

EL ECLECTICISMO EN LA PINTURA ALAVESA DE POSTGUERRA: GRUPO «PAJARITA»

Santiago Arcediano Salazar

Cuadernos de Sección. Artes Plásticas y Documentales 8. (1991), p. 265-313.
ISSN 0212-3215
San Sebastián: Eusko Ikaskuntza

El grupo «Pajarita» representa en el seno de la pintura alavesa de postguerra la encarnación de un eclecticismo a medio camino entre la figuración y la abstracción. Este grupo supone un intento colectivo de renovar el arte alavés buscando una mayor libertad de expresión dentro de la figuración. Son años en los que se plantea la cuestión de una síntesis entre un arte tradicional y un arte de vanguardia. Los supuestos estéticos fundamentales del grupo hay que buscarlos en la «Escuela de Vallecas» y, sobre todo, en la «Joven Escuela de Madrid».

Los miembros de la «Pajarita» forman parte de una generación concreta de pintores nacida en torno al año 1920, con una instrucción, experiencia e ideas bastante similares, así como una serie de inquietudes y propósitos comunes. El paisaje es el género pictórico más cultivado. El lenguaje plástico empleado se adscribe estilísticamente al postimpresionismo y/o al expresionismo fauve. Son sus características más acusadas: aplicar el mínimo de elementos descriptivos, líneas simplificadas y colores expresivos. El paisaje se convierte en un medio de autoexpresión. El pintor pretende llamar la atención sobre su visión personal de las cosas.

La pintura del grupo «Pajarita» abre a nivel local óptimas y amplias vías a los que luchan por abstractizar el paisaje. En suma, un estilo pictórico que obedece a una determinada postura generacional.

«Pajarita» taldeak, abstrakzio eta figurazioaren erdi bideko jokamolde eklektizista erakusten dugu, gerra ondoko Arabako pinturaren barnean. Adierazpen askatasun handiagoaren hila saiatu zen talde honek arte arabarra berriztatu nahi izan zuen, figurazioaren barne beti ere. Urte horietan arte tradizionalaren eta berriaren arteko sintesiaren auzia planteiatzen zen. Taldearen oinarri estetikoak «Escuela de Vallecas» eta, batez ere, «Joven Escuela de Madrid» ikastetxeetan bilatu behar dira.

«Pajarita» taldeko kideek 1920. urtearen inguruan jaiotako pintore belaunaldi zehatz bat osatzen dute; ikasbide, esperientzia eta ideia berdintsuak izateaz gain, kezka eta helburu berberak dituzten pintoreak. Gehien landu duten pintura generoa paisaia izan da. Erabilitako hizkuntza plastikoa postimpresionismo edota expresionismo fauvistari dagokie estilo aldetik. Hona hemen ezaugarri garrantzitsuenak: ahalik eta deskripzio elementu gutxien, lerro soilak eta indar handiko koloreak. Paisaia norberaren espresio bide bihurtzen da. Pintoreak, gauzak ikusteko duen moduaren aurreko arreta piztu nahi du.

«Pajarita» taldeko pinturak paisaia abstraktuaren alde daudenentzako bidezabal eta ezin hobeak eskaintzen ditu. Beraz, belaunaldi zehatz baten jokamoldeari erantzuten dion estilo piktorikoa dugu.

The «Pajarita» group represents inside the Alava's painting of postwar the embodiment of a eclecticism to a half way between the figuration and the abstraction. This group supposes a collective purpose of renovating the art of Alava looking for a greater liberty of expression into the figuration. It's time it is carried out the problem of a synthesis between a traditional art and a vanguard art. The fundamental aesthetic assumptions of the group are looked for in the «Escuela de Vallecas» and, above all, in the «Joven Escuela de Madrid».

Members of «Pajarita» are part of a concrete generation of painters borned about 1920, with the same instruction, experience and ideas, so as a set of common interests and purposes. The landscape is the pictorial genre more cultivated. The used plastic language is stylistically assigned to the postimpressionism and/or to the fauve expressionism. Their features more important are: applying the minimum of descriptive elements, simplified lines, and expressive colours. The landscape is a way of self-expression. Painter pretends calling the attention about his personal vision of the world.

«Pajarita» group's painting opens optimal and extensive paths to people intends abstracting the landscape in Alava. That is to say, a pictorial style that is responding to a determined generational posture.

INDICE

1. Introducción	271
2. Génesis del grupo «Pajarita»	272
2.1. La formación del grupo	272
2.2. La elección del nombre	278
2.3. Los componentes del grupo	280
3. Las actividades del grupo «Pajarita»	287
3.1. Los objetivos	287
3.2. Las exposiciones	288
4. La pintura del grupo «Pajarita»	300
5. Los pintores después del grupo «Pajarita»	309
6. Conclusión	313

1. INTRODUCCION

Sobre la base del grupo «Pajaritas» se aglutina una parte importante de la generación de pintores alaveses de postguerra. Si bien, el período de actuación directa de este grupo transcurre de 1956 a 1967, con grandes fases de inactividad entre una y otra fecha, su influencia en la práctica pictórica de esta provincia ha sido esencial para explicar y comprender las ulteriores manifestaciones plásticas. De cualquier modo, hasta el momento presente han sido muy escasos los estudios panorámicos y monográficos dedicados a la pintura contemporánea en Alava (1).

(1) De los escasos estudios panorámicos publicados hasta la fecha citamos, Tomás Alfaro Fournier, *Una ciudad desencantada. (Vitoria y el mundo que la circunda en el siglo XX)*, Edición, introducción y notas de Antonio Rivera Blanco, Diputación Foral de Alava, Vitoria, 1987, pp. 141-144; Ricardo de Apraiz, *Pintores y chalinas, en Medio siglo en la vida vitoriana*. Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1952, pp. 71-77; Ana de Begoña, *El arte de los dos últimos siglos*, en *Historia de una ciudad*, Vol. II, Vitoria, 1985, pp. 152-158; M.^ª Jesús Beriain, *El siglo XX, Tradición e innovación*, en *Alava en sus manos*, Vol. IV, Caja Provincial de Alava, Vitoria, 1983, pp. 221-232; y *Catálogo Pintura alavesa contemporánea 1. (hasta 1960)*. Exposición antológica. Del 22 de septiembre al 16 de octubre de 1984, Sala San Prudencio, Vitoria; José Luis Sáenz de Ugarte, *Músicos y pintores vitorianos*, en *Vitoria: 800 años de historia*, Ayuntamiento de Vitoria, 1986². pp. 202-212; Venancio del Val hace una referencia de la mayor parte de la nómina de pintores alaveses en un artículo de la revista *Vida Vasca*, núm. 55, 1978; José Ignacio Vegas Arámburu, *Los pintores de Vitoria...* en *Vitoria*, Vitoria, 1974.

Una vez que está en imprenta el artículo sobre el grupo «Pajarita», Jose Antonio García Díez publica su tesis doctoral de *La pintura en Alava*, Caja Vital, Vitoria, 1990, 358 págs. Con motivo de este libro se realiza una exposición antológica de los doscientos últimos años de pintura alavesa en la Sala San Prudencio de Vitoria durante los días 3 al 20 de enero de 1991, *Vid.*, José Antonio García Díez. *Entre el método y el esplendor de la pintura alavesa*; Jose Luis Sáenz de Ugarte, *Generación del paisaje alavés, postimpresionismo e influencias de los maestros*; Santiago Arcediano, *Las corrientes artísticas de la postguerra*, en *Catálogo La pintura en Alava*.

En cuanto a publicaciones monográficas referidas a pintores alaveses destacamos, Ana de Begoña y M.^ª Jesús Berian, *Ignacio Díaz de Olano (1860-1937)*, Vitoria, 1987; Mauricio Flores Kaperotxipi, *Vida, obra y anécdotas del pintor Pablo Uranga*, San Sebastián, 1963; Paloma Apellániz y José Corredor Matheos, *El pintor Fernando de América*, Vitoria, 1986; Bernardino de Pantorba, *El pintor Fernando de América*, Vitoria, 1966; Estanislao M.^ª de Aguirre, *Gustavo de Maeztu*, Bilbao, 1922; Pedro Manterola; Miguel Sánchez-Ostiz y Francisco J. Zubiaur, *Gustavo de Maeztu*, Colec. Panorama, núm. 6, Pamplona, 1986; Rosa Martínez de Lahidalga, *Gustavo de Maeztu*, Madrid, 1975; Francisco Calvo Serraller y Angel González García, *Carlos Sáenz de Tejada*, Madrid 1977; Javier Serrano, *Ortiz de Elgea*, Bilbao, 1979.

2. GENESIS DEL GRUPO «PAJARITA»

2.1. La formación del grupo

El grupo «Pajarita» de pintores alaveses funcionó con un número reducido de componentes. En total, seis fueron sus integrantes a lo largo de dos etapas: una primera, de 1956 a 1957, protagonizada por Gerardo Armesto (n. 1919), José Miguel Jimeno Mateo (n. 1932), Angel Moraza (n. 1917), Enrique Pichot (n. 1920) y Enrique Suárez Alba (n. 1921); y una segunda, de 1964 a 1967, con los mismos pintores de la etapa anterior pero con la sustitución de Gerardo Armesto, fallecido en 1957, por Florentino Fernández de Retana (n. 1924).

Estos seis artistas pertenecen a una misma generación. Hay una profunda similitud en el modo como se formaron los espíritus de estas personas. Todos ellos han nacido en un lapso de tiempo no superior a los quince años. Y ya sabemos que en el método orteguiano es precisamente quince años la unidad de medida temporal que distancia



De izda. a dcha.: Gerardo Armesto, Angel Moraza y Enrique Suarez.
Julio de 1953. París.

una generación de la siguiente. Una vez que José Ortega y Gasset deslinda los significados de los términos «coetaneidad» (condición de tener la misma edad) y «contemporaneidad» (condición de vivir el mismo tiempo, cualquiera que sea la edad), define a una generación como «el conjunto de los que son coetáneos en un círculo de actual convivencia». Para este filósofo el concepto de generación no implica, pues, más que dos notas: tener la misma edad —pero en el sentido que piensa Wechsler de edad vital, no matemática, pues no es la fecha en que un hombre nació el momento verdaderamente decisivo para decidir su pertenencia a un grupo generacional, sino el momento de su emergencia, es decir, de su aparición en la escena histórica— y tener algún contacto vital. Es consustancial a la existencia de toda generación el que ésta se vea acompañada de una serie de cambios y modificaciones en sus ideas, gustos... Se hace necesario que la realidad histórica cambie al hilo de lo que Ortega llamó «la sensibilidad vital» de una época. (2)

Pedro Laín Entralgo recoge, atendiendo a la lentitud o rapidez de los cambios históricos, tres categorías o tipos de generaciones: las convencionales, las planeadas y las sobrevenidas. Según esta clasificación, los componentes de «La Pajarita», y sus coetáneos, por supuesto, pertenecerían a las generaciones sobrevenidas, que Laín Entralgo define como «aquellas que aparecen cuando hay épocas críticas y el nervioso y mudadizo curso del acontecer permite que determinados grupos humanos se singularicen con relativa limpieza de quienes en el tiempo histórico les anteceden y les suceden [...] En el origen de todas ellas hay una vigorosa y operante experiencia común que yo me atrevería a llamar, siempre con mente analógica, “centro de cristalización” generacional» (3).

El «centro de cristalización» de la generación de artistas objeto de nuestro estudio recaerá en el peso decisivo de una determinada realidad histórica: la postguerra española y europea derivadas de una contienda nacional y mundial. Por lo tanto, hay un cúmulo de circunstancias comunes impuestas a los hombres que conviven en este período de tiempo,

Una vez concluida la guerra civil española, la etapa que se inicia en la pintura alavesa se hará, sustancialmente, con la aportación de una nueva generación. La fuerza operante de las anteriores generaciones se estaba diluyendo o se había diluido ya por razones biológicas: Ignacio Díaz Olano falleció en 1937; Teodoro Dublang, en 1940; Angel Sáenz de Ugarte, en 1941; Antonio Ortiz Echagüe, en 1942; Adrián M.^a de Aldecoa, en 1945; Aurelio Vera Fajardo, en 1946; Gustavo de Maeztu, en 1947; Clemente Arraiz, en 1952 y Fernando de Amárica, en 1956.

Los primeros años de la postguerra alavesa son una continuación de los años anteriores a la guerra, pero con unos condicionamientos más desalentadores. La cultura española de la época es una cultura de reconstrucción y supervivencia. El rígido control ideológico del nuevo régimen, cuyo papel cultural se limita en su inicio casi exclusivamente a la censura y a la propaganda, no admite de buen grado no sólo cualquier intento

(2) *Vid.*, Pedro Laín Entralgo, *Las generaciones en la historia*, Madrid, 1945.

(3) Pedro Laín Entralgo, *op. cit.*, p. 290; véase Julián Marías, *El método histórico de las generaciones*, Madrid, 1949. Las observaciones orteguianas sobre el método generacional han preocupado a estos autores y a otros más, en gran parte por la problemática específica de la postguerra española. Ver también, José Luis López Aranguren, *La juventud europea y otros ensayos*, Barcelona, 1965.

vanguardista, sino ni tan siquiera renovador. Los movimientos artísticos no van más allá del realismo tradicional y, en el mejor de los casos, de un tenue impresionismo. En estos años es cuando debemos anotar como acontecimiento decisivo para el futuro desarrollo de la plástica alavesa la aparición de la «Peña de Pintores», del Casino Artista Vitoriano (4). Corría el año 1945. El mismo fenómeno asociativo se había producido en Bilbao, cuatro años antes, con la creación del «Grupo del Suizo» y más tarde, con la Asociación Artística Vizcaína; y en San Sebastián, con el Círculo de San Ignacio y las reuniones de artistas en una de las salas del Museo de San Telmo, que darían lugar en 1949 al nacimiento de la Asociación Artística Guipuzcoana. El asociacionismo es un fenómeno que marca culturalmente los primeros años de la postguerra española.

