

LAS PRIMERAS TENTATIVAS ABSTRACTAS EN LA PINTURA ALAVESA DE POSTGUERRA

Santiago Arcediano Salazar

Licenciado en Geografía e Historia. Universidad del País Vasco.

A MODO DE INTRODUCCION

En esta comunicación abordamos el comportamiento de un grupo de hombres que dedicaron su esfuerzo imaginativo a buscar nuevas formas de expresión artística en el período de tiempo comprendido entre 1963 a 1966. Durante estos años se gesta en la pintura alavesa de postguerra un sistema de valores y de definiciones estéticas todavía no conocidos y, por supuesto, no aceptados por la generalidad del público contemporáneo. Nos vamos a referir, en concreto, a las tentativas no figurativas, sobre todo informalistas, agrupadas bajo el término global y equívoco de arte abstracto

UN TIMIDO PRECEDENTE: MIGUEL JIMENO DE LAHIDALGA

Puede considerarse a Miguel Jimeno de Lahidalga (Vitoria, 1895- Vitoria, 1977) como un tímido y esporádico precursor de las tendencias artísticas que lograrían aclimatarse en Alava a lo largo y ancho de los años sesenta. Hay parcelas en su producción pictórica que nos permiten ver estos antecedentes, aunque desgraciadamente su magisterio apenas fue tenido en cuenta en los años de máximo apogeo. Su obligado exilio en Francia, debido a la guerra civil española, le pone en contacto directo con las vanguardias históricas que florecían en torno a la «Escuela de París». A partir de 1946, una vez reincorporado al ambiente vitoriano, ejecuta algunos cuadros abstractos. Su hijo, el también pintor José Miguel Jimeno Mateo, recuerda esta etapa de la vida de su padre con las siguientes palabras.

«Pintó abstracto hace muchos años, cuando aquí las corrientes de moda eran otras. ¡Qué triste es esto! Pues el verdadero arte tiene que salir del artista, y no supeditarle a lo que se lleva, por el solo hecho de llevarse así, como venimos oyendo toda la vida esa frase tan ridícula: «No se adapta al arte de nuestro tiempo».

El, al pintar abstracto no lo hizo para demostrar que sabía hacerlo sino porque lo sintió de verdad pues puso en ello el mismo cariño y entusiasmo que en los otros cuadros» (1).

Muchas de las composiciones abstractas de Jimeno de Lahidalga derivan del mundo de la música, pues no en vano ésta fue una de sus grandes e insatisfechas pasiones. Los cuadros «Debussy», «Moussorgsky», «Zigor», «Sherezade»... se inspiran en la escala musical. Estas obras y otras, «El puerto», «El despertar», y las distintas variantes que hace de «El abismo», evolucionan hacia la no figuración por medio de estructuras geométricas, cubistas o neocubizantes, y constructivistas, adscribiéndose legítimamente a las corrientes más modernas (2).

Sin embargo, Miguel Jimeno de Lahidalga no podía comunicar a nadie la buena nueva de su factura. Con su lección de buen hacer y exacto saber sugerir era tan venerado por los jóvenes como ignorado por los mayores.

PRIMERA MUESTRA VITORIANA DE UN «ARTE OTRO»: JOAQUIN FRAILE EN EL «SALON DE ARTE».

En Vitoria, a principios de los años sesenta, existen muy pocos locales permanentes destinados a la exhibición pública

(1) *Catálogo Exposición Conmemorativa de Jimeno de Lahidalga*, Escuela de Artes y Oficios. Vitoria, 16 febrero -6 marzo, 1981.

Otro pintor alavés que llevó la abstracción a sus lienzos a finales de los años cuarenta, es Andrés Apellániz. Según Felipe García de Albéniz, «En estos años, están fechados sus únicos cuadros abstractos conocidos, casi todos, con títulos de personajes femeninos de la Antigüedad. Así, Danae, Venus, Dafnis y Cloe, Diana, Lucrecia... Pero pronto renuncia al arte no figurativo. Lo estudia profundamente y piensa que es un eslabón importante en la evolución de la pintura, pero no hay por que considerarlo como el Arte de hoy». *Vid., Biografía de Andres Apellaniz Sáez de Ibarren Biblioteca: Pretores y Escultores Vascos de ayer hoy y mañana*. Vol. XIX, Fase. 198, Bilbao, 1978, p 227.

