



Jean-Michel BOUHOURS

Lorategi irudikatu bateko islak

Lourdesi

Jose Antonio Sistiagari eskainitako erakusketa gehienek azpimarratu egiten zuten pintura eta zinea batzearen efektua, haren obraren ezaugarritzat. Alabaina, Sistiagaren obraren diziplina artekotasanak ez du gainjartze bidez funtzionatzen, “islatze” edo “erreflexio” bidez baizik.

Islatzearen fenomenoak gertatzen da halako lastertasun bat duen gorputz batek beste batekin topo egin eta honek beste norabide baterantz joarazten duenean, entziklopediak dioskunez.

Erakusketa honek ez du artistaren karrerako episodioen balizko gehitze bat ilustratu nahi, baizik eta obrak elkarren isla diren modua erakutsi. Oso interesgarria da ikustea frantsesez “réflexion” substantiboak, gaztelaniazko “reflexión”ek bezala, adiera bikoitza duela; antropologikoa batetik, euskarazko *gogoeta* terminoaren pare (“pentsamendua bere baitan biratzea, ideia bat, egoera bat edo arazo bat sakonago aztertzearen; autokritika eta autokontrol gaitasun handia eskatzen du”) eta fisikoa bestetik (partikula baten norabide-aldaketa).

“... *nire bizitza osoa amets luze bat besterik ez da izan, nire eguneroko paseoek atalka zatitua*” idatzi zuen Jean-Jacques Rousseauk *Ibiltari bakartiaren ametsak* laneko hitzaurrean.

Sistiagaren Islek ihes egiten diete mundu ametszko edo irreal bateko bide bihurriei, bere baitan itxiegi irizten baitio horri Sistiagak, espazioaren eta denboraren metafisika baten ibilbidearen alde egitearren.

Paisaia

Lorategi irudikatu bateko islak berehala nagusitu zen erakusketa honetarako izen gisa; ez bakarrik neurri batean heldu egiten zuelako, atzera, Jose Antonioren obren tituluei, baizik eta, batez ere, *lorategi* nozioa, mikrokosmos gisa, erabilgarria zelako, antza, metafisika hau identifikatzeko ahaleaginean. Jose Antonio Sistiagaren lorategia Ziburuko etxean duena izan daiteke, edo Hesperideetako lorategia (mitologiaren arabera, mendebaldeko urruneko inguru batean zegoen), horretan hilezkortasuna bereganatu egiten baita hortentsia jorizko heskaien arteko lasaitasun-une horietan; edota artistak egin dituen bidaietan zehar bisitatu dituen toki horietako edozein —Tuileriak, Ibiza, Niloren harana, Pazifikoa, etab.—, edo Euskal Herriko Bizkaiko, Gipuzkoako, Nafarroako eta Lapurdiko paisaiak, Victor Hugok, 1843ko bere bidaietan, ditiranbo hau erabiliz deskribatuak:



*“Inon ez dut ikusi Neptuno zaharra alaitasun, handitasun eta indar handiagoz suntsitzen Zibele zaharra” (45. or.)**

Julien Alvard-ek, gerra osteko frantziar artearen behatzaile nagusietako batek, testu garratz batean deskribatu zuen Artearen bilakaera, bi zikloren artean mendeetan zehar ia-ia aldaezin mantendutako alternantzia baten bidez: zikloetako bat hiri zibilizazioarena zen (Virgilioren Erromarekin abiatua) eta bestea “gailurren” zibilizazioarena, “gaztelu goratuena, akropoliena eta dorreena, horietatik infinitu moduko bat deskubritzen baitu begiradak, benetako infinitua ez esatearren”¹. Jaizkibel mendiaren tontorretik, Victor Hugok ikuspegia deskribatzen zuen: *“Han hazten eta loratzen da, eta taupaka ari da, aparte bizi den natura errefuxiatu bat. Han elkartzen dira, eztei misteriotsu moduko batean, zakarra eta zoragarria, basatia eta atsegina. Gizakia urrun dago, natura lasai dago (...). Mendian arima igo egiten da, bihotza garbitu; pentsamendua bake sakon honetako partaide da. Jehovaren begi irekia oso hurbil sentitu uste duzu”*.²