Los participantes de la «Peña de Pintores» del Casino Artista Vitoriano tenían el sentimiento de hallarse en armonía unos con otros. Cada día que transcurría se conocían mucho mejor y así podían justificar los puntos de coincidencia y las razones de las posibles discrepancias, cuando las hubiere. La «Peña» era un núcleo coordinador de esfuerzos individuales hasta entonces dispersos. Las exposiciones, conferencias, reuniones y tertulias, publicación de artículos y cualesquiera otras actividades contribuirán a informar al público y a difundir las obras y los proyectos de sus asociados.

En este Centro se conocerán tres de los futuros miembros del grupo «Pajarita»: Gerardo Armesto, Angel Moraza y Enrique Suárez Alba. El primero de ellos se había establecido en Vitoria a mediados de 1946. Estos pintores convivirán en franca amistad con los demás compañeros de la «Peña» del Casino. Así por ejemplo, en 1948, vemos a Gerardo Armesto y a Enrique Suárez Alba exponer sus obras en las Salas Municipales de Arte (al lado del Nautico) de San Sebastián en compañía de Juan Díaz López de Munain y Santiago Pascual. Un año antes, en los Salones de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Suárez Alba realizó una muestra personal con Eloy Erenchun, entonces afincado en esta capital y también perteneciente a la Peña de Pintores del Casino. Estos hombres, y muchos más, recorrerán la llanada alavesa con su bicicleta, caballete y silla plegable buscando temas pictóricos afines a su sensibilidad y modo de hacer.

Al terminar la década de los cuarenta se atisban los primeros síntomas de descomposición de la «Peña de Pintores». La falta de continuidad y persistencia en muchos de sus componentes hizo que se operase un cambio sustancial en aquel grupo de jóvenes que había aprendido a gozar de la camaradería y de la pintura al «plein air». Ahora cada uno seguirá su propio camino. Muchos abandonarán la práctica artística o en su defecto mantendrán una actitud más testimonial y nostálgica que efectiva. Pero el mantenimiento de un clima comunal durante más de cuatro años no podía diluirse así, sin más. Las influencias y actividades conjuntas desarrolladas en estos años contribuirán a consolidar definitivamente la amistad entre Armesto, Moraza y Suárez Alba, a quienes ya les unía una afinidad de principios e intenciones. La columna vertebral del futuro grupo «Pajarita» ya estaba configurada. En una entrevista realizada a Enrique Suárez Alba en sus últimos años destacaba la importancia y la solidez que siempre habían acompañado a sus dos compañeros y a él mismo en cuanto a la formación del grupo: «Recuerdo que Moraza, Armesto y yo solíamos salir bastante al campo, por lo que casi formábamos un pequeño grupo dentro de la «Pajarita». Quizás teníamos más afinidad» (*La Gaceta del Norte*, 20-XI-82).

(4) vid. Fernando Vadillo, *La Peña de Pintores, paladín del arte alavés*, en *Vida Vasca*, n.º XXV, 1948, pp. 69-72.

En el verano de 1953 estos tres pintores viajan a París para conocer *in situ* el arte moderno europeo. En la «Ciudad de la Luz» visitarán las innumerables salas y dependencias del Museo del Louvre, aunque principalmente centrarán toda su atención en la pintura impresionista francesa y, por lo tanto, en el Museo Jeu de Paume o Museo del Impresionismo. Desde 1947, y gracias a René Huyghe, por aquel entonces conservador en jefe del departamento de pinturas del Louvre, el Museo Jeu de Paume recoge las secuencias más importantes del Impresionismo francés con un criterio eminentemente pedagógico.



De izda. a dcha.: Enrique Suarez Alba, Alberto Schömer y José Miguel Jimeno Mateo. Noviembre 1953.

Estos artistas conocerán también Montparnasse, la cuna de la Escuela de París, del dadaísmo y surrealismo, pero sobre todo se sentirán atraídos por las callejuelas estrechas y empinadas de Montmartre, el antiguo pueblecito de *l'île-de France* que vio nacer el fauvismo y el cubismo. Montmartre, y su parte alta, la Butte, seguía conservando su encanto a pesar de las numerosas transformaciones efectuadas durante toda la primera mitad del siglo XX (5).

A diferencia de Armesto, Moraza y Suárez Alba, Enrique Pichot no militó nunca en la «Peña» del Casino Vitoriano, entre otros motivos, porque desde 1936 hasta finales de

(5) Para una aproximación del ambiente que pudieron encontrar estos pintores en París, en Julio de 1953, es interesante la crónica que escribió Andrés Apellániz, dos meses antes, titulada «La pintura moderna en Francia es extravagante, sin originalidad...y de su estado se culpa precisamente a nuestro Picasso», en *Pensamiento Alavés*, 27 mayo, 1953.

1947 había residido en Barcelona. Será en 1948 cuando Pichot irrumpa en el ambiente artístico local con una exposición individual patrocinada por la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Lo reducido y escaso del panorama cultural alavés favorecía que los artistas que tenían unos problemas similares y unas parecidas posiciones intelectuales y sensibles ante la pintura, acabaran forzosamente por entenderse.

En los inicios de la década de los cincuenta, Armesto, Moraza, Pichot y Suárez Alba se relacionarán con Miguel Jimeno de Lahidalga (6). A pesar de la notable diferencia de edad que separaban a estos pintores de Jimeno de Lahidalga —pues no en vano este último había nacido en la centuria anterior, en 1895— la afinidad de espíritus se hizo rápidamente palpable. El carácter apacible y sincero de este hombre así como el profundo respeto que profesaban por su obra, contribuyeron al acercamiento generacional. En aquellos años, a Jimeno de Lahidalga le acompañaba siempre su hijo José Miguel Jimeno Mateo, quien, con el transcurrir de los tiempos, será el quinto miembro del grupo «Pajarita».

Una serie de circunstancias artísticas favorables ocurridas en la primera mitad de la década de los cincuenta van a consolidar las relaciones humanas y profesionales de las personas que estamos viendo. Estas circunstancias, en palabras de Enrique Pichot, fueron «las derivadas de la selección de pintores alaveses en certámenes nacionales e internacionales. A partir de la aceptación de La Habana, la aceptación de obras ha coincidido en cinco o seis nombres del arte alavés. Este motivo era bien significativo y ello nos unió en un grupo cuyo sentido estético se orienta hacia el mismo norte» (7). Los certámenes a los que se refiere Pichot son los siguientes: la Bienal Hispanoamericana de La Habana (1953), la Exposición Nacional de Bellas Artes (1954), la Bienal Hispanoamericana de Barcelona (1955) y el IV Concurso Nacional de Pintura, de Alicante (1955). También fue importante a nivel local la participación en los Certámenes de Arte Alavés organizados por la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, y el pequeño hito que supuso la exposición colectiva de «Los pintores de Vitoria», celebrada en abril de 1952 en Madrid (8).

En octubre de 1953 se inauguró en el Museo de Bellas Artes de Bilbao la Exposición Preparatoria del Cantábrico, selección previa a la II Bienal Hispanoamericana de La Habana. En esta Exposición Preparatoria se recogían las obras de los artistas afincados en el País Vasco, Navarra, Burgos, Palencia y Santander. La representación alavesa estuvo integrada por Armesto, Jimeno Mateo, Moraza, Pichot y Suárez Alba, además de

(6) Vid., M.^º Jesús Beriain y José Antonio García Díez, *Jimeno de Lahidalga*, Caja Provincial de Alava, Vitoria, 1987; Vid., *Jimeno de Lahidalga en Biblioteca: pintores y Escultores Vascos de ayer, hoy y mañana*, Vol. VIII, Fasc. 77, Bilbao, 1975.

(7) Carlos Pérez Echevarría, «Cinco pintores vitorianos han triunfado en Madrid», en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 25 octubre, 1956. Ver también las entrevistas realizadas en el mismo periódico a Enrique Suárez Alba, Gerardo Armesto y José Miguel Jimeno Mateo, los días 20 y 27 de octubre.

(8) Los pintores de Vitoria que expusieron en Madrid, en las «Galerías Altamira», fueron: Fernando de América, Andrés Apellániz, Domingo Apellániz, Jesús Apellániz, Gerardo Armesto, Clemente Arraiz, Fausto Crespo, Ildelfonso Crespo, Francisco Daniel Fernández, Juan Cruz de Miguel, José María Díaz de Espada, Juan Díaz López de Munain, Gerardo Erbina, Eduardo Fernández de Arróyabe, Francisco García de la Torre, Asensio González Tamayo, Ignacio Gonzalo Bilbao, José Miguel Jimeno Mateo, Miguel Jimeno de Lahidalga, Obdulio López de Uralde, Trinidad López de Uralde, Santiago Pascual, Enrique Pichot, Ricardo Sacristán, Enrique Suárez Alba, Francisco Javier Vizcarra y Clemente Yrazu.

Miguel Jimeno de Lahidalga y Alberto Schömmer (9). Otros artistas vascos presentes en esta exposición fueron Bienabe Artía, Martiarena, Muñoz Condado, Barceló, Bengoa, Ibarrola, M.^a Paz Jiménez...Un mes después, la Obra Cultural de la Caja de Ahorros de Vitoria exhibía en sus Salones un total de veinticinco obras seleccionadas para la II Bienal Hispanoamericana, de las cuales nueve eran de artistas alaveses. Jimeno de Lahidalga presentó «El Sena en Asnieres», Jimeno Mateo, «Sierra de Arrato» (acuarela); Moraza, «Casas y caballos» y «Recolección», Pichot, «Paisaje del Gorbea», Schömmer, «Hombres grises» y Suárez Alba, «Trabajadores del asfalto», «Los cardos» y «Tarde en la huerta». Este acontecimiento supuso el primer aldabonazo de cierta entidad dado por la nueva generación de pintores alaveses.

En la primavera de 1954, con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes, volvieron a ser seleccionados varios pintores alaveses (10): Armesto, con el bodegón «Manzanas»; Jimeno Mateo, con una acuarela de los «Montes de Oquina»; Moraza, con el lienzo «Tarde de domingo»; Pichot se inspiró nuevamente en la montaña más alta de Alava, con «Paisaje sugerente del Gorbea» y Suárez Alba, con el cuadro titulado «El gallinero». El Salón de Arte de los hermanos Florentino y Cayetano Ezquerro, sito en la céntrica calle vitoriana de San Prudencio n.º 3-5, preparó una exposición-homenaje a



De izda. a dcha.: Gerardo Armesto, Alberto Schömmer, Miguel Jimeno de Lahidalga, Enrique Suarez Alba, Enrique Pichot y Angel Moraza.

(9) Se nos permita la ocasión para recordar que antes de conseguir su reputadísima fama como fotógrafo, los primeros escauceos artísticos de Alberto Schömmer pertenecen al mundo de la pintura.

(10) Angel Viribay, «Con los cinco pintores vitorianos seleccionados en la Exposición Nacional», en *Pensamiento Alavés*, 24 junio, 1954; Antonio de Ergoyen, «La pintura alavesa en la Exposición Nacional», en *La Voz de España*, sin data.

estos pintores en prueba de admiración y estímulo al serles colgadas sus obras en dicha Exposición Nacional. La prensa local reflejó este éxito y se vanaglorió del momento artístico de la provincia de Alava (11).

En la III y última Bienal Hispanoamericana, celebrada en Barcelona en 1955, otra vez eran seleccionados cinco pintores alaveses: Armesto, con «Mujer sentada»; Jimeno de Lahidalga, con «Verano en Alava», e «Invierno en Alava»; su hijo Jimeno Mateo, con las acuarelas «Monte de la Justicia» y «Tierras de Alava»; Moraza, con «Iruña» y Suárez Alba, con el óleo «Carreta gitana» y las acuarelas «Casas de Arechavaleta» e «Interior con costurera».

Ese año, los artistas alaveses que habían expuesto en la Bienal de Barcelona, salvo Angel Moraza, que se había desplazado unas semanas antes a La Coruña por motivos de trabajo, y con la presencia de Francisco Javier Vizcarra, volvieron a ser elegidos en el IV Concurso Nacional y Provincial de Pintura, de Alicante. Fueron once las obras seleccionadas: Suárez Alba envió los cuadros «La carretera», «La lectora» y «El consumidor»; Armesto participó con «Cristo en la cruz» y «Lector sorprendido»; Vizcarra, con «Suburbios» y «Paisaje»; Jimeno de Lahidalga colgó los cuadros «Laguardia» (Alava) y «Rioja alavesa», y Jimeno Mateo, «La barca» y «Entrada a Vitoria».

Del 1 al 10 de febrero de 1956, la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria organizó en su Salón de Exposiciones y Conferencias de la calle Olaguibel, la «Exposición-Homenaje a los seis pintores vitorianos que constituyen la Joven Escuela Alavesa de Pintura», con motivo del éxito obtenido en la III Bienal Hispanoamericana de Arte. Ya conocemos a los homenajeados: Gerardo Armesto, José Miguel Jimeno Mateo, Angel Moraza, Enrique Pichot, Enrique Suárez Alba y Miguel Jimeno de Lahidalga que, tal y como hemos visto, había acompañado activamente a estos hombres durante los últimos años.

En octubre de 1956 aparecía por primera vez ante la opinión pública el grupo «Pajarita» de pintores alaveses. Este grupo estará integrado por los pintores anteriormente citados, con la única excepción de Miguel Jimeno de Lahidalga que por problemas de edad y salud se retira voluntariamente del colectivo.

El grupo «Pajarita» fue auspiciado desde sus inicios y hasta el final de su trayectoria artística por la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal y Monte de Piedad de la Ciudad de Vitoria, de la mano de su director Vicente Botella Altube.

2.2. La elección del nombre

¿Por qué este colectivo de pintores alaveses adopta el peculiar nombre de «La Pajarita»? Son dos las versiones que recogemos. Por un lado, Enrique Suárez Alba nos dice que:

«Esto viene dado por el nombre que tenía una fábrica de pinturas que empleaba yo para trabajos que hacía en la Caja de Ahorros Municipal, de la que actualmente soy asesor artístico. Estando con Pichot vi yo el bote de pintura, el cual tenía dibujada una pajarita y pensé que la geometría de este dibujo era ideal para una cosa artística. Con este nombre y por este motivo tan cariñoso se bautizó al grupo» (12).

