵ Ibid., 157. zenb., 92. or.



10. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Biluzia basoan, 1925
Olioa mihisean. 100 x 81 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/354

© Babestutako materiala



11. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Piparen autorretratu, 1949
Olioa mihisean. 55 x 46 cm
Bilboko Arte Ederren Museoa
Inb. zenb. 82/352



© Babestutako materiala

12. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Emakume-biluzia, c. 1949-1950
 Olioa mihisean. 73,7 x 60,5 cm
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Inb. zenb. 82/353



© Babestutako materiala

13. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Biluzia eserita, 1949
 Olioa mihisean. 80 x 67 cm
 Bilduma partikularra

halaxe eskatu ziolako agian. Hemen, oster, museoan zuzenean sartzean etapa etxetiarrik ez dagoelako seguruenik, irudiaren pubisa inolako oztoporik gabe agertzen da, eta, aldi berean, inolako oldarkortasun sentsualik ere ez dauka.

Gerraostean, margolaria auzitegi frankistetatik igaro behar izan zen, erregimenarekin oso gogotsua ez zen jarrera nabariaren berri emateko²⁶. Pasarte horren ondoren, *Piparen autorretratu* (1949) dago museoko bilduman [11. ir.]²⁷. 1951n iritsi zen museora, urte bereko apirilean Bilbon artistari buruzko banakako beste erakusketa bat egin ondoren margolariak berak egindako dohaintzaren ondorioz.

Autorretratu hau jendaurrean aurkeztu zen margolariak 1949anartzelonaBartzelonako Syra galerian egindako banakako erakusketan, eta, 1950eko otsailetik martxora, Madrilgo Arte Modernoaren Museo Nazionaleko atzera begirakoan ere jarri zuten ikusgai. Margolan horretan, artista adinekoa da, eta borondatez antiakademikoa den estilo bareaz dago margotuta. Halaber, lehen aipatu dugun bakuntasunaren nolabaiteko kutsua ere badu, nahita, eta, hemen, esaterako, argia bezain agerikoa da piparen egikeran, nekez baitago zintzilik bere ahotik²⁸. Ramón D. Faraldo kritikariak erretratu hori erreproduzitzen duen liburuko kapituluandioenez, «nik uste bezalakoa zen: nire aitona handi bezain atsegina pinturan»²⁹.

26 Bartzelonako justizia Jauregiko Erantzukizun Politikoetako Auzitegiko artxiboetan, Sunyerren espediente dago, eta Gerra Zibilaren ostekoa da. Bertako Jaume Riera i Sans artxibozainak haren berri eman zidan adeitasunez orain dela zenbait urte.

27 Benet 1975, 655. zenb., 217. or.

28 Francesc Serra Fondoa, 20439.

29 Faraldo 1953, 23. or. Autorretratu honen erreprodukzioa 19. orrialdean dago.



14. Joaquim Sunyer (1874-1956)
Biluzia barnealdean, c. 1950
 Olioa mihisean. 65 x 54 cm
 Bilboko Arte Ederren Museoa
 Inb. zenb. 82/355

Bilbon Sunyerri buruz egindako erakusketa horren ondorioz, 1951. urtean, museoak artistari berari erosi zion *Emakume-biluzia* margolana (c. 1949-1950) [12. ir.]³⁰, baita *Barruko aldeko biluzia* ere (c. 1950) [14. ir.]³¹. Sunyerren bi irudi klasiko dira. Bertan, gainera, argi eta garbi antzematen da ideal noucentistak bere horretan dirauela, eta, urteen joan-etorriaren ondorioz, egikera ez dela hutsaldu eta bere garai oneneko margolanetako ageriko zintzotasunaren dardara ez dela galdu. Bi biluzi horietatik, lehenengoak antzekotasun handia dauka Sunyerrek sasoi berean margotu zuen olio-pinturarekin [13. ir.], zeina Lluís Plandiuraren bildumara joan baitzen³². Gerra Zibila baino lehen, Plandiurak garai guztietako bilduma handia bildu eta hiriarri berari saldu zion, eta, gero, gaur egungo Museu Nacional d'Art de Catalunyako ondarea gorpuztu zuen. Baliteke margolan beraren bi fase desberdin izatea eta, bertan, Sunyerrek berak atzeko aldeko natura hila eta modeloaren gorputzaren azpian dagoen arroparen estanpatua aldatu izana, nahiz eta ukitu txiki batzuk baino ez zituen egin³³. Edonola ere, ez zen halakorik gertatu, Plandiuraren azken bildumako biluzi hori —egon badago— Kataluniako beste bilduma partikular batera joan zelako ondoren³⁴.