Gaur egungo arte egoerara ekarririk, hauxe baita Julien Alvarden aztergaia —Jose Antonio Sistiagak 1955ean Parisa iritsi zenean topatuko zuen egoera hori—, kritikariak egiaztatzen du ezen pintura informal edo nubistak³ korrontearen kontra zihoazela, orduan garaile ateratzen ari ziren Pop Art eta Nouveau Réalisme mugimenduen aurrean; dena den —zioen Alvardek—, urbanitate arrazionalaren eraso bakoitzak erreakzioa eragiten zien, paisaia irudikatzen behar bazterrezin bat alegia.

Sistiaga bidaiaria, Sistiaga erbesteratua, beti itzuli da abiapuntura. Ez dio ihes egin bere jatorriaren tropismoari, honakoa baitu jatorri hori: Donostia, jaioterria, egungo lantegia duen tokia; Hondarribia, bertan bizi izan zen 60-70eko hamarkadetan, besteak beste Oteiza, Chillida, Basterretxea, Amable, Balerdi eta Mendiburu biltzen zituen euskal artisten komunitate baten erdian; Ziburu azkenik, han bizi eta egiten baitu lan, batez ere arnasa luzeko bere azken film *Han* lanean, Sokoako badiaren gaineko ikuspegia, berez, gaztetasun betierekoaren iturri den tailer-egonaldi batean.

Sistiaga gailurretako behatzaileen ziklokoa da, Claude Lorrain edo Moneten etorkikoa. Jose Antonio Sistiagaren obren tituluek *paisaia* nozioaren erreferentzia egiten dute maiz, bai Euskal Herriko paisaiak direnean bai barne lorategi batekoak direnean, are, Turnerren oinordeko izaki, natur elementuak, hots, espazioaz ditugun inpresioak mugatzen dituzten argia, ura eta haizea aipatzen dituztela.

Sistiagak, 1956an, Vassili Kandinskyren obra deskubritu zuen Parisen, Maeght galeriaren *Kandinsky: Epe dramatiko 1910-1920* erakusketaren bidez. Erakusketa horrek paisaia-obra sorta bat inspiratuko zion; tartean, besteak beste, *Paisaje Vizcaíno* eta *Tuileries* lanak. Konposizio abstraktu horien egituraren oinarria plano eta lerro segida bat da; horiek mugatzen dituen erreferentziatzko paisaiako topografia bera da:

¹ Julien Alvard «Pourquoi nous combattons», cat 8 peintres, 1966, Arc et Senans.

² “En voyage, Alpes et Pyrénées”, in Victor Hugo, Oeuvres complètes, tomo II, Paris, 1910, Imprimerie nationale/Librairie Ollendorff, 352. or. Gaztelaniazko edizioa: “Los Pirineos”. Frantsesetik itzulpena: Victoria Argimón, Palma Mallorcakoa, 2000, 90. or.

³ Topaketa garrantzitsu bat: Sistiagak Manuel Duque pintore andaluziar nubista ezagutu zuen Parisen, Alvardek aurkeztu baitzuen hau 1960ko *Antagonismoak* erakusketan, Musée des arts décoratifs-en.