(2) Datos entresacados del texto original mecanografiado por José Miguel Jimeno Mateo sobre la vida y la obra de su padre, Miguel Jimeno de Lahidalga.

de la obra artística. Por un lado, está la Sala de Conferencias y Exposiciones, sita en la calle Olaguibel, y, por otro, el «Salón de Arte», ubicado en la calle San Prudencio. Mientras el primer local pertenece a la Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad, el segundo se debe a la iniciativa privada de los hermanos Florentino y Cayetano Ezquerro, industriales alaveses. Será en esta galería donde se organice la primera exposición de pintura alavesa netamente abstracta. El acontecimiento tiene lugar los días 1 al 13 de octubre de 1963 a cargo de Joaquín Fraile (Garinoain, 1930), pintor navarro de nacimiento, residente en Vitoria desde la infancia.

Se presentan dieciocho cuadros, cuyos títulos son extraídos de unos poemas de Pablo Neruda «Pitagórica trama», «Los ángeles de la prisa», «Criaturas en la aurora», «Complice de la luz y de la sombra», «El deshabitado», «Partitura del alba», «Galope de los sueños»... Este evento constituye también el estreno individual del pintor. Hasta ese instante la trayectoria artística de Fraile había tenido un alcance bastante modesto. Sus colaboraciones se circunscribían casi a los Certámenes de Arte Alavés y a los certámenes de pintura del Club IMOSA.

La exposición de 1963 estableció un pequeño hito. No era nada fácil que un pintor de provincias, aisladamente, con su propio esfuerzo, se atreviera a enfrentarse a una sociedad como la alavesa que no estaba todavía preparada para admitir un arte de vanguardia. Fraile no dio este paso en el vacío. En 1962 había viajado a Madrid con otros compañeros del club cultural IMOSA —agrupación inscrita en las actividades de la empresa vitoriana Mercedes Benz— y allí conoció, mediante las gestiones de Serrano, a Manuel Viola. La influencia de Viola se hizo notar muy pronto en la pintura de Fraile. Este trato directo con uno de los exponentes de la vanguardia madrileña, le ayudó no sólo a enriquecerse en cuanto a artista, sino que le



Retrato de Mauricio Flores Kaperotxipi a Miguel Jimeno de Lahidalga



Miguel Jimeno de Lahidalga. «El despertar». 1946

abrió los ojos hacia una nueva manera de interpretar el arte contemporáneo, Fraile cayó en la cuenta de la importancia que podía tener el hecho de aportar a la pintura alavesa algo diferente hasta lo entonces realizado.

Todos los conocimientos que asimila Fraile en un año quedan recogidos en la muestra de octubre, manifestación precoz de «un arte otro». El pintor se desprende sin problemas del bagaje académico de trabajos pretéritos. No tenía un estilo muy definido que encorsetará y delimitará su futuro modo de hacer. Ante todo, Fraile deseaba profundizar en el lenguaje de las vanguardias europeas, libre de cualquier tipo de prejuicios (3).

Con esta exposición inicia su labor crítica Javier Serrano, figura imprescindible a la hora de estudiar el asentamiento y posterior difusión de las vanguardias artísticas internacionales en estas latitudes. Así veía Serrano la pintura de Fraile:

«Algunos habrán admitido como una simple broma los títulos de los cuadros de Fraileo, sencillamente, habrán omitido su lectura. Pues bien, en el número 15 del catálogo, tenemos una definición bien clara «El deshabitado». Esta es la proclamación poética y expresa del informalismo que se propone el autor. «Informalismo» es ya una palabra veterana no debería haber sorpresas. No necesitamos analizarla. Al menos, un 60 por 100 de sus cuadros están premeditadamente vacíos de forma. En otros, la forma nos surge como un mundo sin contornos en movimiento, desplazándose sin rumbo por un espacio asolado, trágico, sin límites conocidos. En ocasiones, la esencia del cuadro es, por el contrario, la quietud, la fijeza aterradora de un paisaje inconcreto en donde es fácil perderse, exento de referencias, de indicadores, de ríos cuyo curso nos oriente»(4).