(11) *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 30 junio, 1954; *La Voz de España*, 15 junio 1954. Entre la documentación de los propios artistas hemos encontrado un recorte de prensa, sin referencia alguna, titulado «Exposición-homenaje a los pintores alaveses seleccionados en la Exposición Nacional de Bellas Artes».

Enrique Pichot, otro de los involucrados, profundiza un poco más en la explicación:

«En el aspecto técnico, nuestra pintura tiende a la composición figurativa, pero simplificada y armoniosa de líneas. Una «pajarita» es representación figurativa de un pajarillo y, sin embargo, sus líneas son bien simples y llenas de armonía. Por otra parte, nuestra pintura tiende a ser expresión y espíritu de las cosas. Una «pajarita» es todo expresión y espíritu, concreción y realismo, y también belleza» (13).

Angel Loza Berasategui, responsable de la Obra Social de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, recoge en el catálogo de la primera exposición del grupo, celebrada en Madrid, una opinión similar a la de Pichot. Recordemos que Enrique Pichot fue el asesor artístico de la Caja Municipal, de 1952 a 1957, aproximadamente, y, por lo tanto, no sería raro admitir su Influencia en la denominación del grupo. Dice Loza:



De izda. a dcha.: Enrique Pichot, Enrique Suarez Alba, Juan Arostegui, Miguel Jimeno de Lahidalga, José Miguel Jimeno Mateo. Abril de 1956.

«..han elegido como el símbolo mejor que exprese en síntesis los afanes que colectivamente persiguen, la figura representativa de un ente vivo y tangible, cuya silueta grácil y poética posee, en consonancia con los objetivos plásticos del grupo que lleva su nombre, simplicidad lineal, armónica composición y expresión justa de la realidad».

(12) Luis Bajón Escoriaza, «Enrique Suárez Alba, o la sinceridad de un pintor». en *La Gaceta del Norte*, 20 Noviembre, 1982.

(13) Carlos Pérez Echevarría, «Cinco pintores vitorianos han triunfado en Madrid»...

Siguiendo esta línea, el periodista Venancio del Val, tras el seudónimo de «Vitoriano de Alava», hace una atinada observación del nombre de «La Pajarita» informado, presuntamente, por Pichot:

«El título nos llamó la atención, y la explicación que uno de los afectados nos dio, nos pareció tan simple y natural como las mismas pajaritas y su arte. Inmediatamente comprendimos la justificación del título, a la vez que hemos hallado una perfecta definición del arte que estos cinco artistas practican, y cuyo símbolo han buscado precisamente en el nombre con que se presentan.

Una pajarita la sabe hacer cualquiera y su figura cualquiera también la comprende. ¿Quién no ve la representación de un pájaro? Es lo que pretenden ellos en su arte. La simplificación de líneas, sin llegar al cubismo ni a lo abstracto. Eso mismo puede suceder con los cuadros que pintan esos jóvenes pintores alaveses, buscando esa sencillez y armonía de las pajaritas para sus cuadros, que puedan ser interpretados y conocidos de una manera espontánea, ya que es muy distinta esa simplificación de líneas de esos otros procedimientos abstractos que resultan ininteligibles. En una pajarita siempre ha de verse representado un pájaro, y no habrá quien no lo comprenda, y desde luego hay verdadera simplicidad de trazado en ellas» (14).

2.3. Los componentes del grupo

En las siguientes líneas vamos a recoger muy sucintamente -a modo de presentación- algunos de los datos biográficos de los pintores que formaron el grupo «Pajarita». No está de más recordar que este trabajo monográfico trata sobre el colectivo y no sobre cada uno de sus miembros entendidos individualmente.

Gerardo Armesto

Gerardo Armesto Hernando (15) es oriundo de la villa guipuzcoana de Lazcano donde nace el día 19 de octubre de 1919. A los tres años se traslada con su familia a Villafranca de Oria, permaneciendo en esta localidad la mayor parte de su infancia. En 1935 se asienta en San Sebastián, previa estancia de varios meses en Tolosa y Rentería. Es en la Bella Easo cuando comienza la andadura artística de Gerardo Armesto. Compaginará su trabajo de aprendiz de óptico con las enseñanzas nocturnas en la Escuela de Artes. También se reúne con otros jóvenes artistas donostiarras en una de las salas del Museo de San Telmo que se habilitaba unas veces como estudio o taller de pintores y otras como sala de conferencias. A partir de 1943 participa en los certámenes de artistas noveles guipuzcoanos y en cuantos concursos de ámbito provincial se presenten. Asimismo, colabora en el *Diario Vasco* en su doble faceta de dibujante y caricaturista. En 1946, una mejora en su trabajo de óptico motiva el definitivo cambio de residencia a Vitoria. A los pocos meses, ya pertenece a la «Peña de Pintores» del Casino Artista Vitoriano. Desde ahora la actividad de este pintor permanecerá ligada a la ciudad de Vitoria, aunque no se desvinculará nunca de su provincia natal, tal y como lo confirman sus múltiples comparecencias a las exposiciones colectivas organizadas y patrocinadas por la Asociación Artística Guipuzcoana y las Salas Aranaz Darrás de San Sebastián.

(14) Vitoriano de Alava, «Pajarita» en *Pensamiento Alavés*, 2 de octubre, 1956.

(15) Vid., Santiago Arcediano, *Una aportación al estudio del pintor Gerardo Armesto (1979-1957)*, en *Kultura*, Diputación Foral de Alava, Vitoria, año 1, 2.ª Epoca, n.º 2, 1990, pp. 47-56; José Gabriel Aguirre, *Armesto*, Diputación Foral de Alava, Vitoria, 1982.

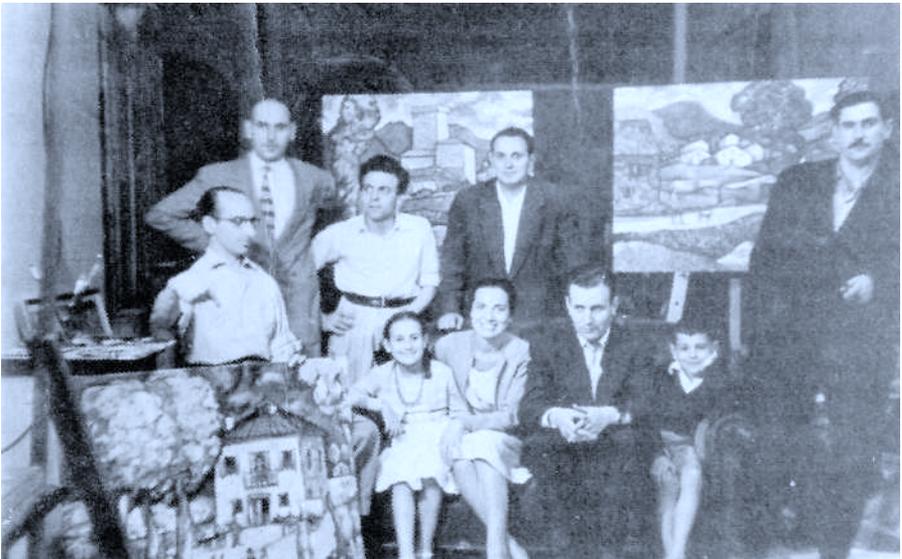
En junio de 1955, Gerardo Armesto celebra en Vitoria su única exposición personal. El evento tiene lugar en el Salón de Arte de los hermanos Florentino y Cayetano Ezquerro, industriales alaveses.

El Salón de Arte constituye una de las escasas iniciativas privadas de apoyo al arte moderno que se da en Alava en las primeras décadas de la postguerra.

José Miguel Jimeno Mateo

José Miguel Jimeno Mateo (16), hijo del pintor Miguel Jimeno de Lahidalga, ve la luz por vez primera en Vitoria el 12 de abril de 1932. Al poco tiempo de nacer se traslada con sus padres y hermanos a Zarauz, lugar de residencia habitual de la familia desde 1926. El estallido de la guerra civil obliga a los Jimeno a exiliarse a Francia. Vivirán en París y en Capbreton hasta que a finales de 1940 regresen definitivamente a Vitoria, una vez comprobado que la casa de Zarauz había sido desvalijada durante la contienda.

Ante la atenta mirada de su padre, José Miguel Jimeno Mateo se introduce en el mundo del arte. A la temprana edad de diez años, concurre a un concurso de carteles



A la izda. Enrique Pichot, (sentado) y Gerardo Armesto. A la dcha. Enrique Suarez Alba. 1956.

(16) Vid., Santiago Arcediano «Semblanza de un pintor: Jimeno Mateo», en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 17 mayo, 1990; *Biografía de Jimeno Mateo*, en *Biblioteca: Pintores y Escultores Vascos de ayer, hoy y mañana*, Vol. XI, Fasc. 108, Bilbao, 1975.

infantiles sobre el ahorro, obteniendo el máximo galardón. Gracias a ser hijo de pintor, el propio Jimeno Mateo ha recordado en más de una ocasión que dispuso de lápices y acuarelas antes que el resto de sus compañeros. Las enseñanzas particulares que recibe de su padre se completan en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. Tendrá como profesor a Mariano Basterra.

En 1946, Jimeno Mateo expone en Vitoria un lote de sus obras, junto a su padre Miguel Jimeno y su hermano Honorio, artista en ciernes, fallecido unos meses antes. En 1948, obtiene el premio de su sección —serie A— en la V Exposición Alavesa de Pintura, a juicio del jurado, por la alta estima lograda en el conjunto de acuarelas presentadas.

Durante estos años participa en varias exposiciones colectivas organizadas por la Agrupación de Acuarelistas Vascos. Será en su primera muestra individual, acaecida en mayo de 1954 en el Salón de Arte de Vitoria, cuando Jimeno Mateo incorpore de manera oficial a su producción pictórica el óleo, aunque nunca abandonará el procedimiento de la acuarela, medio con el que se dio a conocer en los ambientes artísticos del País Vasco hasta mediados de la década de los cincuenta.

Angel Moraza

Angel Jesús Moraza Ruiz (17) nació el 19 de junio de 1917 en Vitoria. Sus inicios en el mundo de la pintura fueron tardíos, tímidos y esporádicos, lo que dificulta la recogida de información de este hombre hasta bien cumplidos largamente los treinta años. No obstante, la primera comparecencia pública de Moraza corresponde por partida doble



El Catedrático de historia del Arte Angel de Apraiz, Enrique Pichot, José Jimeno Mateo, Enrique Suarez Alba y Gerardo Armesto.

(17) Vid., Santiago Arcediano, *Precisiones sobre un pintor: Angel Moraza Ruiz (1917-1978)*, en *Celebración*, Vitoria, n.º 72, 1990, pp. 77-81.

al año 1945: por un lado, exhibe dos acuarelas de pequeño formato en la I Exposición de Obras de la «Peña de Pintores» del Casino Artista Vitoriano y, por otro lado, presenta tres obras, acuarelas también, en la II Exposición de Pintura Alavesa.



Jimeno de Lahidalga, Jimeno Mateo, Suarez Alba y Armesto. 1956.

Si bien es cierto que Angel Moraza pertenece a la «Peña de Pintores» desde su fundación, su intervención en ella es más bien escasa e irregular. Pero a pesar de ello cimentará las bases de su futura trayectoria artística en estos años. De todos modos, habrá que esperar a 1951, año en que Moraza obtiene un modesto premio en el Certamen de Arte Alavés o Exposición de Pintura Alavesa, para que las noticias sobre él empiecen a ser cada vez más abundantes. A partir de agosto de 1952, y con ocasión de la Exposición de Pintura de Rincones Vitorianos, participará eficazmente en casi todas las actividades artísticas alavesas más importantes de la década, a pesar de que tres años después, en 1955, deberá trasladarse a La Coruña por motivos de trabajo.

En la última semana de junio de 1955, y tan sólo con unos pocos días de diferencia respecto a su compañero Gerardo Armesto, Moraza efectúa su primera exposición personal en el Salón de Arte ubicado en la calle San Prudencio de Vitoria.

Enrique Pichot

Enrique Pichot Molinuevo es, con Gerardo Armesto, el segundo componente del grupo «Pajarita» nacido fuera de los límites de la provincia de Alava.

Este pintor, natural de Bilbao, nace el 18 de febrero de 1920. Sin embargo, sus recuerdos infantiles más nítidos datan de Vitoria, ciudad en la que se instala a la edad de seis años y en la que permanece, en un primer momento, hasta los dieciséis. Unos meses antes del estallido de la guerra civil cambia de residencia y se marcha a Barcelona. Allí trabajará en una empresa textil hasta el día que recibe la recomendación de confeccionar un cartel publicitario. Este encargo le estimuló de tal manera que, a partir de entonces, su interés pasaba por cursar los estudios más adecuados a sus aficiones. Además de frecuentar la academia particular de Ramón Pina, asistirá a las clases de dibujo y modelo del Círculo de Bellas Artes. Pero la situación que vivía el país no era la idónea para iniciar una carrera artística. Hay que afrontar la elección de un futuro profesional. Por eso, mientras está estudiando peritaje mercantil se presenta a unas oposiciones al Banco de Bilbao, y las gana. La estabilidad de su nuevo puesto de trabajo no le satisface plenamente porque cada vez se siente más atraído por la llamada del arte. Inopinadamente, a finales de 1947 abandona Barcelona y regresa a Vitoria.

El ambiente de reaccionarismo estético que imperaba en Alava durante los años cuarenta y buena parte de los cincuenta era similar al de otras muchas provincias españolas. Son años de incomunicación e incluso de exilio interior que condicionan el postrer desarrollo de toda una generación. También son momentos cruciales en la vida de Pichot que, con altibajos, idas y venidas, ve próximas a alcanzar unas metas a las que se acerca de forma vacilante pero segura.

El punto de partida de la obra pictórica de Enrique Pichot hay que situarlo en 1948, fecha en la que realiza su primera muestra individual en los Salones de Exposiciones y Conferencias de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria. Desde 1950, participa en varias Exposiciones de Pintura Alavesa, obteniendo en los años venideros algunos de los máximos galardones. Con su nombramiento en 1952 como asesor artístico de la Caja Municipal, Enrique Pichot interviene en muchas de las decisiones que afectarán al arte alavés de los años cincuenta.