gailur lerro bat, zero urdin zati ebaki bat, perspektiba bat, mendilerro bat... Paisaiako elementuak abstraktu bihurtzeak irakurketa bikoitza ahalbidetzen du, konposizio abstraktu gisa eta paisaia baten irudikapen zaindu gisa, aldi berean. Hemen kolorea zeharo espresiboa da, eta modu uniformeaz aplikatzen da, tonu beroen —gorriak, laranja eta horiak— eta tonu hotzagoen —itsasoz haraindiko urdinetik zero urdin argira— arteko harmonia ia-ia akasgabearen printzipio baten arabera. Kolore horien interpretazio dinamikoak harmonia unibertsal bat uzten du agerian. Sistiagak errusiarrarengandik mailegatu zuen 10eko hamarkadaren lehen urteetan nagusi zen abstrakzio kontzeptu ez formalista; horren mamia mundua “objektuei loturiko interpretaziorik” gabe irudikatzea zen⁴. Kandinskyrengan berretsi egiten da naturarekiko lotura; azaleko aztarna eta ezaugarriak baztertu egiten dira benetako errealitatearen beste alderdiaren onerako, horretan bizi baita Nietzschek “munduaren barne-barneko esentzia” esaten ziona. Trazu beltzek —zuriak batzuetan, forma koloreztatuetatik independenteak, ikusizko kontrapuntu moduko batean flotatzen ari direla— eta konposizioa koadroaren azaletik beretik ere ateratzeak, markoak haratago pintatuta segitzen baitu, gogorazi egiten dute Sistiagak abiapuntutzat errebindikatu duen *Blaue Reitere*ko Kandinskyren obrarekiko mimetismoa.

Sistiaga informala, arte “orgiastiko edo mistikoa”

Bere epe kansdinskyarraren ostean, 1958tik 1961era Parisen, Sistiagak parentesi artean jarriko du olio-pintura, paper gaineko obra pila bat egiteko. Artistak horretarako emandako arazoia material horren kalitatea eta kostu txikia da. Obra grafiko horiek, oro har, bizkor eginak dira, eta Sistiagaren hasiera informalak markatzen dituzte, Manuel Duque andaluziar pintore nubistarekin izan zuen topaketarekin bat eginez.

Michel Tapié-k *art informel* terminoa Camille Bryen-en marrazkiak aipatzeko erabili zuen lehen aldiz; gero, 1952an argitaratutako *Un Art Autre* obran erabili zuen atzera. Antoni Tapiés-ek informalismo izenarekin sartu zuen arte informala Espainian, eta mugimendu horrek oso eragin handia izan zuen Pirinioen alde honetan, artista handiak izan baitziren, hala nola Millares edota Alberto Greco hispano-argentinarra. Tapiék arte horri buruz ematen digun definizioa —“*Artea beste toki batean egiten da, beste modu batez hautematen dugun errealitate honen beste plano batean, artea beste da...*”⁵— lotu egiten zaie abstrakzioaren bideetan zebilenean Kandinskyk zituen kezkei, halako mailan ezen Julien Alvardek, 1960an, abstrakzio eraiki gabearen bere antologian sartuko baititu Kandinskyren 1912-14ko *Inprobisazioak* eta *Konposizioak*, Musée des arts décoratifs-en⁶.

⁴ Vassili Kandinsky « über die Formfrage », in *Der Blaue Reiter*, V. Kandinsky eta Franz Marc-ek argitaratua, Munich, Piper, 1912. Frantsesezko itzulpena: « Sur la question de la forme », in *L'Almanach du Blaue Reiter*, alemanezko itzulpena: Ph. Sers eta C. Heim, Paris, Klincksieck, 1987, 215. or.

⁵ Tapié «Un art autre», Paris, 1952, ed Gabriel-Giraud & fils. Aipamena: “Espacio, Tiempo y Forma”, Serie VII, Hª del Arte, 11. lib., José Ignacio Gómez Alvarez, 1998, 449. or.