Francisco Javier Vizcarra, pintor vitoriano involucrado en el apoyo de las tendencias coetáneas, predicaba el conocimiento y la difusión de un arte acorde con los requerimientos de los tiempos modernos. De ahí que entendiéndose y valorase la muestra pictórica de Fraile en su justa medida:

Su pintura de actual vigencia, adscrita al unformalismo, causará sorpresa a los que no están habituados a esta clase de exhibiciones. Pero debemos celebrarla, al igual que esa otra gran exposición de un maestro vitoriano que actualmente se halla montada en nuestro Museo Provincial (Ignacio Díaz de Olano), ya que estas manifestaciones no son en Vitoria, por desgracia, muy

(3) Vid., Santiago Arcediano. «Joaquín Fraile, pintor abstracto», en *El Correo Español*, 23 Octubre, 1990: Vid., José Antonio García Díez, *La pintura en Alava*, Caja Vital, Vitoria, 1990, pp. 290-291.

(4) Javier Serrano, «La exposición de Fraile. Se esta celebrando en el Salón de Arte», en *El Correo Español*, 11 de Octubre, 1963.

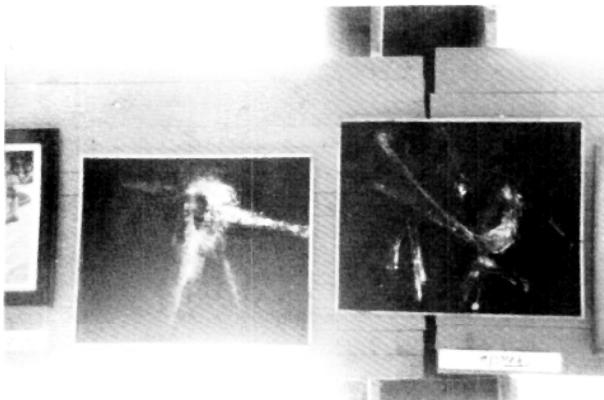
frecuentes, lo que dice muy poco en favor de la cultura que a veces un tanto alegremente, atribuimos a nuestra ciudad.

Flota en la pintura de Fraile un melancólico lirismo de acentos oníricos y surreales, en la que informes masas claras de una dinámica contenida, emergen de fondos abismales de sordas coloraciones, o de espacios indefinibles, y quedan ahí gravitando inquietantes, como una pesadilla.

Posee una paleta austera de tonos desvaídos con predominio de ocre, tierras y verdes azulados entre los que afloran esas masas, a las que hemos aludido en las que la materia se hace densa y abultada.

Creemos que busca la expresión más en las texturas que en el color. La materia adquiere un mayor relieve con la aplicación de otros elementos como el yeso que pudiera llevarle a emplear cada vez mayor número de materiales extrapictóricos para desembocar a ese «collage» actual que hace de la pintura un género híbrido, mezcla de pintura y escultura y que tal vez no sea ninguna de ambas cosas» (5).

Un mes después de la presentación de Fraile, coincidiendo con la clausura del XX Certamen de Arte Alavés, se celebró un coloquio entre los pintores alaveses donde se abordó la problemática de la pintura actual, analizándose las ventajas y desventajas de la abstracción. Había ya una preocupación latente por saber de que manera la difusión de un arte aformatado podría afectar a la producción de los pintores. Este coloquio tuvo su continuación unos meses más tarde, en abril de 1964, cuando por motivo de una exhibición abstracta de jóvenes pintores italianos se habló largo y tendido acerca del arte moderno. Todos los pintores locales que asistieron al coloquio estaban de acuerdo en admitir la preeminencia de la componente espiritual en el proceso de creación artística, pero diferían en el modo de resolver plásticamente la obra. Mientras Fraile y Vizcarra apoyaban consecuentemente un tipo de pintura avanzada, otro grupo de compañeros, al no comprender, o no querer comprender, los planteamientos artísticos más actuales, condicionaban la validez de la pintura no figurativa a dos premisas: sinceridad en el artista y buena voluntad en el espectador.



Cuadros de Joaquín Fraile presentados a la I Anual Plástica. Vitoria. 1964, (Archivo Jose Ignacio Vegas Arámburu)

Si en el arte contemporáneo europeo, el concepto de «obra abierta», expresión divulgada por Umberto Eco en 1962, habla alcanzado ya una notable difusión, en cambio, eran pocos los pintores alaveses conscientes de la riqueza de contenidos que se podían dar en la interpretación de una obra informalista.

(5) Francisco Javier Vizcarra, «Un joven pintor», en *La voz de España*, 4 de Octubre, 1963.