Suarez Alba, Moraza, Pichot, Benjamín Palencia, Armesto Jimeno de Lahidalga, Monteverde y Jimeno Mateo. Julio 1955.

Enrique Suárez Alba

Enrique Suárez Alba (18) nace en Vitoria, el día 9 de agosto de 1921, en el seno de una familia que tenía claros antecedentes artísticos. Realiza sus estudios primarios en los Corazonistas y luego se matricula en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria. En los cinco años que estuvo en este último centro conoció a los profesores Adrián de Aldecoa y Mariano Basterra. Completa su enseñanza académica en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona.



Suarez Alba, Armesto, Jose M.^º Saenz de Sampedro, Pichot, Jimeno Mateo y Moraza. Febrero de 1956.

La carrera artística de Suárez Alba comienza en junio de 1942 en el Café Aquarium, uno de los escasos lugares donde se podía exponer públicamente, a falta de locales apropiados para tales menesteres, en la Vitoria de la inmediata postguerra. En este mismo establecimiento, y en el mismo año, hizo su segunda exposición personal Miguel Jimeno de Lahidalga. Recordemos que el Salón de Conferencias y Exposiciones de la Caja Municipal no se inaugurará hasta 1944.

Sin ningún género de dudas, Suárez Alba es uno de los pintores alaveses más inquietos y activos de la postguerra. Interviene en la fundación de la «Peña de Pintores», milita en la Agrupación de Acuarelistas Vascos y también colabora en el nacimiento de

(18) *Vid.*, Santiago Arcediano, «Exposición-retrospectiva del pintor Suárez Alba», en *Deia*, 11 octubre, 1987; M.^º Jesús Beriain, *Semblanza de un pintor vitoriano: Enrique Suárez Alba (1927-1987)* en *Celedón*, Vitoria, n.^º 70, 1988.

la irregular Asociación Artística Alavesa. En 1945 concurre al I Salón Nacional de la Acuarela, en Madrid, y obtiene un cierto éxito al reproducirle la revista «Arte español» el bodegón que presenta. En agosto de 1947 interviene en el I Salón Nacional de la Acuarela, de San Sebastián, con los más destacados artistas españoles de esta disciplina pictórica. Un mes antes, y en Vitoria, había organizado una exposición con el paisajista guipuzcoano Eloy Erenchun, afincado entonces en la capital alavesa. Asimismo es un incondicional acérrimo de los Certámenes de Arte Alavés hasta el punto de ser el pintor local que más veces ha colgado sus obras en esta muestra anual.



Florentino Fernández de Retana.

Florentino Fernández de Retana

Florentino Fernández de Retana Martínez de Zabarte (19) es el sexto y último miembro en unirse a «La Pajarita». Se incorpora en 1964, una vez que ha sido reestructurado el grupo luego de un receso de siete años, y lo hace en sustitución de Gerardo Armesto, desaparecido en 1957.

Retana nace en Vitoria el 21 de mayo de 1924, en la misma calle de los Fueros donde había nacido, casi tres años antes, quien con el paso del tiempo sería su compañero y amigo Enrique Suárez Alba. Estudia dibujo artístico en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria pero como casi todos los artistas de la postguerra su formación es netamente autodidacta. En noviembre de 1946, y aprovechando el servicio militar, realiza una exposición individual en el bar Flor de Huesca. Una vez licenciado, en 1948, se instala en Estella (Navarra) como pintor decorador. Habrá que esperar hasta bien entrada la década siguiente para que Florentino Fernández de Retana tome conciencia de su labor como artista. Un hito importante en su carrera fue la concesión del Tercer Premio en el XIII Certamen de Arte Alavés, de 1956. Dos años después exhibe sus cuadros en Logroño y en 1959 lo hará en Pamplona, en la Sala de la Caja de Ahorros Municipal, de la calle García Castañón. Acaba de iniciarse la verdadera historia artística del pintor. Participa en nuevos Certámenes de Arte Alavés y en 1962 una de sus obras es aceptada en la Exposición Nacional de Bellas Artes. En 1963 expone en la sala Macarrón de Madrid, y recibe la inestimable ayuda de sus paisanos, el periodista deportivo, y también pintor, Fernando Vadillo, y el escritor Ignacio Aldecoa.

3. LAS ACTIVIDADES DEL GRUPO «PAJARITA»

3.1. Los objetivos

El grupo «Pajarita» no se articuló en torno a ningún programa. No hubo declaración teórica alguna sobre su trabajo, y mucho menos un manifiesto conjunto. Las metas propuestas fueron muy simples: por un lado, fomentar y promocionar la pintura alavesa dentro y fuera de los límites de la provincia y, por otro, participar activamente en el seno de las corrientes artísticas modernas en un intento de librarse de las enseñanzas más estrictamente académicas. Respecto al primer punto, Gerardo Armesto señaló claramente que los fines del grupo eran «fomentar el noble arte de la pintura en Alava. Salir de la apatía de todos los amantes del Arte; que los hay. Hay muchos, pero están aletargados, lo llevan dentro de su alma, pero está apagado. La única forma de llenar ese vacío, es pintar; en una palabra, ser uno el propio protagonista de su afición predilecta y no ser un pasivo, contemplativo, admirador de las actividades o de las obras de los demás» (*El Correo Español*, 27-X-56). En cuanto al segundo punto, Enrique Suárez Alba afirmó que «cada uno de los cinco pintores tenemos diferente temperamento y soluciones plásticas distintas por tanto, en lo particular. En lo general, puede observarse nuestra posición centrada entre la ñoña ramplonería de una pintura efectista que se da en abundancia en nuestros días, y las corrientes abstractizantes también en boga, por considerar que el

(19) Vid., Salvador Martín Cruz, *Florentino Retana*, en *Pintores navarros*, Vol. II, Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, Pamplona, 1981, pp. 110-117; Juan Retana, *Perfil a mano alzada de mi padre pintor*, en *Catálogo Retana*, Sala de Independencia, Caja Provincial de Alava, Vitoria, del 13 al 24 de septiembre de 1989.

equilibrio entre ambas es una medida sensata y más permanente en el Arte» (*El Correo Español*, 20-X-56). Enrique Pichot completó la afirmación anterior diciendo que el grupo «Pajarita» mantenía un sentido estético orientado hacia el mismo norte: «el conseguir buena pintura. La que representa a su época, siendo sincera, emocional y desligada de snobismos extraños al sentimiento real del artista. Sólo creemos acertadas las obras actuales que, siendo figurativas, se basan en las buenas técnicas académicas de todos los tiempos» (*El Correo Español*, 20-X-56).

Este colectivo de pintores, con unos modos y una cultura ante el arte similares, si no idénticos, tuvo como principal meta artística el deseo de llevar al primer plano de la atención pública alavesa unos valores plásticos jóvenes. Propugnaban una pintura directa sin complicaciones intelectuales. En su paleta recogían dos tendencias capitales de la Historia del Arte: la clásica española y el moderno arte francés. Si estos artistas habían establecido con el pasado un lazo, no era para buscar la dependencia servil de los viejos maestros sino para tomar de las obras de éstos aquellos elementos que respondieran a sus propias aspiraciones. Es decir, se buscaba un criterio nuevo basado en un lenguaje actual aunque sustentado por las conquistas del pasado. Por lo tanto, podemos indicar que el talante de estos hombres fue renovador pero no revolucionario.

3.2. Las exposiciones

Madrid. Del 2 al 16 de octubre de 1956

Las actividades del grupo «Pajarita» empezaron en octubre de 1956 con la exposición celebrada en los Salones Macarrón, de Madrid. No era la primera vez que estos pintores exponían en la capital de España. En 1952 participaron en la muestra «Los pintores de Vitoria», organizada por la efímera Asociación Artística Alavesa. En 1954, tal y como ya ha sido apuntado en páginas anteriores, fueron seleccionados para la Exposición Nacional de Bellas Artes, en los palacios del Retiro, y en 1955 formaron parte de una macroexposición nacional que organizó el Círculo de Bellas Artes en homenaje a Goya. El único miembro de este grupo que había expuesto en Madrid con anterioridad a los años cincuenta era Enrique Suárez Alba. Fue en el I Salón Nacional de la Acuarela, en el lejano año de 1945.

Las obras presentadas por el grupo «Pajarita» en los Salones Macarrón, galería de arte hoy todavía existente, fueron treinta y cinco: siete por cada miembro. Armesto colgaba los cuadros «Mujer sentada en el jardín», «El merendero», «El cazador», «Fontecha», «Los camineros de Sobrón», «San Miguel de Estella» y «Barrio de San Martín»; Jimeno Mateo, «Cantón de Anorbín», «Calle de San Francisco», «San Antonio», «Tejados vitorianos», «Entrada a Vitoria», «La barca» y «Gitanos en Arcaute». Los cuadros de Moraza atendían a los nombres genéricos de «Paisaje» y «Pintura» Pichot exhibía «Soledad en las montañas», «Patio de tintorería», «Fronda», «La huerta del manicomio», «Alma de ciudad», «Pueblo de Castilla» y «Romería». Los lienzos de Suárez Alba eran «Calle de Estella», «Encrucijada», «Mujer», «El gallinero», «Carretera francesa», «La puerta roja» y «Traperos».

Angel Loza Berasategui, responsable de la Obra Social de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, escribía en el catálogo:

«Cinco jóvenes pintores vitorianos, que quieren ante todo dar fe de la inquietud pictórica alavesa y para ello realizan esta exposición en la capital de España, han elegido

como el símbolo mejor que exprese en síntesis los afanes que colectivamente persiguen, la figura representativa de un ente vivo y tangible, cuya silueta grácil y poética posee, en consonancia con los objetivos plásticos del grupo que lleva su nombre, simplicidad lineal, armónica composición y expresión justa de la realidad.

Armesto, Jimeno Mateo, Moraza, Pichot Molinuevo y Suárez Alba forman ese grupo «Pajarita», que con tendencias personales distintas, pero dentro de un común marco de actualidad y sin extremismos de ninguna clase, aspiran a dar vida y continuidad a la pintura alavesa, y le secunda con su patrocinio la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Vitoria, que por medio de numerosas y señaladas facetas anima ese anhelo de prestigiar el arte, entre ellas sus anuales Exposiciones Alavesas de Pintura, de las que uno de sus sazonados frutos es quizá el grupo «Pajarita».

Vitoria con su llanura sin par, ha sido en la centuria pasada y en la que corre, ambiente que ha brindado lugares y paisajes, tradiciones y tipos harto propicios a la inspiración de sus artistas, y correspondiendo a tal invitación, su vida plácida y laboriosa, así como sus montes o sus caseríos, han tenido los pintores poetas que con las líneas y formas en cada época predominantes han sabido interpretarlos con fruición legándolos a la posteridad. Fueron ayer, con lejanía no muy distante, de algunos lustros tan sólo, Díaz Olano, Doublang, Uranga, Aldecoa, Vera-Fajardo, Olarte, Urbina, Arraiz..., quienes nos dejaron sus obras como el mejor testamento íntimo y sentimental. Junto a ellos, don Fernando de América, felizmente superviviente, nos da ahora además de la lección de su paisajismo inimitable, la de su longevidad: el último y más personal sin duda de los suaves crepúsculos de la llanada que él prodigó en sus lienzos.



Gerardo Armesto. *Paisaje nevado*. Oleo sobre madera. 27 x 35 cm.

Y hoy, he aquí al grupo "Pajarita" que exhibe una parte cuidada y selecta de cuanto sus componentes produjeron, dando continuidad a un hacer que si, durante unos años, pareció adormecido porque creaba poco o no lo sometía al crisol de otros públicos y otra crítica que no fueran los propios, vuelve de nuevo pujante, decidido, consciente de que sólo si allí se fragua y modela, podrá pasara la posteridad dando renombre y buena fama a la patria chica de donde surgió...».

La prensa madrileña se hizo eco de la exposición. Reconocía que si bien este colectivo no aportaba nada nuevo en su primera salida, sí se destacaba, en cambio, el espíritu de sus componentes de oponerse a toda conformidad, y al intento de aunar esfuerzos dispersos en una clara y decidida opción de actualidad plástica en una geografía como la alavesa donde la cultura artística estaba casi en una situación de permanente esclerosis. A todos los críticos les sorprendió la homogeneidad de los cuadros a pesar de la diferente sensibilidad de cada uno de los pintores. José Camón Aznar advertía «una rara unanimidad en el tratamiento de paisajes y tipos alaveses» (*ABC*, 8-X-56). Federico Galindo destacaba en *Dígame* (9-X-56) que «hay una cierta conexión entre todas las obras presentadas, que parecen, en muchos casos, tratadas por los mismos pinceles, aunque, ahondando un poco se adviertan, como es lógico, las diferencias temperamentales». De similar opinión era Antonio Cobos cuando decía que «son buenos paisajistas todos, dispares en el modo de hacer, pero unidos por un mismo concepto pictórico actual, pero contenido por diques de sensatez» (*Ya*, 11-X-56).

Hay que comprender que si la crítica madrileña acogió favorablemente el tipo de pintura que se hacía en Alava durante los años cincuenta, y en concreto la del grupo «Pajarita», fue debido a que esta pintura era deudora, en su mayor parte, de los presupuestos estéticos de Benjamín Palencia, Francisco San José, Godofredo Ortega Muñoz, Rafael Zabaleta, etc. No por ello deja de ser curioso que cuando Gonzalo Crespi hace el balance artístico del año en *La Estafeta Literaria* (29-XII-56) destaque de «fronteras adentro, "la Exposición de los olvidados", en el Retiro madrileño; la Nacional, de Alicante; la del Grupo Pajarita, de Vitoria, con su demostración de que no sólo se puede contar con las llamadas escuelas de Madrid, Barcelona y Sevilla, sino de que también habrá que tenerla en cuenta de ahora en adelante».