⁶ *Antagonisme* erakusketa, Musée des arts décoratifs, Paris, 1960



Sistiagaren “Marrazki beltzak” zuriaren eta beltzaren, argiaren eta ilunaren dialektikan oinarritzen dira⁷; tinta txinatarrez egiten ditu, eta inolako asmorik ez izatea dute oinarri. *Sombra* (1958) lanak Jean Fautrier-en *gouache* edo pastel zaharrenak gogorarazten ditu, 1928an eginak, paper-orriaren erdigunearen inguruko zirriborratze printzipioaren ildotik. Marrazki horiek benetako “amorr” bat erakusten dute; Fautrierrek “amorr informala” aipatzen zuen, pintorearen barne-exijentziaren adierazpentzat. Arkatz-minaren edo pintzelaren ukitze delikatuaren ordeztu suminduraz beteriko keinuak daude orain; horietan, eskuak keinua errepikatzen du, eta marratu, gainjarri, arraspatu egiten du, handikeriaz, paper-azala, tinta zabaltzen du orriaren gainean, egur zati bat baliatuta, eta pintzel muturra zapaltzen du lantresnaren kontaktuaren eta desplazamendu bizkorren arrastoa lagatzeko. Argizariak direnean, Sistiagak barra osoa eramaten du paper gainean. Igurztean, benetako kontaktu-azal bat sortzen du paperaren eta tresnaren artean, eta hala aldatu egiten du trazuaren izaera; 70eko hamarkadan egin zituen Marrazki Erotikoetan teknika hori bera erabili zuen, eta horiek hasierako marrazki beltz eta goitik beherako abstraktu batzuekin (*Nudo*, 1959) lot ditzakegu formalki.

Horrela, Sistiaga gizakiaren teknikarik aspaldikoenetara itzuli zen, haitzuloan zegoelarik itzal-siluetak trazatzeko ikatz zatiak erabiltzen zituenekoetara. Gero, 1961etik aurrera, artistak kolorea sartuko du atzera. Nahasten diren kolorezko lerroak dira; batzuek DNA harizpi askatuen itxura dute. Trazuak gurutzatu egiten dira, baina koloreak ez dira nahasten; elkarrekin bizi eta parte hartzen dute kaligrafiako figurazko polisemia batean. Marrazki batzuetan, urkolorearen bidez, gorri, berde edo horizko aztarna mehe baina ezabaezin gisa ageri zaigu kolorea. Kolorea oso bizkor sendotzen zaigu hurrengo marrazkietan; trazuak pintzelkadak dira, eta hondo urdin bat eraten dute, multzoari egitura ematen dioten gorri eta hori sendozko arkuak marrazten dituztela. Une horretatik aurrera, Sistiaga espresibotasun informalean sartuko da; eta oso estu lotu zaio horri. 60ko hamarkadako *gouache*ek ekintza edo keinua, intentsitatea, bizkortasuna, lastertasuna, distira, argiaren mugimendua azpimarratzen dituzte... 1968ko zinerako igarotzearen iragarle.

«1968ko maiatzean bazterrean laga nituen besteekiko nire jarduera eta erantzukizun zuzen guztiak, pinturarekin berriro esperimentatzeko, baina zinearen bidez oraingoan»⁸.

Zinea, lehen-lehenik, esperientzia piktoriko bat da; beraz, *Ere Erera baleibu...*, 35 mm garaiko eta 2.000 m luze baino gehiagoko koadro itzel baten antzera eginga izaki, ez da, inolaz ere, ezeren haustura. Artistari berari gustatu egiten zaio bere filmak bere koadroen eskalan alderatzea eta deskribatzea; *En un jardín imaginadori* buruz, honakoa diosku: “c’est un seul tableau qui mesure 24 centimètres de haut sur 50 mètres de long”⁹. Ildo horretatik, zilegi litzateke haren filmak proiektio zinematografiko gisa erakustea, baina baita neurri bereziko koadro gisa ere, horrela irakurketa bikoitz bat ezarri ahal izateko. Sistiagak patxadaz pintatu zuen zeluloide-zinta, aurrez zinematografian inolako

⁷ Obra baten izena «Espacio casi negro» da, 1959. cf Sistiaga 1958-96 kat. Bilbo, 1996, Rekalde, 68. or.