30 Benet 1975, 658. zenb., 217. or.

31 Ibid., 305. zenb., 166. or.

32 Francesc Serra Fondoa, 18443 eta 18801.

33 Bilboko margolanaren argazkia —edo, hala badagokio, Plandiura Bildumako olio-pintura aipatuaren bigarren fasea izan zenaren argazkia— ez da Francesc Serra Fondoan agertzen. Bestetik, lan honetako oharretan aipatutakoak alde batera utzita, Serra Fondoan ez dut Bilboko Arte Ederren Museoko Sunyerren beste olio-pinturen argazkirik aurkitu.

34 Benet 1975, 303. zenb., 164. or.

Ikuspegia ikuspegi, badirudi Sunyer heldua mendebaldeko pinturaren maisu-lerrotik desbideratu zela. Nola edo hala homologatuta zegoen nolabaiteko postinpresionismo frantsesean parte hartu zuen artistak. Kataluniara itzuli zenean, ordea, bazirudien bere artea gaur egun XX. mendeko Europako pinturako joera nagusizat hartzen dugunetik aldentzen zela. Izan ere, Sunyerrek arrakasta lortu zuenean eta Eugeni d'Orsek asmatutako *noucentisme* etiketari estiloa jarri zionean, Parisen bertan gaur egun abangoardia frantsestuko bereizgarrienak direla uste dugun bi korronteak zeuden abian: fauvismoa eta kubismoa.

Nolanahi ere, gauzak ez dira hain eskematikoak, eta izatezko dibortzio hori ez zen egiazkoa izan, fauveen zein kubisten aukerak ez zirelako, ezta hurrik eman ere, baztertzailak *noucentismeari* dagokionez. Fauveak, kubistak eta Kataluniako noucentistak joera desberdinak ziren, baina, inolako zalantzarik gabe, hirurak ziren modernotasun plastikoaren osagaiak. Hori dela eta, korronte horietako jarraitzaileak ez ziren setatiak euren artean, ingurune berean bizi zirelako eta galeriak zein arte-merkatari berberak ere izan zitzaizketelako. Horrela, bada, erabat noucentistak diren artisten artean, Sunyer eta Manolo Hugué eskulturagilea elkarrekin bizi izan ziren Cereten, Lehen Mundu Gerraren aurretiko urteetan. Ceret bera arlo administratiboan frantsesa zen Kataluniako herria zen, eta Manolok berak aurkitu zuen. Ondoren, Parisko zenbait adiskide erakarri zituen bertara: Picasso, Braque, Juan Gris, Max Jacob, Herbin, Jean Marchand edo Kisling, besteak beste, baita Bartzelonakoak ere: Sunyer bera, adibidez.

Egia esan, Cereteko lehenengo eskolak ez zuen inolako estilo-batasunik izan, baina adiskidetasun-batasun eztabaidaezina zeukan, ostera. Horrez gain, urte haietan, ez Cereten, baina Rosellongo beste leku hurbil batzuetan bai, ospe handiko artistek lan egin zezaketen; esate baterako, Aristide Maillol eskulturagileak. Artista hori, hain zuzen ere, Sunyer bezainbeste identifikatzen da mediterraneo noucentistarekin.

Maillolen irudia hain irmoa denez, bere klasizismo zuzen, bakun bezain monumentala beti-beti azaltzen da XX. mendeko artea hizpide duten nazioarteko eskuliburuetan. Hori horrela izanda ere, ez dute aipatzen are korronte zabalagoan txertatuta zegoela, korronte hori aspaldi sortutakoa zela, bertan inolako azarorik gabe kokatzen zela Kataluniako *noucentisme*a eta Pirinioetako hegoaldean bezain bizirik zegoela iparraldean.

Mediterranista horiek euren bizipenak partekatzen zituzten kubistekin Cereten, eta ez ziren arrotzak euren artean. Gero, lehen olatu kubistaren ostean, Picassoren eta beste batzuen «neoklasizismoarekin» bizi behar izan ziren. Bi joera horien elkarbizitza ezin hobearen adierazgarri, urteetan zehar Picassok berak lan kubistak sortu zitzaizkeen, aldi berean lan «neoklasikoak» egiten zituen bitartean. Jokabide hori ez zen inolako trauma izan berarentzat, eta, itxuraz, ez zion inolako kontraesanik sorrarazi.

Bestetik, bere gorengo unetik berrogei urte igaro ondoren, frankismoan bertan, *noucentisme*ak Katalunian izan zuen jarraipen aipatuak dimentsio politiko estalia izan zuen. Izan ere, funtsean, zenbait intelektualek ez zuten hautsi nahi izan frankistako gizarte katalanaren –euren hizkuntza eta beste hainbat gauza ezin zuten jendaurrean erabili– eta urte galdu itxaropentsuen arteko haria. Sasoi hartan, hain zuzen ere, oso goiz desagertutako Enric Prat de la Riba presidentek bultzatutako eta lehen aipatutako Mancomunitat de Catalunya horrek ordura arteko indar politiko katalanista lausoak egituratu zituen, eta biziberrikuntzaren aldeko proiektu ukigarri bezain arrakastatsurantz bideratu zituen, bere iraupena labur-laburra izan bazen ere.