Pamplona. Del 26 de marzo al 3 de abril de 1957

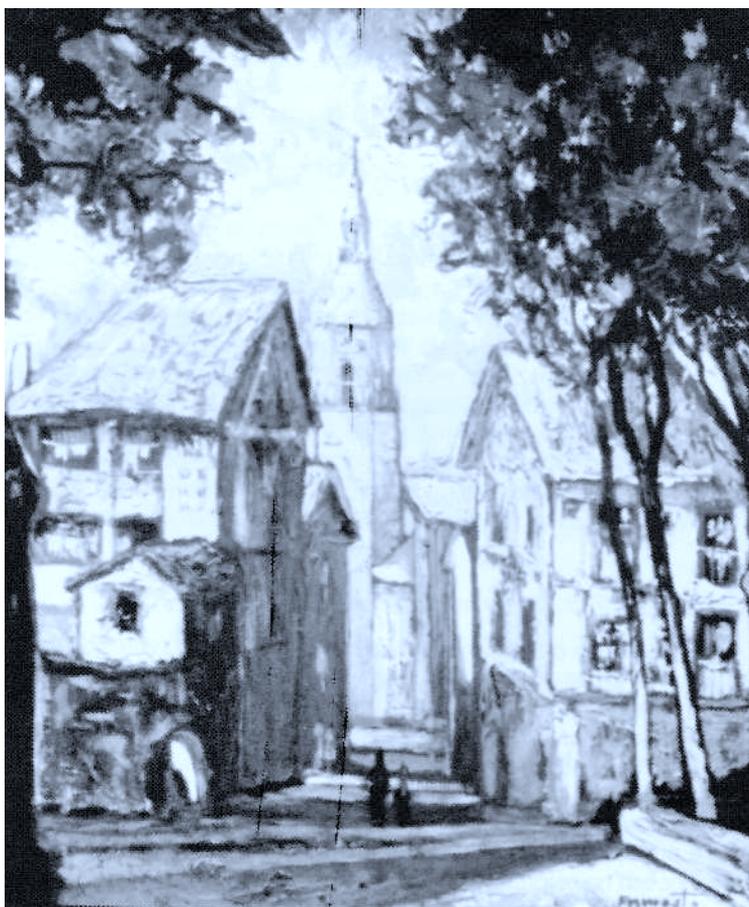
La segunda exposición del grupo «Pajarita» se celebró a finales de marzo de 1957 en el Centro de Estudios de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona. Con tal fin se editó un catálogo de cuidada presentación en el que se recogía brevemente la biografía de cada uno de los componentes del grupo y la reproducción de varias de las reseñas periodísticas de la crítica madrileña, además de un saludo o glosa de Angel Loza Berasategui.

Treinta fueron los cuadros colgados. La mayoría de ellos ya habían estado en los Salones Macarrón de Madrid. El único pintor que renovó parcialmente su lote fue Suárez Alba. Se mantenían «Calle de Estella» y «Carretera francesa», y eran nuevos «Bañistas en el Ega» (Estella), «La Puebla de Arganzón» (Burgos), «Iglesia de San Miguel», (Estella) y «Gitanos en Estella».

La crítica de Pamplona apenas varió respecto a la de Madrid. Algo lógico por otra parte al tratarse prácticamente de la misma exposición. El comentario artístico firmado por Ollarra decía que:

«El Grupo Pajarita”, a primera vista es un grupo homogéneo en cuanto a técnica, e incluso temática y colorido. Solo después de un lento recorrido por la sala puede apreciarse la característica y originalidad de cada uno. El nivel del conjunto es alto, mucho más de lo que puede esperarse de una exposición comunal. Son pintores que están dentro de la línea moderna, siguiendo maneras impresionistas a lo Van Gogh y Darío de Regoyos, pero no se han dejado seducir por estridencias e “ismos”...

...En suma, cinco pintores jóvenes, con inquietud y técnica, a los que no se puede tratar como noveles, sino como a pintores hechos. Los cinco han seguido distinto camino, pero una misma dirección» (20)



Gerardo Armesto. *Cantón del obispo*. Oleo sobre tablex. 44 x 37 cm.

(20) Ollarra, «Exposición grupo "Pajarita" de pintores alaveses», en *Diario de Navarra*, 3 abril 1957.

José Antonio Larrambebere, prestigioso crítico de arte local, a quien volveremos a encontrar años después en la particular historia del grupo, observaba también un denominador común, una tónica idéntica en estos pintores «basada en el criterio unánime de buscar inspiración en grandes maestros del presente o de un pasado próximo...(Van Gogh, Ortega Muñoz, Regoyos, Maeztu...)» (21). En parecidos términos escribía Elesce:

«La treintena de cuadros que constituye esta exposición colectiva responde a cinco modos diferentes de interpretar el moderno concepto de la pintura según los cinco temperamentos de los expositores, todos ellos con un dibujo clásico, paleta polícroma, sin estridencias ni extravagancias, con medida, equilibrio y composición ordenada...

Observando la exposición en su conjunto, se observan las influencias ejercidas por los maestros de la pintura moderna desde Cezanne y Matisse hasta Regoyos y Palencia, tanto en el trazo de los contornos como en el cromatismo de los espacios texturales, y desde Van Gogh hasta Ortega Muñoz en el contenido colorista de la paleta. Pero a pesar de estas influencias que citamos no en desdoro de los artistas sino como exponentes de un cultivado estudio de la pintura moderna y de sus genios artísticos, todos y cada uno de los expositores acusan una gran personalidad, hasta el extremo de ser sencillísimo para el espectador agrupar los diferentes cuadros bajo su autor respectivo sin necesidad de acudir al catálogo de primorosa presentación. Y al margen de esta personalidad no desentonan unas obras al lado de otras» (22).

Una vez terminada la exposición de Pamplona, el grupo «Pajarita» sufrirá un largo paréntesis en sus actividades hasta el año 1964. El colectivo se disgregó. ¿Qué fue lo que ocurrió? ¿Cuáles fueron las causas que determinaron esta separación temporal? Aparte del lógico desgaste que motiva toda convivencia humana, varias son las razones que pueden explicar los motivos de la desaparición temporal del grupo. La primera de ellas, y la más traumática, es la inesperada muerte de uno de sus integrantes: Gerardo Armesto, que fallece el 28 de agosto de 1957 cuando se estaba recuperando de una pequeña enfermedad aparentemente venial. A este luctuoso acontecimiento hay que añadirle las dificultades que entrañaba la prolongada ausencia de otro de los miembros del equipo, Angel Moraza, que se había marchado a La Coruña en 1955. Y por si fuera poco, Enrique Pichot abandona Vitoria hacia 1958 y se instala en Logroño donde vivirá cuatro años.

Logroño. Del 22 al 28 de marzo de 1964

Como ya hemos dicho en el párrafo anterior, tendrán que transcurrir siete años para que el grupo «Pajarita», vuelva a una sala de exposiciones. Los problemas habidos en el pasado parecen felizmente superados: Angel Moraza y Enrique Pichot ya están de nuevo en Vitoria y la plaza que deja vacante Gerardo Armesto es ocupada ahora por Florentino Fernández de Retana. Si bien el pintor Retana permaneció ausente del panorama artístico alavés hasta 1956, mantuvo siempre desde su residencia en Estella una cordial amistad con los miembros de «La Pajarita», y en especial con Suárez Alba, Armesto y Moraza, quienes a principios de los años cincuenta visitaban muy a menudo la pequeña ciudad del Ega. Por eso no sorprende que cuando se pensó en reemplazar a Armesto el primer

(21) José Antonio Larrambebere, «Grupo "Pajarita" de pintores alaveses», en *El Pensamiento Navarro*, 3 abril 1957.

(22) Elesce, «Exposición grupo "Pajarita" de pintores alaveses», en *Arriba*, de Pamplona, 30 marzo, 1957.

candidato fuera Retana, un pintor de la misma generación y de similares planteamientos plásticos al resto de los componentes del grupo.

Era una idea comúnmente aceptada reducir siempre el número del grupo a cinco miembros, de tal manera que así no eran ni muchos ni pocos, sino los suficientes para conseguir una buena compenetración entre todos ellos, ya que si eran más tal vez las relaciones fueran más superficiales y, por ende, menos intensas, derivando en un peor entendimiento.

Si nos atenemos a las breves y esporádicas reseñas aparecidas en los periódicos de la época, el grupo «Pajarita» ya estaba reconstruido de «facto» en 1963 pero no será hasta la primavera del año siguiente cuando inicie, de «iure», su segunda y definitiva etapa. La ciudad elegida para el renacimiento del grupo será Logroño. No era la primera vez que estos pintores acercaban sus obras a la capital riojana. Ya en septiembre de 1954, el difunto Armesto, Moraza y Suárez Alba habían colgado sus cuadros en la Sala Reyno, en compañía de los pintores riojanos Fernando Trevijano y Jesús Esteban Galilea. Un año más tarde, participaron en la muestra de «Pintura en Navidad», celebrada en la Sala Artesanía. En septiembre de 1957, con ocasión de la Fiesta de la Vendimia, concurso de pintura organizado por la Junta Provincial de Turismo de la Rioja, acudieron, junto a artistas del lugar, todos los miembros fundadores de «La Pajarita» a título individual, e



Gerardo Armesto. *Trasera cercas*. Vitoria. Oleo sobre cartón. 27 x 34 cm.

incluso presentaron una obra de Armesto, fallecido el mes anterior. En aquel certamen obtuvieron los máximos galardones Enrique Suárez Alba y Enrique Pichot. En el año 1958, y precisamente en Logroño, Florentino Fernández de Retana iniciaba su ciclo de muestras individuales, si exceptuamos las dos exposiciones realizadas en Huesca a mediados de los años cuarenta mientras estaba cumpliendo el servicio militar. Y ya sabemos que Enrique Pichot estuvo viviendo en esta ciudad entre 1958 y 1962.

La Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, con su director Vicente Botella Altube a la cabeza, continuaba siendo la entidad patrocinadora de este colectivo de pintores alaveses. La exposición se organizó en los locales de la Caja de Ahorros Provincial de Logroño, una sala habilitada seis meses antes para actividades culturales.

Las obras expuestas fueron treinta, cinco por cada artista. Hay que hacer constar que también figuraban los cuadros de Gerardo Armesto por expreso deseo de sus compañeros. Según el catálogo, los lienzos presentados eran: «Portal de Arriaga», «Torres de Vitoria», «Seminario de Vitoria», «Calle de la Correría» y «La Florida», de Gerardo Armesto; «La Chantona», «Suburbios», «Utebo», «Montes navarros» y «El Montejurra», de Florentino Fernández de Retana; «Huerta con girasoles», «Paisaje con burro», «Eras en Urbel», «Ermita de Villahoz» y «Montes de Urbel», de José Miguel Jimeno Mateo; «Iglesia de las Desamparadas», «Caserío», «Catedral», «Verano» y «Barbacoa», de Angel Moraza; «Matiz expresionista de Logroño», «Viento rojo», «Amanecer sobre el puente de piedra», «Palpitación fabril 1964», y «Olivos (Puente-Madre)», de Enrique Pichot, y «Paisaje de otoño», «Cuesta de San Vicente», «Ullívarri-Viña», «Tierras de Alava» y «Huertas y fábricas», de Enrique Suárez Alba.

La prensa riojana coincidía sustancialmente con la crítica recibida por el grupo, siete años antes, en Madrid y Pamplona:

«...estos seis pintores alaveses saben dar al paisaje rural, al suburbio, al rincón urbano, al monumento, al cielo y la tierra tal profundidad, tal armonía y tanto simbolismo y movimiento en la composición que la realidad queda transformada y sublimada. Hemos notado en la obra del grupo «Pajarita» predominio en la preocupación temática del campo, la montaña... La ausencia casi total de la figura humana del primer plano resta calor a algunos de los temas. Pero el acierto en la aplicación del color suaviza la frecuente dureza de líneas y compensa los cielos muchas veces excesivamente revueltos. De todos modos su fuerte y rotunda plasticidad envuelve formas y fondo en esa grata impresión que produce la exposición de manera tan general cuando la verdad es que los treinta cuadros colgados se reparten igualmente entre seis artistas: Gerardo Armesto, fallecido en 1957, Retana su sustituto dentro del grupo, José Miguel Jimeno Mateo, Angel Moraza, Enrique Pichot y Enrique Suárez Alba. Pero es que desde el principio nos ha llamado la atención la igualdad de concepción y realización que se manifiesta en cuadros y autores aunque cada uno de ellos refleje en todas sus obras su temperamento, su personalidad artística. Se mantienen con los consiguientes altibajos, fieles a su lema: simplicidad lineal, armónica composición y expresión justa de la realidad...» (23).

Vitoria. Del 6 al 17 de mayo de 1964

Cuando el grupo «Pajarita» organizó en mayo de 1964 su cuarta exposición, la primera en su ciudad natal, la situación artística en la capital alavesa experimentaba ya

(23) «Pintores alaveses reciben a la primavera desde Logroño», en *Nueva Rioja*. Recorte de prensa sin fecha encontrado entre la documentación personal de Florentino Fernández de Retana.

notables cambios respecto a la década anterior. Si durante los últimos años, este grupo fue el único colectivo de pintores alaveses que había llevado, en palabras de Suárez Alba, «la responsabilidad y el empuje de un movimiento pictórico local bien organizado», ahora, en 1964, existían al menos otros dos grupos —el grupo «Imosa» (24) y el «Equipo 63»— (25) y algunas jóvenes individualidades que empezaban a descollar. Esta nueva situación la plasmó Angel Loza en la presentación del catálogo:



José Miguel Jimeno Mateo. *Tierras de Castilla*. Oleo sobre tablex. 99 x 200 cm.

«La existencia de grupos pictóricos es una feliz consecuencia de la elevación del nivel cultural y artístico en las capitales españolas.

Surgen al calor del entusiasmo que el arte despierta entre quienes cultivan algunas de sus disciplinas, y venciendo más o menos dificultades, forman conjuntos que impulsa idéntica vocación creadora, y que a la vez prestigia a la ciudad en que se desenvuelven.

Este es el caso del Grupo «Pajarita», que sin ser el único en Vitoria, ostenta el decanato local en este aspecto».

La exposición de Vitoria pretendió ser un modesto homenaje al compañero desaparecido Gerardo Armesto.