⁸ J.A. Sistiaga, Michel Maingois-ek elkarrizketatua, *L’Art vivant* aldizkaria, 16. zk., Paris, 1971ko abendua-urtarrila,*ere erera baleibu izik subua aruaren*.... lanean jasoa. Donostia, 2007, Tabakalera.

⁹ J.A. Sistiaga, *Elkarrizketa*, in *Revue et corrigée*, 1994ko otsaila.

Itzultzailearen oharra: “24 zentimetro garai eta 50 metro luze dituen koadro bakar bat da”.



esperientziarik izan gabe, hamar urte lehenago Norman MacLaren-en film bat ikusi izana besterik ez. Esperientziak berriro egiten zuen kristal-egituren makroargazkiak ikustean Palais de la Découverte-n bizi izan zuen hura. Gatz-kristal haiek, hain gauza arruntak izaki, ustekabeko mundu geometrikoak erakusten zituzten, handitzean. Ikerkuntza horiek Claude Moneten esperientziaren berraragiztatze zientifikoa ziren; horrek, nenufarrei buruzko azken lanekin, infinituraino jo zuen xehetasunetan, multzo-ikuspegia galdutako paisaia batean guztia lupaz handituta balego bezala¹⁰. Une horretatik aurrera, *Ere Erera...* lanaren esperientziarekin, Sistiagak barnealdetik ikus zezakeen materia piktorikoa, tinta-tantatxo bakoitzaren barnean sar zitekeen, eta horrek, mila aldiz handituta, agerian eskainiko zigun egitura konposatu eta irregularra. Palais de la Découverte gogoan, itsasoko ura erabiltzen du; horrek, zeluloidearen gainean eguzkitan lehortzean, sare-egitura erreproduzitzen du. Artistak bi urtez egingo du lan, ateratako emaitza proiektorean ikusteke; begi-bistakoa da, ez da zinearen ukatze bat, baizik eta oinarrizko obsesio piktorikoa. *Ere Erera...* lanaren sorreraren azken fase aleatorioan, emanaldi zinematografikoak endoskopio-lana egiten du; tresna horren bidez, mundu hurbileko itxuretatik haratago murgildu ahal izango da.

Lehen film horretatik abiatuta, Jose Antonio Sistiaga prozesu epistemiko batean sartuko da, eta egiten duen pinturak beste bide bat hartuko du. Obren formatuak oso handiak izango dira eta, oro har, zinemaskopearen formatutik hartuko dituzte proportzioak. Zinearen esperientziak iradokitako pinturaren espezializazioak Sáenz de Oiza arkitektoak 1970ean Madrilen eraikitako Torres Blancas eraikinean¹¹ bi fresko eginez joko du goia (horietako bat 17 metro zabalekoa da).

Aurrerantzean, Sistiagaren pinturak unibertso bat, «la matière et des corps en mouvement, des orages passionnels ou magnétiques, des pluies et rayons cosmiques»¹² horiek osaturiko unibertsoa, irudikatuko du. Mundu hori da existitzen dena, eta ez sagar, ogi edo paisaiaren mundu oker ulertua, zioen Edouard Jaguer-ek 1958an¹³.

Zinearen «makroikuspegia» nagusitu egiten da ‘*Uhain Eta Odei*’ edo ‘*Llamarada. Homenaje a mi padre*’ koadroak hartzen dituen sortan; tonu gorri eta urdinezko lerro paralelo sare sendo batez daude eginda. Obra horiek (oso espezifikoa dira artistaren produkzioan) Etienne-Jules Marey fisiologo frantsesaren ke-makinaren irudi-mundu zientifikoa gogorarazten dute, edota bere mugimendu mugatuetan kolore hutsezko zonak lotzen dituzten tolestura geologikoak. Mihise batean trazu bat zirriboratu behar duen artistaren eskuaren keinua xehetasunetaraino iritsiz handiturik ageri da, eta desaniztu egiten da. Pazifikoa zeharkatzen ari zelarik, kartoi handietan egindako obretan —kartoi horiekin Sistiagak kalibratu egiten zuen balantzak bere marrazkian zuen eragina— obretako motibo nagusi bihurtzen da marrazten duen eskua, trazuaren hasierako keinua.

