

su acta notarial entre los años de 1975 y 1976, "Desde esta época —concluye— la Iglesia en el País Vasco se encuentra ante el reto de ser un signo de encuentro, tolerancia, respeto y reconciliación, en medio de una sociedad enormemente plural, en donde la intolerancia y la falta de diálogo ha llevado a una violencia que, en ocasiones, llega a engendrar indicios de desesperanza" (pág. 513). Para nuevos tiempos, nuevos hombres y Elejalde apuesta, estricto y rotundo, y no sin razón por Cirarda ahora en Pamplona, Uriarte y Larrea en Bilbao, Larrauri en Vitoria y Setién en San Sebastián.

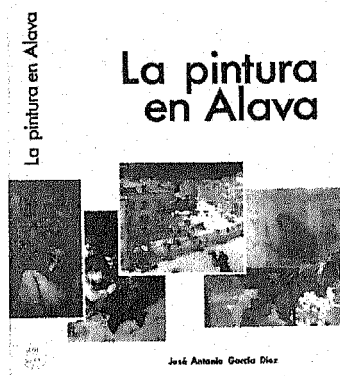
En suma, una primera historia global del catolicismo contemporáneo por el País Vasco sería y densa. La ponderación del texto pone sus graves manos sobre la historiografía vasca, enriqueciéndola notablemente. Con trabajos como éste, se contribuye a mejorar las tareas de solidaridad bibliográfica e historiográfica. El historiador Villota Elejalde, convencido de que la cultura vasca no es cuestión de improvisaciones, realiza un buen examen de conciencia de la trayectoria del catolicismo vasco, construido a partir de un inagotable idioma completo, es decir, como parte integrante del hecho vasco en su totalidad (lo social, lo político, lo económico... entrelazados con el hecho religioso). Con lo cual, la naturaleza de trabajos así, una vez más, triunfa sobre los monopolios de modas historiográficas, instaladas en la ideología o redactadas con las prisas de la noticia periodística o con la inquietud de mantener unas tomas de postura anteriores al análisis.

F. RODRIGUEZ DE CORO

La pintura en Alava

Vitoria-Gasteiz, Caja Vital Kutxa, 1990

José Antonio García Díez



Basada en la investigación que realizó para mi tesis doctoral, la pintura en Alava es una obra que profundiza en la evolución del arte pictórico alavés, desde el último cuarto del Siglo XVIII hasta la actualidad.

Aunque se habían realizado algunos trabajos parciales o puntuales, quedaba por hacer una exploración a fondo que llenara el vacío existente sobre el tema: vertebrando en el tiempo los hechos y las bases que sustentaban esta pintura, su desarrollo respecto a la sociedad donde se llevó a cabo y en definitiva, intentado saber cual era su verdadera dimensión, traspasando, en consecuencia, la barrera construida en torno a impresiones generalizadas, circunscritas a hechos y acontecimientos muy generalizados.

El estudio está articulado en torno a criterios originados en el método histórico y más concretamente en conceptos y términos utilizados por la Historia General del Arte, pero considerando también las inevitables

oscilaciones, propias del gusto local. De aquí que hayan surgido posibles ideas que definen el carácter autóctono de la pintura alavesa.

Siguiendo esta concepción ha ensamblado, sin modificar sustancialmente, los aspectos estéticos y ha analizado todos los probables enfoques interpretativos, estableciendo así las secuencias históricas y los sistemas de relaciones que explican y definen los conceptos más generales.

Pero, aunque todo es historia y en ella ha puesto mayor énfasis, las actitudes y el sentido expresivo sólo pueden tener coherencia si admitimos como fuente primera la obra del artista; ella nos hará entender la particular visión de un arte que se nutre, crece, cumple y fortalece en la vida del pueblo alavés. La materialización de esta obra corresponde al esfuerzo creativo del pintor; su razón e intuición, las épocas que han condicionado su intencionalidad, los valores heredados de la tradición o generados por la esencia cultural de su tierra y la formación artística subyacente, convergen y se hermanan para cristalizar en una representación pictórica que se enraiza en su ambiente natural, laboral y social, configurándose así una elección estética ligada, en nuestro caso, a Alava.

En definitiva, la metodología parte de los sistemas de formación del artista que inciden sobre vivencias y experiencias acumuladas, a partir de las cuales, se generan las grandes líneas de transformación histórica que a continuación se reseñan.

Desde el último cuarto del Siglo XVIII, se aprecia una evolución lenta y progresiva, alimentada por la confluencia de intereses, entre los grupos artesanales

de tradición medieval y la ilustrada Sociedad Bascongada de Amigos del País que se concreta en la fundación de la primera Escuela de Dibujo en 1774.

Durante el fin de Siglo y la primera mitad del Siglo XIX, los pintores están más próximos a la pintura decorativa de la tradición artesano-gremial; si bien debían enfrentarse a trabajos que requerían un importante conocimiento de la forma y del color, eran además de pintores, estofadores y carnadores, así como decoradores de imágenes religiosas y retablos de templos.

Desde mediados del Siglo XIX, pueden distinguirse dos ritmos evolutivos diferentes. El primero transcurre en la capital, Vitoria, fundamentalmente a partir de la Academia de Dibujo, cuyos profesores generan vocaciones siguiendo los métodos académicos; estos artistas continuaron ejerciendo como pintores-decoradores o diseñadores para la industria alavesa. En el segundo, de mayor esplendor, avanzan los más importantes artistas que continúan una formación académica, pero de mayor ambición, centrada en academias nacionales o extranjeras. Así pues, salvo excepciones muy puntuales, la formación académica condiciona la actividad de ambos grupos. Por consiguiente habremos de acudir a la referencia de la pintura española si queremos explicar, con algunas salvedades, la historia de la pintura en Alava.