(24) El grupo «IMOSA» surge en el panorama artístico alavés en 1957. Son sus primeros integrantes José Miguel Jimeno Mateo y Joaquín Fraile. Más tarde se incorporarán José Ignacio Vegas Arámburu y Víctor Ugarte, entre otros muchos miembros más. Este grupo sigue existiendo en la actualidad pero delimitando su radio de acción a la empresa Mercedes Benz, de Vitoria.

(25) El «Equipo 63» estuvo formado por Jon Abad Biota, Joaquín Fraile y Víctor Ugarte. Apenas duró unos meses, los últimos de 1963 y los primeros de 1964. Celebraron dos exposiciones, una en Vitoria y otra en Logroño.

Los cuadros exhibidos en el remozado Salón de Exposiciones y Conferencias de la Caja de Ahorros Municipal apenas diferían de la muestra anterior. Los únicos cambios fueron los introducidos por Jimeno Mateo, que sustituía «Ermita de Villahoz» por «Montes de Orduña», y Suárez Alba, que depositaba los cuadros «Espigas», «Verano en Alava», «El circo» y «Estella», permaneciendo, de la exposición de Logroño, «Tierras de Alava». Las obras «Montes de Orduña» y «Espigas», de Jimeno Mateo y Suárez Alba, respectivamente, habían sido seleccionadas en el Certamen Nacional de Artes Plásticas, de 1963.

La escasa y todavía tímida crítica de arte vitoriana aportó pocos datos de la exposición. Las referencias encontradas en la prensa aludían al renacimiento del grupo después de siete años de prolongada ausencia, recordaban al público la personalidad de cada uno de los protagonistas y, en menor medida, hacían alguna pequeña alusión al ambiente sociocultural de los pintores (26).

Estella. Julio-Agosto de 1964

En el mes de julio de 1964 el grupo «Pajarita» exhibió sus obras en la localidad navarra de Estella. Fundamentalmente, dos fueron las causas que motivaron el traslado de estos pintores hasta la vieja Lizarra: la vecindad administrativa de uno de ellos, Florentino Fernández de Retana, y la atracción tan especial que ejercía en sus espíritus el Museo de Gustavo de Maeztu. Llegado a este punto debemos recordar que si bien Gustavo de Maeztu se educó artísticamente en Bilbao y residió en Estella desde los albores de la guerra civil hasta su muerte, ocurrida en febrero de 1947, su lugar de nacimiento correspondía a Vitoria. Por este motivo, no era nada extraño que los artistas vitorianos de las primeras décadas de la postguerra se sintieran atraídos y fascinados por la personalidad y el prestigio de este hombre, quizá, el único artista alavés de auténtica estima nacional ante el enclaustramiento provinciano de otras egregias figuras como Ignacio Díaz Olano, Fernando de América o, en menor grado, Pablo Uranga.

En un principio, estaba previsto que la exposición se celebrara en las dependencias del propio Museo de Gustavo de Maeztu, pero una serie de imponderables de última hora determinaron que el lugar definitivamente elegido fuera la Sala de Sesiones de la Casa Consistorial.

Las obras exhibidas fueron quince, tres por artista. Florentino Fernández de Retana exponía «Pueblo aragonés», «Invierno en Estella» y «San Miguel de Estella»; José Miguel Jimeno Mateo, «Alrededores de Orduña», «Ermita de Villahoz» y «San Marcos de Abad»; Angel Moraza, «Otoño», «Catedral» y «Tríptico»; Enrique Pichot, «Naturaleza», «Nieve en Arriaga» y «Atardecer sobre el valle», y Enrique Suárez Alba, «Espigas», «Viejo Vitoria» y «Obécuri» (Treviño). Ya no figurarán más los cuadros de Gerardo Armesto.

El crítico navarro Larrambebere recogía nuevamente en sus escritos la trayectoria artística de este grupo después de hacerlo por primera vez en Pamplona. Sin duda alguna, para Larrambebere:

«La actualidad de la pintura que cultiva el “Grupo Pajarita” de pintores alaveses estriba en que sus integrantes son decididos partidarios del expresionismo. [...] No es para ellos el expresionismo un pretexto para retornar a los modos formales, sino una consecuencia de sus propias convicciones, de su particular visión del arte, que no se sujeta a

(26) Venancio del Val, «El Grupo “Pajarita” expuso en Vitoria», en *El Correo Español*, 21 mayo, 1964; Francisco Javier Vizcarra, «Grupo Pajarita», en *La Voz de España*, 9 mayo, 1964.

especulaciones. Y es éste, precisamente, el nexo que une al grupo y lo define, aunque cada pintor, como era de esperar se exprese de distinta manera, siguiendo los dictados de su personalidad» (27).

Bilbao. Del 7 al 16 de marzo de 1965

En marzo de 1965, la Asociación Artística Vizcaína cursó una invitación al colectivo alavés de «La Pajarita» para que exhibiera sus obras en los locales que dicha Asociación tenía en la Gran Vía de Bilbao. Previamente, se establecieron unos contactos entre la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria y la Asociación Artística Vizcaína con la intención de fomentar los intercambios culturales entre ambas provincias. Primero exponían en Bilbao, los Retana, Jimeno Mateo, Moraza, Pichot y Suárez Alba, y luego, devolviendo la visita, la Asociación Artística Vizcaína, encabezada por su presidente Jesús Uribe, presentaría en Vitoria, y bajo el título de «Arte actual bilbaíno», a los pintores José Barceló, Carmelo García Barrena, Luis Soriano, Ignacio Urrutia y Javier Urquijo, y a los ceramistas Arturo Acebal Idígoras e Isabel Krutwig.



José Miguel Jimeno Mateo. *Eras de Urbel*. Oleo sobre tablex. 100 x 200 cm.

Cada uno de los miembros de «La Pajarita» presentó en Bilbao cinco lienzos excepto Moraza, que lo hizo con seis. En total, veintiséis obras. Fueron las siguientes: «Atardecer», «Invierno estellés», «Tarde otoñal», «El Montejurra» y «Riberas del Ega», de Fernández de Retana; «Paisaje de Villahoz», «Ventana de Páganos», «Ermita de N.^a Señora del Madrigal», «San Mamés de Abad» y «Eras de Urbel», de Jimeno Mateo; «Verano», «Ondárroa», «Catedral», «Paisaje», «Sintonía en rojo» y «Picador», de Moraza; «Paisaje»,

(27) José Antonio Larrambeberre, «Exposición del Grupo Pajarita», en *El Pensamiento Navarro*, 4 agosto, 1964.

«Guipúzcoa», «Vizcaya», «Alava» y «Paisaje», de Pichot; y «Vista de Laguardia» (Alava), «Estella», «La Puebla de Arganzón» (Treviño), «Obécuri» (Treviño) y «Cardos», de Suárez Alba.

Por enésima vez, la crítica artística volvió a incidir en el fuerte criterio de unidad que se daba en los componentes del grupo (28). Con motivo de esta exposición, José Antonio Larrambebere escribió un extenso y emocionado artículo en el que instaba a los miembros de «La Pajarita» a proseguir su noble labor comunal. El artículo, que tuvo en su momento mucho de profético, terminaba de la siguiente manera:

«...Yo no sé si mi aliento llegará hasta la pajarita amiga. No sé, siquiera, si precisa de él para seguir viviendo; ni si el mío es suficiente y eficaz, en el supuesto de que lo necesite. Pero, de todos modos, le pido como mejor sé que no ceda en su vuelo: que continúe llevando en los rígidos pliegues de su estructura la ilusión de unos hombres que se unieron bajo su signo; que es preciso que continúe viva porque ha simbolizado hasta el presente algo tan bello y raro como es la auténtica amistad, el desinterés y el afán común en un empeño nobilísimo. Que no se pierdan en el aire de la indiferencia estas virtudes fundamentales, aunque estén prendidas de algo tan ingenuo, frágil e intrascendente como parece ser una pajarita de papel» (29).

La exposición de Bilbao supuso un importante punto de inflexión en la futura trayectoria de estos pintores. Ya no volverán a salir fuera de Alava bajo el estandarte de «La Pajarita».

Vitoria. Del 16 al 25 de junio de 1965

Los Salones de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria volvieron a ser el escenario de otra exposición del grupo «Pajarita». Las obras exhibidas fueron veinticinco, a razón de cinco por pintor. Florentino Fernández de Retana colgó cuatro paisajes de Estella y uno de la ribera del Ega; Jimeno Mateo recogió una vista de Estella, otra del pueblo de Villahoz y tres cuadros más titulados genéricamente «Paisaje»; Angel Moraza mostró las obras «Seminario», «Maternidad», «Tríptico», «Día gris» y «La diligencia». Los lienzos de Enrique Pichot tuvieron los inexpressivos títulos de «Guipúzcoa», «Montes», «Vizcaya», «Paisaje» y «Paisaje»; Enrique Suárez Alba expuso las telas «Atardecer en Alava» (aceptado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid, 1964). «Carros de basureros», «La portezuela azul», «Paisaje de la Rioja» y «Figura».

Esta exposición constituyó una prueba palpable de cómo la crítica había irrumpido ya con inusitada fuerza en la capital alavesa. Así por ejemplo, mientras Carlos Pérez Echevarría (30) destacaba en su columna habitual la ejemplaridad y camaradería de los integrantes del grupo «Pajarita» por conservar una sólida amistad y una continuidad de

(28) L. de A. «Grupo "Pajarita", en la Asociación Artística Vizcaína», en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 23 marzo, 1965; J. de B., «Grupo "Pajarita" de pintores alaveses en la Asociación Artística Vizcaína», en *La Gaceta del Norte*, 19 marzo, 1965.

(29) Artículo extraído de la documentación de Enrique Suárez Alba. No hay ninguna referencia al diario y a la fecha de publicación.

(30) Carlos Pérez Echevarría, «El bendito placer de compartir el éxito», en *La Gaceta del Norte*, 19 junio, 1965.

intereses comunes durante muchos años, Javier Serrano, sin duda alguna, el más brillante, controvertido y caústico crítico de arte que ha aparecido en estos lares, se cuestionaba si la unión de este colectivo estaba justificada o no por criterios artísticos. Serrano recomendaba que «se alternen estas exposiciones con frecuentes muestras individuales en las que se pone en juego toda la personalidad artística de un autor. El abuso de la práctica de la exposición en equipo puede anquilosar al pintor por la comodidad que le proporciona el ver arropada en la obra de los demás posibles insuficiencias personales» (31).

Si en 1964 el panorama artístico alavés comenzaba a experimentar un notable cambio, los años siguientes no hicieron sino confirmar esta tendencia. La incorporación de nuevos artistas, con otras inquietudes y diferentes planteamientos, fue un hecho. Joaquín Fraile había realizado en octubre de 1963 la primera exposición de pintura abstracta; Francisco Javier Vizcarra se mantenía dentro de una depurada figuración próxima a la abstracción pero sin desembocar en ella; Carmelo Ortiz de Elguea, auténtico «enfant terrible» de la plástica alavesa de estos años, se consolidaba con firmeza, y eso que apenas sobrepasaba los veinte años; Juan Mieg, conocedor de primera mano del informalismo catalán y francés, irrumpía con valentía en la cultura vitoriana; y los Rafael Lafuente, Víctor Ugarte, Jon Abad Biota, Emilio Lope y otros pocos más ya estaban propiciando el cambio generacional en el seno de la pintura alavesa.

Vitoria. Del 21 al 28 de abril de 1967

Después de casi dos años sin ninguna comparecencia pública, el grupo «Pajarita» aprovechaba la festividad de San Prudencio, el Patrón de Alava, para exponer por última vez en los Salones de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria.

Se exhibieron un total de veinticuatro cuadros. Florentino Fernández de Retana ofreció al público vitoriano las obras «Montejurra», «Invierno en Estella», «Montes navarros», «San Miguel de Estella» y «El pedregal»; José Miguel Jimeno Mateo, «Volúmenes», «Formas», «El paso» y «La sierra»; Ángel Moraza Ruiz, «Pueblo», «Caballos Azules», «Pintura», «Mercado de piñas», y «Caballitos»; Enrique Pichot Molinuevo, «Hombres de su tierra», «Tarde de otoño» y tres paisajes más sin identificar en el catálogo; y Enrique Suárez Alba, «Tierras austeras», «Tierras de tierra», «Tierras de sombra», «Ruinas» y «Arquitecturas».

En esta ocasión, se trató de una exposición de compromiso, organizada con premura y un punto de desgana. A pesar de ello, Javier Serrano constataba en su crítica, antes de analizar las características de los pintores, los «síntomas evidentes de una voluntad de evolución, muy clara en algunos de sus miembros, tímida y titubeante en otros, quizás no lograda en los restantes, pero, de todas maneras, pretendida por todos» (32).

Una vez finalizada la muestra, hubo gestiones encaminadas a presentar el grupo en los círculos artísticos de Barcelona y Madrid, pero estos intentos no fructificaron. El grupo «Pajarita» se disgregó definitivamente por causas naturales: cansancio, falta de sintonía, obligaciones personales...La disolución se produjo sin aparentes traumas, lentamente, sin

(31) Javier Serrano «Grupo Pajarita». En *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 26 de Junio, 1965. También consideramos interesante citar la crítica de Francisco Javier Rodríguez de Robles, Seudónimo de Enrique Pichot «Radiografía del grupo Pajarita», en la *Gaceta del Norte*, 24 Junio 1965.

(32) Javier Serrano, «Grupo Pajarita», en *El Correo Español*, 28 abril, 1967.

apenas darse cuenta sus propios componentes, dejando transcurrir el tiempo, simplemente.