Bi diktadurek –Primo de Riverarena eta Francorena– bere dimentsio publikoan urratu zuten lerro hark bere horretan iraun zuen beti. Edonola ere, arlo pribatuan, nola ez, oso sustraituta zegoen Kataluniako gizarteko oso geruza esanguratsuen gustuetan. Gero, modu ofizialean, Generalitat errepublikarrean loratu zen berriro, historiaren bilakaera naturalak ezarritako ñabardura estetiko berrien bitartez. Gerraosteko urte latzetan ere, *Ariel* aldizkaria (1946-1951) bezalako tribuna erdi ezkutuen eta hainbat artistaren lanen bidez betikotu zen; esate baterako, Josep Obiols edo Sunyer margolariak; Enric Casanovas edo Joan Rebull eskulturagi-

leak; Josep Maria de Sagarra, Carles Riba edo Tomàs Garcés olerkariak; eta Eduard Toldrà edo Frederic Mompou musikariak, eurentako batzuk aipatzearen. Erbestetuak, teorian, erasotako katalantasunaren ordezkari garbienak ziren, baina, tamalgarria bada ere, urrutitik ezin izan zuten zeregin artezlerik izan kultura katalanaren bilakaera berrian, nolabaiteko barruko erbestepean herrialdean bertan geratu zirenen aldean, ulergarria denez.

Gerraosteko lerro artistiko kontinuitate hori beste lerro sortu berri batekin lehiatu behar izan zen, eta, era berean, ez zuen frankismoa ere onartzen –unean uneko salbuespenak salbuespen–. Lerro berri hori gerra aurretiko abangoardietako seme gazteek sortu zuten; esate baterako, Dau al 7 taldeko gizonak. Izan ere, modu etorkorren ikusten zituzten bizirik iraun zuten noucentistak; eta neonoucentistak, joandako iraganeko ordezkari nostalgikoak izango balira bezala. Bien bitartean, eurek kultura berria sortuko zuten, eta bestea bezain katalanista izango zen, baina militantzia modernoa izango zuen, eta ezinbestean amaitutzat ematen zuten iraganeko nostalgietatik aldentzeko zen.

BIBLIOGRAFIA

Bartzelona/Madril 1999

Joaquim Sunyer : la construcció de una mirada. [Erak. kat.]. Barcelona : Museu d'Art Modern, MNAC ; Madrid : Fundación Cultural Mapfre Vida, 1999.

Benet 1975

Rafael Benet. *Sunyer*. Barcelona : Polígrafa, 1975.

Cirici 1959

Alexandre Cirici Pellicer. «Significació de la pintura de Joaquín Sunyer», *Exposició Joaquín Sunyer : catàleg*. [Erak. kat., Bartzelona, Palacio de la Virreina]. Barcelona : Junta de Museos, 1959.

Cremona 2003

Modernismo e avanguardia : Picasso, Miró, Dalí e la pintura catalana. Maria-Josep Balsach (a cura di). [Erak. kat., Cremona, Museo Civico Ala Ponzone]. Milano : Skira, 2003.

Díaz-Plaja 1975

Guillermo Díaz-Plaja. *Estructura y sentido del novecentismo español*. Madrid : Alianza, 1975.

Faraldo 1953

Ramon D. Faraldo. *Espectáculo de la pintura española*. Madrid : Cigüeña, 1953.

Folch 1911

Joaquim Folch i Torres. «Les pintures den Sunyer», *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 1911ko apirilaren 14a, Pàgina Artística, 69. zenb.

Fontbona 1999

Francesc Fontbona (zuz.). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona : Institut d'Estudis Catalans, 1999.

Fontbona 2002

— (zuz.). *Repertori de catàlegs d'exposicions col·lectives d'art a Catalunya (fins a l'any 1938)*. Barcelona : Institut d'Estudis Catalans, 2002.

Maragall 1911

Joan Maragall. «Impresión de la Exposición Sunyer», *Museum*, Barcelona, 7. zenb., 1911ko uztaila, 251.-259. or.

Marquina [1924?]

Rafael Marquina. *Joaquín Sunyer*. [S.l. : s.n., 1924?] (Madrid : Compañía General de Artes Gráficas). (Monografías de arte Estrella).

Mur 1985

Pilar Mur Pastor. *La Asociación de Artistas Vascos*. Bilbao : Museo de Bellas Artes de Bilbao : Caja de Ahorros Vizcaina, 1985.

Olivier 1933

Fernande Olivier. *Picasso et ses amis*. Paris : Stock, 1933 (gaztelaniazko ed.: *Picasso y sus amigos*. Madrid : Taurus, 1964).

Panyella 1997

Vinyet Panyella. *Joaquim Sunyer*. Barcelona : Gent Nostra-Columna, 1997.

Rocarol 1999

Josep Rocarol i Faura. *Memòries de Josep Rocarol*. Barcelona : Hacer, 1999.