Estudio del pintor Viola. Madrid. 1962. De Izqda. a dcha.: Juan Carlos Fdez. de Aranguiz, Manuel Viola, Javier Serrano y Joaquín Fraile. (Archivo Jose Ignacio Vegas Arámburu)

EL EQUIPO 63

A finales de 1963, Jon Abad Biota, Joaquín Fraile y Víctor Ugarte crean el «Equipo 63». Estos hombres ansían buscar unas motivaciones plásticas que les permitiesen dar una imagen moderna dentro del marcado proceso de renovación de la pintura alavesa de postguerra. La unidad de intenciones de los integrantes del «Equipo 63» es siempre más teórica que real. Desde el principio carecen de una base ideológica y praxis definida. Esta opinión es apuntada por Francisco J. Vizcarra en una de sus críticas: «Tres pintores con personalidad independiente que buscan sus hallazgos por caminos diferentes, pero unidos en amigable coexistencia. Así, junto a los paisajes sombríos de Abad Biota, de trazo desenvuelto y densa materia, encontramos las estructuras informales, cargadas de misterio, de Fraile, con las pinturas de tonos claros y risueños de Ugarte, en grata conjunción» (*La Voz de España*, 21-XII-63)

Aparte de la disparidad de criterios artísticos, la operatividad del grupo queda reducida a un par de desangeladas actuaciones: la primera, en Vitoria, al poco tiempo de crearse el conjunto, en diciembre, y la segunda, en Logroño, en noviembre de 1964. En esta última comparecencia concurren Abad Biota y Fraile. Víctor Ugarte había decidido tomar unos derroteros ajenos a los afanes investigadores de sus antiguos compañeros (6).

LA ETAPA INFORMALISTA DE JUAN MIEG Y CARMELO ORTIZ DE ELGUEA

Juan Mieg (Vitoria, 1938) expone por vez primera en su ciudad natal durante el Certamen de Arte Alavés de 1963. Cuelga cuatro obras que no deben nada al ambiente artístico local sino a los conocimientos y estímulos adquiridos en las largas estancias fuera de su tierra. Mieg es el único artista alavés de estos años que mantiene un contacto firme con dos de los focos irradiadores del informalismo: Barcelona, a nivel nacional, y París, a nivel europeo. En Barcelona, contempla los cuadros de Tapies, Miró, Tharrats, Cuixart, Vallés, etc., y en París, estudia a Fautrier, Dubuffet, el grupo Cobra, y a los pintores más representativos del expresionismo abstracto norteamericano. Además, asiste complacido al éxito internacional del catalán Antoni Tàpies. Con estas vivencias, se comprende que Mieg acuse la influencia informalista en toda su extensión. Esta influencia se rastrea tanto en la preocupación por la

(6) Vid... José Antonio García Díez, *op. cit.*, pp 215-216



Juan Mieg en su estudio. 1974.

materia y la textura como en el interés por el mundo mágico-surrealista, algo por otro lado normal si se tiene en cuenta la conexión del informalismo con algunas de las herencias del surrealismo. Este propósito de dar a la obra una riqueza plástica, en el sentido laxo de materia, pastosa, motiva que Juan Mieg llegue a interesarse también por pintores «clásicos» de la talla de Gutiérrez Solana, al considerar sus cuadros como una referencia igualmente válida de simbiosis entre cromatismo y textura.

Mieg se inicia en la pintura de forma autodidacta, trabajando por las noches en el pequeño estudio que había alquilado en el patio del antiguo obispado de Vitoria, aledaño a la catedral de Santa María. Sus propuestas pictóricas distan mucho de ser aceptadas por un público que solo está preparado y dispuesto para aplaudir lo que se premiaba en los Certámenes de la Caja Municipal. Serrano señala que

«La pintura de Mieg no se estanco largo tiempo en el informalismo matérico. Ciertamente que aún tenemos presentes cuadros que consideramos claves de una época, tales como su «Superficie destruida», en el que el autor, después de haber compuesto en el plano, con color y materia, lo que podría considerarse la faz definitiva de su cuadro, se ve preso de una terrenal y tectónica inquietud y comienza a incidir, a arañar y a erosionar el plano, con un afán de poner de manifiesto lo que hay debajo de la apariencia sensible de las cosas, de llegar a sus entrañas» (7).