Los pintores de finales del Siglo XIX, que recibieron enseñanza clásica, conocieron y cultivaron casi todas las técnicas y géneros, pero optaron preferentemente por el paisaje o el retrato; conocían bien el oficio y eran exigentes con la adecuación a la realidad, razón por la cual sus

paisajes son retratos. Puesto que mantuvieron los principios a ultranza, les costó incorporar nuevos elementos; sus obras son académicas en principio y en la medida que adquieren madurez se convierten en heterodoxas y eclécticas, terminando por desembocar en un estilo puramente local, identificado con el paisaje y el costumbrismo alavés.

No puede olvidarse la influencia que ejerció la Escuela de Artes y Oficios sobre esta generación, puesto que la intención de familiares y alumnos era, primordialmente, la especialización en una de las ramas artísticas para asegurarse un medio de sustento. Sus intentos renovadores no alcanzaron en ningún caso una renovación de estilo; a lo sumo eran pequeñas salidas de tono que pretendían demostrar cualidades perceptivas distintas, apreciables en el diferente cromatismo, en el uso del pincel y en la estilización o simplificación del dibujo.

El estilo estético que define a estos artistas camina hacia la consecución de una impresión, algo alejada del concepto clásico que, sin embargo, no olvidan. El cuadro es impresionista, si por ello entendemos la vibrante sensación que proporciona su contemplación, pero al mismo tiempo, el tratamiento impresionista genera parecido romanticismo y emotividad al de sus antecesoras. Siguió pues una estrecha adecuación a la tradición paisajística alavesa y sólo quisieron dejar entrever su particular personalidad, cuya densidad y constancia hacia la transición efectiva, es lenta en los años anteriores a la Guerra Civil y más eficaz hacia la mitad de los años cuarenta.

La pintura alavesa de posguerra no supuso una ruptura con

la tradición pictórica suscitada por los grandes maestros del Siglo XIX. Los jóvenes pintores serán depositarios de la tradición del paisaje con una particular interpretación impresionista: la figura desaparecerá por completo, realizarán su obra en contacto con la naturaleza, la sensibilidad será impuesta por el propio paisaje alavés y la singularidad del artista. Al principio el pintor vive alejado de las tendencias, continuando el estilo de los maestros, mezcla de realismo e impresionismo, después se acercará a la escuela madrileña y desembocará en el expresionismo previo a la abstracción.

Alava se había mantenido apartada de los acontecimientos artísticos que venían desarrollándose en el País Vasco; a partir de este tiempo se producirá una confluencia de motivaciones que más tarde se tornará en relación estrecha, durante los años cincuenta y sesenta, si bien, nunca llegará al hermanamiento necesario.

Por otra parte, a la Escuela de Artes y Oficios siguen acudiendo todos los jóvenes, aunque sólo atiende a la enseñanza del dibujo en todas sus facetas; de ahí que algunos lleguen a ser buenos dibujantes, pero en pintura serán absolutamente autodidactas.

Siendo objetivos, la pintura alavesa no ha despertado nunca tanto interés como a partir de los años sesenta; observamos en ella una fuerza y riqueza creativa muy importantes. Lo que en los años cincuenta pudo significar un renacimiento, en la mitad de los años sesenta la pintura evolucionó de tal manera que se afrontaron innovaciones hasta el momento impensables. Se caracterizó por el despojamiento progresivo del objeto real y por composiciones enriquecidas con modernos elementos plásticos.

Esta vanguardia seguirá coexistiendo con tendencias de signo tradicional, conciliando así progreso y tradición. Los pintores alaveses simplificarán pero no perderán contacto con la naturaleza objetiva.

El gran cambio suscitado por la pintura de los años sesenta terminará por reducir las experiencias a experimentos técnicos que cronológicamente se irán sucediendo en los setenta, tomando como referencia la tradición popular vasca. Los estilos están próximos a la abstracción, aunque el término ya haya caído en desuso; a pesar de que la apariencia, acción y responsabilidad sugieren continuidad, el fondo de las fuentes es ajeno a la inspiración rupturista de la década anterior, recuperándose los términos clásicos de la pintura, dan-

do valor a la pincelada, al color, a la luz, la textura..., incluso haciéndose constantes referencias a autores y escuelas antiguas. El artista proyecta una pintura cuya vitalidad no estriba en las ideas o conceptos sino en el placer de pintar; de aquí la sensación de provisionalidad que muestra el corto recorrido de cada experiencia.

Las academias de bellas artes irán generando pintores cuya concepción artística se bifurca: de una parte se adoptará el nuevo realismo como aproximación extrema del objeto y por otra el expresionismo sintético. Este período incluye así mismo la continuidad de la pintura que, de una manera prolongada, venían ejercitando los artistas autodidactas.

La obra añade una valiosa

documentación, de utilidad para posteriores investigaciones. Además de las numerosas y rigurosas biografías de artistas, el libro ofrece las notas bibliográficas pertinentes a cada capítulo y una extensa bibliografía. Los apéndices finales aportan un conjunto de datos que servirán de referencia para los estudiosos interesados por la pintura alavesa.

Para terminar, se hace necesario aclarar que las argumentaciones y valoraciones han sido expuestas de forma desapasionada, expresadas sin prejuicios ni dogmatismos, considerando siempre la voluntad de los pintores por activar una plástica coincidente y eludiendo cualquier afán crítico que cierre o discrimine el natural dinamismo de la descripción.

J.G.D.