4. LA PINTURA DEL GRUPO «PAJARITA»

Al objeto de enmarcar adecuadamente el análisis de la pintura del grupo «Pajarita», parece imprescindible precisar de antemano algunas de las características más acusadas del arte español de postguerra. Lógicamente, el punto de partida son los años cuarenta. Para una primera aproximación deben tenerse en cuenta las interrelaciones existentes entre el hecho artístico y los fenómenos sociales. El arte, de una manera u otra, quierase o no, está ligado a la realidad social del momento. La realidad social ha de entenderse como un conjunto o unidad de factores económicos, políticos, culturales, etc., con sus correspondientes causas y efectos, considerados en su transcurso o devenir. Los sucesos aparecen encadenados: un hecho origina otro hecho; el acto de una persona causa el de otra; el presente es el resultado del pasado, procede de él y a la vez lo supera, los dos tienen algo en común y algo diferente, ambos dan la pauta para el futuro. La realidad de ayer, hoy y mañana, es diferente, pero aunque no existen los mismos problemas exactamente en la misma forma, unos proceden de otros, se aniquilan y se complementan, se relacionan.

Tampoco está de más recordar —aunque sea superficialmente— que casi todos los historiadores que se han ocupado de la cultura artística de la postguerra afirman que no



Angel Moraza. *Pueblo de Ali (Alava) e iglesias*. Oleo sobre plancha de ocume. 39 x 48 cm.

se puede analizar correctamente este período histórico si nos olvidamos voluntaria o inconscientemente de los antecedentes previos al estallido de la contienda civil de 1936.

El nuevo Estado español permanece aislado de los grandes acontecimientos internacionales. Son años de autarquía política y cultural. La coincidencia de la guerra mundial y su consiguiente postguerra no hacen sino incrementar la carencia de información a todos los niveles. Los artistas, encerrados en su soledad —enclaustrados, más bien—, raramente pueden intentar la apertura o la aproximación a la vanguardia. Durante los primeros años las estructuras artísticas se mantienen tradicionales. Son los años en los que se quiso implantar un arte fascista nacional entroncado con los modelos fascistas de Italia y Alemania. Pero la consigna «por el imperio hacia Dios» quedó muy pronto vacía de contenido.

Gradualmente, y a tenor del ritmo político internacional, la política española va evolucionando hacia formas más flexibles que invitan a un replanteamiento y a un cambio de estrategia general. A pesar de todo, y en contra de lo que pudiera parecer a primera vista, no cabe hablar en los años cuarenta de «una lucha abierta entre la modernidad y un presunto “estilo plástico de la Cruzada” sino, una vez más en nuestro país, entre modernidad y tradicionalismo, entre creación y convención, en definitiva: entre el arte y su negación» (33). En este período de tiempo se recrudece esa perenne dualidad que acompañaba de una manera atormentada a la cultura española desde principios del siglo XX: la tensión entre aislacionismo y apertura, la opción entre «casticismo» y «europeísmo» (34).

El esfuerzo por renovar la pintura de postguerra va a desembocar en un eclecticismo. La figura que mejor encarna este eclecticismo conciliador entre la modernidad artística y la tradición académica es Eugenio d'Ors. Ahí están sus iniciativas de la «Academia Breve de Crítica de Arte» y los «Salones de los Once».

El eminente historiador José M.^a Moreno Galván ha sido quizá quien con mayor lucidez ha analizado el fenómeno del eclecticismo de postguerra. Según este estudioso, el verdadero centro neurálgico de la pintura española de los años cuarenta se halla en la disyuntiva modernidad-academicismo y en su posterior traslación a una alternativa entre pintura problemática y pintura de soluciones:

«Pero aquellos años evidenciaron, además, que ser moderno, esto es, vivir problemáticamente la obra de arte, es la única posibilidad que existe de ser tradicional; la única posibilidad de identificarse, por ejemplo, con Velázquez, pintor de raíz problemática si los hubo [...]

Había, sin embargo, un flanco vulnerable en esta conciencia de la modernidad creada por el eclecticismo: Ciertamente, se es moderno y se está al mismo tiempo, en la línea de la tradición, por el simple hecho de enfrentar problemáticamente a la pintura. Pero este problematismo condicional puede ser un condicionamiento inédito o puede ser un replanteo. Era evidente que una gran parte de la pintura ecléctica de la postguerra española había nacido problematizando el objeto pictórico y, por tanto, cumpliendo la condición mínima de la modernidad. Pero sus problemas no eran inéditos. Casi todo su modo de hacer y sus métodos habían sido afrontados y resueltos por la pintura de todos los tiempos. El tiempo académico había vivido de las viejas soluciones eludiendo siempre los

(33) Francisco Calvo Serraller, *España. Medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*, Madrid, 1985, p. 37.

(34) Vicente Aguilera Cerní, *Panorama del nuevo arte español*, Madrid, 1966, p. 16.

problemas. El eclecticismo de postguerra restituyó los problemas ignorando deliberadamente las soluciones» (35).

Toda esta dialéctica alcanza su punto más álgido en 1951 con la creación por parte del Instituto de Cultura Hispánica de la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte. Después vendrían las Bienales de La Habana (1953) y Barcelona (1955), que no harían sino confirmar y profundizar en la dicotomía figuración-abstracción. En el transcurso de los años cincuenta, gracias a las Bienales Hispanoamericanas y a la Exposición de Arte Abstracto de Santander, celebrada en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo durante el verano de 1953, se ratificó de manera más coherente el planteamiento del problema de la alternativa entre abstracción y figuración. Una vez que la abstracción había alcanzado su mayoría de edad y su plena autonomía como manifestación artística, esta situación dual del arte quedará superada. Entonces

«se empezó a ver que el término “abstracción” aludía a una genericidad insuficiente, que de ninguna manera tocaba el problema de fondo. Ser abstracto equivalía a no ser representativo. Esta afirmación estilística, apoyada exclusivamente en una negación, era lo único capaz de establecer una identidad. Pero la divergencia comenzaba precisamente allí donde el arte abstracto se apoyaba en algo más que en la negación del representativismo. Entre las distintas facciones del arte abstracto, cada día más definidas, la divergencia se sustentaba en lo que cada una de ellas venía a afirmar, esto es, en el indeclinable fondo de la realidad diferenciada en que cada arte tiene que apoyarse. Es decir, que el arte abstracto tuvo un sentido estilístico general cuando no fue más que negación, y perdió su unidad estilística cuando empezaron a clarificarse las afirmaciones en que se sustentaba.

[...] Abstracción y representación ya no son definiciones con respecto a la realidad, sino simple metodología suscitadora de realidad. La diferencia fundamental no puede estar, pues, en una diferencia de método, sino en una diferencia de realidad. Queda, por consiguiente, superado el antagonismo de fondo entre abstracción y representación y queda trasladado ese antagonismo a las diferentes realidades que el arte de nuestros días suscita [...] Por consiguiente, la vieja alternativa entre abstracción y representación, una vez clarificado el problema de la realidad, ha quedado transferida a una nueva disyuntiva entre arte como medio de expresión y como vehículo de conocimiento, con todos sus matices intermedios» (36).

Francisco Calvo Serraller, otro de los historiadores que ha profundizado en el estudio del arte español de este período, sostiene que «si comparamos desde la perspectiva de la nueva época que se inicia con la Bienal, la experiencia artística de la década de los cuarenta, coincidiremos con José M.^a Moreno Galván en llamarla “eclectica”. Claro que se trató de un eclecticismo en nada parecido al que se produce por saturación en los momentos terminales, que se suelen conocer como “decadentes”, sino de un eclecticismo inducido claramente por influencias políticas internacionales» (37).

Retornando una vez más el hilo conductor de Moreno Galván, diremos que «quizá lo más positivo del tiempo ecléctico de la postguerra haya sido la estructuración definitiva

(35) José M.^a Moreno Galván. *Introducción a la pintura española actual*, Madrid, 1960, pp. 116-117.

(36) José M.^a Moreno Galván, *op. cit.* pp. 125-129.

(37) Francisco Calvo Serraller, *Del futuro al pasado, Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Madrid 1988, p. 104; F. Calvo Serraller y A. González García, *Crónica de la pintura española de postguerra: 1940-1960*, Madrid, 1976.

de nuestro paisaje» (38). El artista que configura de manera definitiva el paisaje castellano es el manchego Benjamín Palencia. Si en los años de preguerra se había descubierto un paisaje vertebral, mucho más táctil que visual, «en los años de postguerra, de acuerdo aparentemente con las exigencias del tiempo, el paisaje fue recobrando su textura visual a costa de su carácter vertebral. El mismo Palencia dejó de tocar el paisaje con las manos para analizarlo nuevamente con la visión [...] Su retirada hacia zonas más eclécticas, de acuerdo con el mandato del tiempo, le proporcionó un magisterio que, probablemente, hasta entonces no le había sido reconocido» (39).



Angel Moraza. La carreta. Oleo sobre arpillera. 81 x 100 cm.

En torno a muchos de los planteamientos artísticos e inquietudes estéticas de Benjamín Palencia —aunque haya quienes lo han negado e incluso con vehemencia—, se van a aglutinar varias generaciones jóvenes de pintores que, inmersos en la disyuntiva figuración-abstracción de los años cuarenta, van a dar a sus obras una resolución ecléctica. La representación pictórica de las cosas será liberada de su vigencia clásica. Desde estos presupuestos se hará el despliegue de una gran parte del arte español de postguerra.

Del magisterio directo o indirecto de Palencia surgen la segunda experiencia de la «Escuela de Vallecas» y la «Escuela de Madrid». Si tal y como parece demostrado de

(38) José M.^a Moreno Galván, *op. cit.*, p. 76.

(39) José M.^a Moreno Galván, *op. cit.*, pp. 74-75.

aquella no se manifestó una promoción de paisajistas en su sentido más lato, en cambio, de ésta, sí podemos afirmar que aglutinó a una importante generación de pintores paisajistas. La «Escuela de Madrid», al margen de la problemática consabida del nombre, como grupo humano heterogéneo, comenzaba a ser identificada (oficialmente nace en 1945 con una exposición en la librería Buchholz) con un modo de sentir el paisaje a la manera expresionista, con un estilo progresista y un talante investigador dentro de una línea de evolución atemperada más que revolucionaria. Esta Escuela reflejará indefectiblemente varios de los preceptos estéticos de la época. Además, se caracterizará por establecer un punto justo equidistante entre la figuración academista y la abstracción (40).

A finales de los años cuarenta, comienza a darse en Alava un cambio tímido en la concepción tradicional de la pintura, mantenida hasta entonces prácticamente incólume, Andrés Apellániz, Gerardo Armesto, Juan Díaz López de Munain, José Miguel Jimeno Mateo, Angel Moraza, Julián Ortiz de Viñaspre, Santiago Pascual, Enrique Pichot, Ricardo Sacristán, Enrique Suárez Alba, Francisco Javier Vizcarra... constituyen, probablemente, el elenco más importante de la nómina de la primera generación de pintores alaveses de postguerra. Ya hemos visto cómo cinco de ellos, los futuros integrantes del grupo «Pajarita», con unas características, intenciones o fines, más o menos similares, ven la necesidad de crear un frente común desde el que encauzar las actividades y hacer que éstas consigan la conveniente repercusión.

No hay duda alguna que a partir de 1954 la obra de Armesto, Jimeno Mateo, Moraza, Pichot y Suárez Alba empezó a ser observada atentamente por la opinión pública más avanzada de Vitoria. Era el momento propicio para intentar aunar una serie de esfuerzos dispersos en una empresa común de renovación del arte local.

La pintura alavesa del medio siglo está sometida al fuerte influjo de la «Nueva Escuela de Madrid», o «Escuela de Madrid» a secas, término acuñado por Manuel Sánchez Camargo y con el que designa «a una agrupación de pinceles que justificaban geográficamente la frase, y la unión estética e ideológica que ésta implicaba, por creer que dependían en el aprendizaje, plástico o espiritual, de tres factores maestros que se llaman: Solana, Vázquez Díaz y Benjamín Palencia»: Esta pintura mesetaria se caracteriza por la elección de temas neutros (sobre todo, el paisaje y el bodegón, y a veces, el retrato) donde la anécdota se halla mediatizada a unos valores estrictamente plásticos. Es una pintura de marcado acento evasivo, totalmente desideologizada, que une a las influencias de las nuevas tendencias europeas (el postimpresionismo y el fauvismo, fundamentalmente) un sentido tradicional enraizado con lo más íntimo de la veta hispánica (El Greco, Velázquez, Goya...). El expresionismo cromático o fauve de la «Escuela de Madrid», va a ser la piedra angular sobre la que se sustenten muchos de los cimientos de la pintura española de provincias en los primeros años de la postguerra.

Estas son las coordenadas estéticas en las que se mueve el grupo «Pajarita». Recordemos otra vez lo que dice uno de sus principales protagonistas: «En lo general, puede observarse nuestra posición centrada entre la ñoña ramplonería de una pintura efectista que se da en abundancia en nuestros días, y las corrientes abstractizantes también en

(40) Antonio Martínez Cerezo. *La Escuela de Madrid*, Madrid 1977.

boga, por considerar que el equilibrio entre ambas es una medida sensata y más permanente en el Arte». (Entrevista a Suárez Alba en *El Correo Español*, 20-X-56). En definitiva, se trata de «conseguir buena pintura. la que representa a su época, siendo sincera, emocional y desligada de snobismos extraños al sentimiento real del artista. Sólo creemos acertadas las obras actuales que, siendo figurativas, se basan en las buenas técnicas académicas de todos los tiempos». (Entrevista a Pichot en *El Correo Español* 25-X-56). Esta conexión que se establecía con los tiempos pretéritos no implicaba una dependencia servil respecto a los viejos maestros. Se tomaba de las obras del pasado aquellos elementos que respondieran a las aspiraciones intrínsecas de los propios artistas.

Los pintores del grupo «Pajarita» van detrás de una mayor libertad expresiva sin salirse nunca del mundo figurativo. Buscan un credo pictórico nuevo, sustentado por un lenguaje actual, que huya de las fórmulas academicistas. El grupo quiere y necesita expresarse a través del color. Conciben el arte ante todo como un problema de forma y color. Ya



Angel Moraza. *Arboles en flor*. Oleo sobre tablex. 54 x 65 cm.

«En el prólogo del catálogo se nos explica la razón de haber adoptado la pajarita como título, “en consonancia —se dice— con los objetivos plásticos del grupo que lleva su nombre: simplicidad lineal, armónica composición y expresión justa de la realidad”.