En 1964, gracias a la mediación del arquitecto José Erbina, Juan Mieg entabla amistad con un pintor adolescente que ya estaba dando mucho que hablar en el reducido ambiente

(7) Texto inédito de Javier Serrano, *Quince años de pintura alavesa y sus antecedentes*. Conferencia pronunciada en la Sala Luis de Ajuria, de Vitoria, dentro del ciclo cultural vasco organizado por la Sociedad Excursionista Manuel Iradier, 15 de Noviembre, 1974.

vitoriano: Carmelo Ortiz de Elguea. Estos dos jóvenes no eran entonces sino grandes promesas que iban a cuajar en un futuro próximo.

De unos paisajes violentos de color, con reminiscencias postimpresionistas y fauvistas, Carmelo Ortiz de Elguea (Arechavaleta, Alava, 1944) evoluciona hasta una concepción paisajística mucho más recia e individual. Su obra refleja el tránsito de un paisaje visual a un paisaje más táctil, donde la rugosidad y granulosidad de la materia se imponen a los efectos decorativos de la composición. Según avanza la década de los sesenta, sus cuadros presentan pinceladas cada vez más embebidas de sustancia. Javier Serrano nos da testimonio de esta evolución:

«El paso desde el paisaje al informalismo matérico fue en Ortiz de Elguea un hecho tan natural, que puede resultar muy elocuente para los que crean en el mimetismo y en la importación de ciertos estilos artísticos. Creo que fue Ortiz de Elguea el más matérico de nuestros informalistas. De sus paisajes más terrosos, en entonaciones ocre y pardas, le bastó retirar los signos sensibles de representación de la naturaleza, para desembocar en aquella pintura, tan inmediata y tan autóctona como lo hubiera sido la anterior. (...) Estos trozos de mundo se reagrupaban nuevamente en una unidad plástica de orden superior, olvidada ya la lógica de la representación. Las texturas eran de una rudeza extremada, pero los maridajes del color se infiltraban en las ásperas superficies, compensando su violencia con un agudo y fino cromatismo» (8).

El hecho de que los pintores alaveses militen poco tiempo en el informalismo no será obstáculo, por ejemplo, para que Carmelo Ortiz de Elguea deje una puerta abierta a esta tendencia, siempre en aras a un posible retorno parcial (9).

Una vez se ha consolidado la amistad entre Mieg y Ortiz de Elguea, pasaran ambos el invierno y la primavera de 1965 en Madrid. Fruto de esta experiencia surge la exposición conjunta que realizan en Vitoria en el mes de julio (10). Exhiben una serie de lienzos cuyas estructuras denotan una obsesión por la materia. La textura adquiere preeminencia como elemento dominante en la expresión. Esta sensibilidad texturalista conlleva la apreciación inmediata de los valores intrínsecos de la pasta. Es la validez de la materia «per se». La trilogía materia-forma-color constituyen los pilares sobre los que se asientan los preceptos básicos de aquella pintura.

Uno de los primeros artistas europeos que confiere a la materia la concentración suprema de todas las posibilidades de la creación, es Jean Fautrier. La pintura de Fautrier sirvió de base para que los críticos empezasen a escribir sobre lo informal, nombre que recibe a veces el expresionismo abstracto norteamericano en Europa. Antes de la irrupción histórica del informalismo, se encuentran ejemplos de esta importancia otorgada a la materia en determinados trabajos surrealistas y dadaístas.

Juan Mieg y Carmelo Ortiz de Elguea ilustran en la exposición de julio una de las ideas capitales del informalismo: la idea de que el acto de pintar es fundamental. El arte informalista encuentra en el procedimiento de pintar su propia verdad. Estos artistas, inmersos de pleno en la dicción del voca-

(8) Javier Serrano, *Quince años de pintura alavesa y sus antecedentes*. Esta cita aparece recogida también en, Javier Serrano, *Ortiz de Elguea*, Fundación Faustino Orbeago, Bilbao, 1979.

(9) Vid., Javier Viar *Sobre primitivismo conformación y naturaleza en Carmelo Ortiz de Elguea*, en *Catálogo Carmelo Ortiz de Elguea*, Galería Kreisier 2, Madrid, 20 noviembre-15 diciembre, 1975; Vid., Javier Serrano, *Ortiz de Elguea*, Bilbao, 1979.