¹⁰ Parisko Katia Granoff galeriak Nenufarea aurkeztu zituen Sistiagaren Parisko urteetan zehar, 1957 eta 1958 bitartean.

¹¹ Juan Huartek finantzatu zuen eraikin hori.

¹² Itzultzailearen oharra: “Mugimenduan diren gorputzen materia, pasiozko ekaitz edo magnetikoena, euri eta izpi kosmikoena”

¹³ E. Jaguer «Etat d’urgence», in *Edda* aldizkaria, 1. zk., 1958ko uda, Paris.



Ere Erera... lanaren ikonografia partikularrak obra-sorta bat ere ekarri du, keinu oso bizkor batez egindako puntu koloreztatuen traiektoria dinamikoetan oinarriturik, pintzela bat-batean geratzen dela mihisean (*Ráfaga*, 1970), biologia-laborategi batean mikroskopioz lortutakoen antzeko irudiak emanez.

Kosmosa

Alvarden argudioetara itzul gaitzen, oso baliagarria zaigu-eta. XX. mendeak gizateriaren hiritartze paregabeko bat ekarri du; gaur egun, gizateriaren erdia baino gehiago hirietan bizi da. Ondorioa agerikoa da, naturaren atzerakada da, natura-sentimenduak Gizakiaren berezko pulstio metafisiko bat izaten segitzen duen bitartean. Alvardek 1960an deskribatu zuen fenomeno hori, pintore informalen kasuan legitimatzearen Gizakiak kolonizatu gabeko lurraldeetako paradisuak: René Duvillier pintoreak gogorarazten dizkigun itsas hondoetako lur ibili gabeak, Pierre Grazianiren hodei kiribilak, are John Constable-ren hodei estraktu zehatzek deskubritutako zerua, kosmosaren mugagabetasunerantz zabaldua. Espazio horietan oraindik ere txunditurik gera daiteke kontzientzia. Bere bigarren film margotuarekin, *Impresiones en la alta atmósfera da*¹⁴, Sistiagak, pintura-osagai berberak erabiliz (pelikula gainean proiektatu edo aplikatutako tintak), birsortu egiten du jarduera nuklear betean dagoen izar baten bizitza; horrela, senezko kosmogonien esparruan sartzen da.

Ikerkuntza zientifikoari nabarmen aurreratu zitzaizkion eta profetikoak izan ziren senezko kosmogonien artean, Descartesen kosmogonia aipatu behar da, grabitazio unibertsa deskubritu aurretik enuntziatua; horren arabera, unibertsoan materia-zurrunbiloak eratzen zituzten sistema handi batzuk zeuden; horiek, bere aldetik, materia-kontzentrazioz izar zentral bat itxuratzen zuten, eta materia horrexen dispersio bidez planetak sortzen ziren sistema horien periferian. Era berean, Emmanuel Kantena aipatu behar da, kontzeptualagoa inolaz ere, baina gaur egun onartua den “uharte-unibertsoen”¹⁵ printzipioa zirriborrotzen duena bera. Vincent Van Goghek *Gau izartsuarekin* adierazitako kosmogonia —Sistiagak hari eskaini zion bere filma—, zirkulu zentrokide zeharo markatuz eratutako argizko bolaz betetako dramaturgiako zeru baten irudikapenarekin, arte modernoaren historia osoko ospetsuenetakoa da. XIX. mendearen amaieran, August Strindberg-en kosmogonia, bere *Celestografía* deituekin uste baitzuen zeruko fenomenoak plaka sentikorrean inprimaturik zituela, autosugestioan zegoen oinarrituta; eta, azkenik, gugandik hurbilago, Yves Klein-en kosmogoniak ditugu, honentzat koadroa pintura-sentikortasuneko eremu bat baita, eta ahalegina egiten baitu naturako fenomeno fisikoak atzemateko edo pinturaren bidez eraldatzeko.