Armesto, Jimeno Mateo, Moraza, Pichot y Suárez Alba son el quinteto que compone esta exposición, cuya principal característica sea acaso la alegría colorística. Una alegría basada en la utilización, en muchas ocasiones, del color en toda su pureza —azules, verdes, amarillos (¡este amarillo tan olvidado antaño y que desde los tiempos de Van Gogh se utiliza con singular derroche!), bermellones, carmines.[.]

Con todo, dentro de una fuerte influencia francesa, está patente en casi todos el recuerdo de Regoyos y Ricardo Baroja, no sólo en la consecución, sino a veces también en la anécdota o temática» (41).

En un principio, la pintura del grupo «Pajarita» se adscribe, desde el punto de vista temático y estilístico, a un paisajismo de raíz postimpresionista. Se toma el color como valor en si mismo. Las tendencias postimpresionistas abogan por una reivindicación de los fenómenos perceptivos y visuales, de tal manera que se llega a entender la realidad como una expresión intuitiva a medio camino entre el arte imaginativo y el descriptivo (42). Los postimpresionistas se desentienden de cualquier servidumbre descriptiva. Gauguin fue de los primeros artistas en liberarse de la esclavitud del color «real». Un cuadro debía ser, ante todo, una interpretación personal, subjetiva, y por lo tanto, intranferible a otros modos de percepción: nunca se podrá dar una reproducción mecánica de la realidad. La experiencia externa, el contacto directo con el mundo sensible es siempre válido; pero únicamente es positivo cuando este contacto es capaz de provocar intuiciones. El hombre empieza por personalizar su «yo» como una entidad única y autónoma.

El grupo «Pajarita» inicia un proceso de desintegración de la forma; se descompone la forma mediante una factura de pincelada cada vez más libre y espontánea. Se considera al color como el principal elemento expresivo y evocativo de la pintura. El color es el más abstracto de todos los medios de expresión. Hay una progresión consciente hacia la abstracción. A pesar de que oficialmente la abstracción había logrado aclimatarse en España en el decenio de los cincuenta, este grupo vitoriano nunca llega a olvidarse de que está pintando cosas, es decir, que no aborda hasta las últimas consecuencias el hecho de pintar sensaciones. Estos pintores se sitúan en una posición intermedia. De ahí el eclecticismo del que venimos hablando. No se irrumpe en la abstracción, aunque se camine tímidamente en su dirección. Las formas no se sacrifican del todo a una exaltación de la sensación pura por mucho que la forma plástica esté construida desde el color. Con el fauvismo y el expresionismo, la realidad visual es interpretada con una intensidad de colorido y una evidente violencia en su aplicación. La gran aportación de este colectivo a la pintura contemporánea alavesa es la renovación del valor lírico del color a partir de la opción de un expresionismo del paisaje:

«La actualidad de la pintura que cultiva el “Grupo Pajarita” de pintores alaveses estriba en que sus integrantes son decididos partidarios del expresionismo. Es evidente que en estos últimos años, el arte informal, encerrado en el callejón sin salida de la propia abstracción, ha dado un paso hacia atrás. La forma, aunque sea de una manera subjetiva y con rigurosa dependencia del color, se ha impuesto nuevamente. Tenía que ser así. En el escalafón de los modernos estilos, que comienza en Monet y termina en Kandinsky (impresionismo-abstracción) la pintura expresionista ocupa un lugar continuo al arte abstracto. De ahí que, en la natural evolución que ha experimentado la pintura de la última década, cumplida ya la importante misión que le cupo a la pintura informal, resulte el expresionismo el asidero ideal para retornar a la forma coherente. Este es el arte de última hora. Hoy se pinta según el concepto expresionista y nuestros más calificados artistas abstractos se han refugiado en él como medio de huir de la nada, del cero absoluto que ha representado la negación de la forma.

(41) Federico Galindo, «Un excelente quinteto de pintores alaveses», en *Dígame*, 9 octubre, 1956.

(42) Simón Marchán Fiz, *Impresionismo, Postimpresionismo y el retorno a los fenómenos perceptivos*, en *Revista de Ideas Estéticas*, Tomo XXXII, Núm. 125, enero-febrero-marzo, 1974, p. 29.

Pero los pintores alaveses del «Grupo Pajarita» han cultivado el expresionismo consecuentemente desde que tenemos memoria de su existencia. No es para ellos el expresionismo un pretexto para retornar a los modos formales, sino una consecuencia de sus propias convicciones, de su particular visión del arte, que no se sujeta a especulaciones. Y es este, precisamente, el nexo que une al grupo y lo define, aunque cada pintor, como era de esperar se exprese de distinta manera, siguiendo los dictados de su personalidad» (43)



Enrique Pichot. *Vista de Vitoria*. Oleo sobre tablex. 90 x 123 cm.

Los pintores del grupo «Pajarita» supieron comprender el espíritu que animaba a los nuevos tiempos, y de ahí que no continuaran miméticamente la línea impuesta por los artistas alaveses que les precedieron en el tiempo. Esta nueva generación de pintores desecha todo lo anecdótico y sentimental de la pintura alavesa de la primera mitad del siglo XX. Ya no existe esa preocupación asfixiante por plasmar en los cuadros el elemento literario y narrativo. La pintura había dejado de ser argumentística. Ahora bastan pocos detalles, pero sustantivos, para transmitirnos la vivencia del artista. La máxima era muy sencilla: «lograr con la mayor simplicidad formal un gran contenido pictórico y lírico». Las

(43) José Antonio Larrambeberé, «Exposición del Grupo Pajarita», en *El Pensamiento Navarro*, 4 agosto, 1964.

obras pictóricas se deben entender como un todo coherente, y no como detalles separados. Henri Matisse decía que: «el pintor ya no necesita preocuparse por detalles insignificantes, pues para eso está la fotografía, que lo hace mucho mejor y más rápido. Ya no es misión de la pintura el representar acontecimientos históricos; éstos se encuentran en los libros. Nosotros tenemos una opinión más alta de la pintura: ella sirve al artista para expresar sus visiones interiores». Monet, por ejemplo, recordaba siempre cómo Boudin, uno de sus primeros maestros, le repetía constantemente que «no ha de ser un detalle lo que impresione de un cuadro, sino todo el conjunto». Resulta evidente que aunque se hable de una visión global o totalizadora del cuadro, la realidad artística exige una depuración formal en el sentido de que una verdadera obra de arte está hecha de renunciaciones antes que de aportaciones. Este pensamiento implica una selección de los elementos de la composición. Recuerda mucho al principio que Bertold Brecht denominó «método de la renuncia». El procedimiento consistía en desechar todos aquellos elementos (personajes, descripciones, sucesos, situaciones...) que no cumplían una función determinante dentro del conjunto de la obra. Precisamente, eran esos detalles que al quedar relegados o al margen del sentido del cuadro, en vez de añadir dimensión artística a la obra, se la restaban.



Enrique Pichot. *Almacén sobre el puente de piedra (Logroño)*. Oleo sobre tablex. 62 x 93 cm.

José Camón Aznar afirma que el arte más representativo de la postguerra española durante los decenios cuarenta y cincuenta es el llamado «realismo trascendente»; y su función es dar un sentido humano al mundo de la imaginación. Para Camón Aznar la manera de expresarse por alusiones, sin hacer más que sugerir, es la gran conquista expresiva del arte contemporáneo. Todo artista persigue de forma más o menos intensa un último y loable objetivo: la trascendencia de su obra; y ésto solamente se logra cuando

el tema es capaz de provocar la emoción. El proceso consiste en transformar la realidad objetiva en realidad aparente por medio de una consciente deformación. Pintar la naturaleza no significa copiar el objeto tal y como es, sino realizar sensaciones cromáticas. Existe una verdad puramente pictórica de las cosas. Rememorar, evocar es más sentido y hermoso que la presencia real. Este era el ideal del grupo «Pajarita»: conseguir la expresión armónica entre lo subjetivo y lo objetivo. Ideal que subyace incluso en el propio nombre de este colectivo de pintores alaveses.



Enrique Suárez Alba. *Caserío alavés*. Oleo sobre lienzo. 128 x 194 cm.

5. LOS PINTORES DESPUES DEL GRUPO «PAJARITA»

Aunque muchos de estos artistas han continuado inmersos en el desarrollo de la pintura contemporánea alavesa de los últimos decenios, se puede aducir que la época de plenitud artística y popularidad les correspondió en los años cincuenta y sesenta, coincidiendo sustancialmente con el funcionamiento del grupo «Pajarita». Desaparecido el colectivo, todos sus miembros, a excepción de Armesto, mantendrán una trayectoria personal y autónoma sin por ello poder evitar en algunas ocasiones confluencias y paralelismos a lo largo de los años.

Gerardo Armesto

La trayectoria artística de Gerardo Armesto Hernando queda truncada en plena juventud. Muere el 28 de agosto de 1957, en Vitoria. Todavía no había cumplido los treinta y ocho años. Con su repentino fallecimiento se da por terminada la primera etapa del

grupo «Pajarita». Su hijo, Gerardo Armesto Larzábal, le define con estas palabras: «Mi padre era regente de una óptica y tenía la familia a su cargo. Pienso que las posibilidades de mi padre quedaron en las de un pintor provinciano, con una gran inquietud por el arte. Pero su obra está ahí, una obra con cierto interés, una gran personalidad y un cierto ingenio: sabía sorprenderse por las cosas» (44).



Enrique Suárez Alba. *Puente sobre el río Aredaño*. Oleo sobre lienzo. 111 x 144 cm.

Florentino Fernández de Retana

Si el nacimiento de Florentino Fernández de Retana acaeció en Vitoria, en cambio, casi toda su actividad artística ha sido realizada desde las hermosas tierras navarras; primero en Estella, donde vivió de 1948 a 1968 y luego, más tarde, en Pamplona, donde vive en la actualidad.

Los años más intensos de su producción van de 1956 a 1978, aproximadamente. Durante este tiempo participa en bastantes exposiciones colectivas e individuales para ir luego decreciendo en ritmo e intensidad.

(44) Carmen Gutiérrez, «Armesto, una cita con el Vitoria de los cincuenta», en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 18 noviembre, 1982.

José Miguel Jimeno Mateo

Una vez disuelto el grupo «Pajarita», José Miguel Jimeno continuará con su trabajo de dibujante y proyectista en una empresa vitoriana de automóviles. Sus exposiciones personales cada vez serán más locales. Cuando acuda a certámenes colectivos, en Madrid, Valladolid, Bilbao, San Sebastián y Durango, lo hará fundamentalmente como acuarelista y en las filas de la Agrupación de Acuarelistas Vascos. Los últimos años los



Florentino Fdez. de Retana. *Ermita de San Martín (Vitoria)*. Oleo sobre lienzo. 45 x 60 cm.

ha dedicado a recorrer todos los pueblos, ermitas y cimas montañosas de la provincia de Alava. Este exhaustivo recorrido por la geografía alavesa ha quedado recogido en más de mil dibujos y bocetos (4.5).

Angel Moraza

La participación de Angel Moraza Ruiz en el desarrollo de la pintura alavesa durante la década de los sesenta, y gran parte de los setenta, es irregular y difícil. A partir de

(45) Una parte importante de estos dibujos han sido reproducidos en el libro *Pueblos e iglesias de Alava*, Caja de Ahorros Municipal de Vitoria, Vitoria, 1989, 192 págs. Asimismo, ver el trabajo de ingreso de José Miguel Jimeno Mateo en la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (Comisión de Alava), *Dibujos y bocetos de todos los pueblos de Alava, incluido Treviño y dos temas inconclusos: Ermitas de Alava y cimas de montes alaveses*, separata núm. 30, Vitoria, 1990, 29 págs.

1974, y gracias a una serie de exitosas exposiciones individuales, ocupará el lugar que hasta entonces se le había escamoteado.

Trasladado urgentemente al Hospital de Cruces (Baracaldo), fallece el 12 de enero de 1978.



Florentino Fdez. de Retana. *Paisaje con nieve.*

Enrique Pichot

Después de muchos años de brega profesional, Enrique Pichot Molinuevo abandona la pintura en 1970. No retornará a ella hasta diciembre de 1988, fecha en la que celebra una exposición *antológica actualizada* en una galería de arte vitoriana. Al año de esta «reentree», cuelga en la Sala Luis de Ajuria de la capital alavesa una muestra de doce obras abstracto-simbolistas de gran formato, dando origen a una nueva etapa pictórica en su ya dilatada carrera (46).

Enrique Suárez Alba

Probablemente, no sería nada injusto considerar a Enrique Suárez Alba como el auténtico «alma mater» del grupo «Pajarita». La influencia de este hombre en el arte

(46) Vid., Santiago Arcediano, *La evolución pictórica de Enrique Pichot*, en *Memoria anual de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria (año 1989)*, Vitoria, 1990, y «Enrique Pichot», en *El Correo Español-El Pueblo Vasco*, 29 enero, 1990.

alavés de postguerra ha sido importante y decisiva en muchos aspectos. Fue socio fundador de la «Peña de Pintores» del Casino Artista Vitoriano, gestor, con otros compañeros, de la breve Asociación Artística Alavesa, asesor artístico de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria entre 1957 a 1987, restaurador, decorador, muralista y, sobre todo, prolífico pintor. Cuando estaba preparando una exposición antológica de su obra, le sorprendió la muerte en su ciudad natal el 10 de marzo de 1987.

6. CONCLUSION

El interés histórico del grupo «Pajarita» reside en el hecho de que sus integrantes fueron capaces de fomentar una sensibilidad colectiva fruto de una postura común y, por ende, un estado de opinión favorable a una nueva manera de ver y sentir el arte alavés. Esta nueva manera de ver implicaba ineludiblemente el empleo de un estilo pictórico diferente al utilizado por los maestros de principios del siglo XX. Hay en estos hombres una intención de revitalizar la pintura local y ponerla al día. Fueron ellos quienes, marcando el sello distintivo que caracteriza a cada generación, dieron o empezaron a dar síntomas de actualidad, con el uso de un lenguaje plástico orientado hacia la renovación en una línea avanzada y combativa aunque siempre acompañada con un tono de moderación, consecuencia de un tiempo que exigía un determinado tipo de arte.