(10) Vid. R. de Robles, *Pinturas de Ortiz de Elguea y Mieg.*, en *La Gaceta del Norte*, 21 Julio, 1965; Vid., Javier Serrano, «Mieg y Ortiz de Elguea», en *El Correo Español*, 13 de Julio 1965.

bulario matérico, dan un fuerte énfasis a la ejecución de la obra. Se introducen en el estudio de la materia y en las posibilidades que ésta ofrece, intentando lograr la autonomía plástica. Viene muy bien recordar aquel famoso aserto del grupo «Cobra» el cual decía que «El acto de creación en sí mismo tiene mucha más importancia que el objeto creado y este gana en significación en la medida en que lleva en sí las huellas de un trabajo que lo ha engendrado». Esta máxima puede aclararnos por que los informalistas interpelan a la obra a través del *frottage*, *dripping*, *collage*... En varias de estas técnicas se reconoce la influencia de la doctrina surrealista, que preconizaba el automatismo y el aprovechamiento del azar como medios de creación artística.

Resumiendo; las diferentes trayectorias personales de Mieg y Ortiz de Elguea coinciden puntualmente en la adscripción al informalismo matérico. Es una época en la que se resalta el protagonismo de la materia sobre la forma. Apenas hay referencias a la vertiente gestual o espacial. Más bien, cabría hablar de un recogimiento de la materia en su propia miseria, en la validez de las texturas por sí mismas. Será en 1966 cuando se detecten síntomas de distribución espacial en algunas de las composiciones de estos pintores

EXPOSICION «PINTURA ACTUAL ALAVESA»

La exposición «Pintura actual alavesa» se celebra en los Salones de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria los días 24 de septiembre al 5 de octubre de 1965. Participan: Jon Abad Biota, Joaquín Fraile, Rafael Lafuente, Juan Mieg, Angel Moraza y Francisco Javier Vizcarra.

Traemos a colación esta colectiva porque nos permite detectar la presencia de una avanzada de artistas locales que se oponía al continuismo mimético de la tradición anterior. Pese a lo limitado del número de expositores, un total de seis,

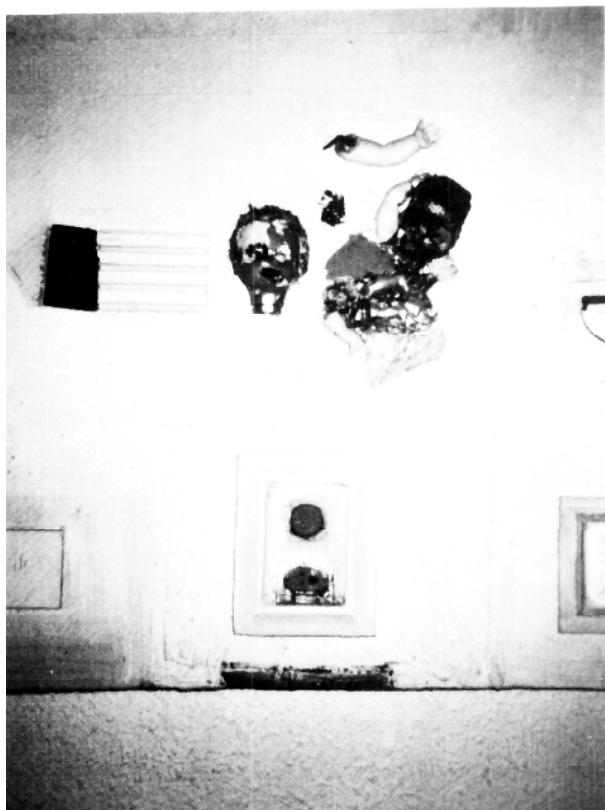


Carmelo Ortiz de Elguea, 1965.

creemos que se trata de una muestra extensamente representativa del grupo de hombres que quería abrirse camino hacia las nuevas formulaciones artísticas. Quizá para tener completa la nómina de los pintores alaveses deseosos de un cambio de mentalidad en estos años, sea obligado citar también a Carmelo Ortiz de Elguea, ausente del evento.