¹⁴ Izena José Montes Baquer-ek Salvador Dalírekin elkarlanean egindako *Impresiones de la Alta Mongolia* filmaren aipamena da; horretan, Dalík, plastikozko boligrafo baten bidez, deskribatu egiten zituen mundu ezezagunen gaineko bere interpretazio-ikuspegi paranoikoak.

¹⁵ Cf Stéphane Deligeorges «Les échelles de l'univers. Du fini à l'infini», in Jean Clair *Cosmos. Du romantisme à l'avant-garde*. Montreal, 1999, Arte Ederren Museoa.



Jose Antonio Sistiagaren kasuan, senezko kosmogonia baten prozesua areagotu egingo da *Impresiones en la alta atmósfera* lanaren ostean eta, batez ere, bere zine proiektu berriarekin, *Han* izenekoarekin; izan ere, horretan, artistak figuraziorako itzultze esplizitua markatzen du, izar zentral bat irudikatzen duela bere eguzki-jarduerarekin, *Esne Bidea* edo *Andromeda* izan daitekeen galaxia kiribil bat lagun.

Paisaiek gogoetaren eta ametsaren betetasuna xurgatuko dituzte, segida batean, *En un jardín imaginado* obran (1990-91) eta horren ifrentzu beldurgarri *Paisaje inquietante* izenekoan. Oso gauza gutxik aldentzen dituzte horiek, guk geuk naturarekiko ditugun sentimenduekin gertatu antzera, betetasun eta ikara sentimenduak sor diezazkiguke-eta barnean.

Sistiagak, 90eko hamarkadaren hasieran, oso produkzio handiko epe bat hasiko du, fresko handiak eginez; badirudi ezen Kantek “kaos perfektu” deitzen zionaren ohorez eginak direla. Ekin egiten dio, atzera, hasierako bere obren ezaugarri ziren kolore-lerroen nahaspilen askatasunari; baina konposizioak “kargatu” egiten dira berriro, modu kezkarri batez (astrofisikariak “zulo beltz” ospetsuetako grabitazio-hondoratzea aipatzen dute; ez dugu horien bilakaera ezagutzen), eta trinkotu egiten dira koadroaren muga fisikoetaraino iritsiz (“all over” konposizioa). Forma eraikien intrusioak (horietan identifika ditzakegu Palais de la Découverten ikusitako sare-sistemen oihartzunak) hautsaren gaineko pintura-lan bat du lagun, mihise gainean proiektatutako milaka pintura-tantaxorekin. Azken obra horien hauts-itxurak materia ez antolatuko egoera kosmiko batera garamatza, zalantzarik gabe, baina baita egin duen pintura-ibilbide informalararen azken etapa batera ere.

90eko hamarkadako azken urteetako obrek, esaterako *La sortie au jour (Homenaje a Maurice Ravel)*¹⁶ (1998) edo *En el jardín* (1998) izenekoek, tropismoaren teoria berresten dutelarik, oso mintzaira informal bortitza erabiltzen dute, heterogeneotasunean oinarriturik; eta horrek erakusten du ezen Sistiagagan mantendu egiten direla, aldi berean, paisaiaren motiboa eta objektuetatik askatutako mintzaira abstraktua, Kandinskyk bere *Espirituala artean* obran aipatzen zuen horixe, alegia.

¹⁶ Maurice Ravel Ziburun jaio zen, eta haren eta Sistiagaren etxea oso hurbil daude elkarrengandik.