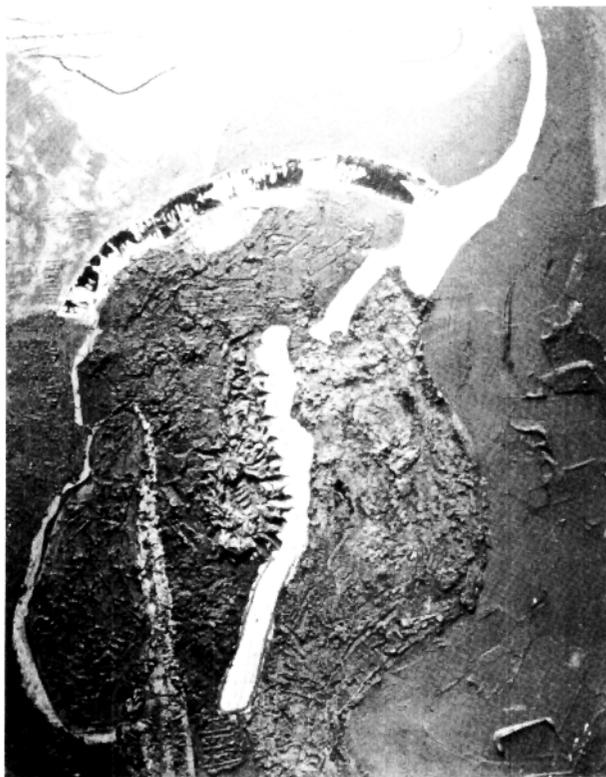
Al analizar la exposición, una especie de «Salón de los Refugiados», llegamos a la conclusión de que no existía una actuación programada y tampoco una unidad estilística entre los participantes. Independientemente de que lo particular de cada uno se expresara de un modo harto distinto, la sensibilidad colectiva de repercutir socialmente, de asumir una responsabilidad pedagógica, haciendo una aportación pública, por el inagotable campo de las ideas estéticas, quedaba patente en los artistas. Este era el común denominador que les unía (11).

Ciñendonos al tema del artículo, destacamos que sólo dos de los expositores militaban en una pintura no figurativa: Joaquín Fraile, que mantenía una inquietud experimental ante la obra abstracta, y Juan Mieg, adscrito al patrón de sondear la materia desde postulados informalistas. En menor medida, Javier Vizcarra evolucionaba hacia la abstracción, aunque sin romper las ataduras con el mundo de la figuración. Eso sí, incorporaba a sus lienzos muchos de los aportes aformales del momento. Respecto a Rafael Lafuente, cabe decir que «en el



Juan Mieg. «Pretura» (Fragmento). Hacia 1965-66.

(11) Javier Serrano, «Seis alaveses presentan sus cuadros en los Salones de Olaguibel en *El Correo Español*. 26 Septiembre, 1965: Vid., R. de Robles. «Exposición Actual Pintura Alavesa», en *La Gaceta del Norte* 25 Septiembre 1965.



Carmelo Ortiz de Elguea. «Pintura», Hacia 1965-66.

mismo año 1964 se produce en el artista una tendencia a la abstracción expresiva de las formas biológicas y anatómicas y comienza un proceso de mayor elaboración expresiva de las formas biológicas y anatómicas y comienza un proceso de mayor elaboración y depuración de la pintura misma», (12). Mantienen el respeto a la figuración, pero trascendiendo la mera realidad de lo representado, Jon Abad Biota y Angel Moraza.

JAVIER SERRANO Y EL APOYO A LA VANGUARDIA ARTISTICA

Un rápido recorrido por las vanguardias artísticas europeas del siglo XX nos enseña como en ocasiones para afianzar un «ismo» o una corriente artística determinada, o más sencillamente, para introducir en las capas de la sociedad un nuevo modo de pensar, una nueva ideología, juegan un papel esencial los teóricos, bien fueran poetas, literatos, filósofos, etc.

Así, en la esfera de la Historia del Arte europeo de nuestra centuria, es notable la función desempeñada por Apollinaire en la comprensión del cubismo, Marinetti en el futurismo, Maiakovsky en el suprematismo o Breton en el surrealismo. En el ámbito estatal cabría distinguir el papel de Joan Brossa en «Dau al Set», y, en el ámbito regional, las ideas de Jorge Oteiza en la gestación del Movimiento de la Escuela Vasca. Pues bien, algo parecido, salvando los maximalismos, las distancias y las odiosas comparaciones, puede decirse que ocurrió en Alava con Javier Serrano y la difusión del arte contemporáneo.

Los escritos y la actividad pública de Francisco Javier Serrano Molero (Madrid, 1928- Mallorca, 1986) son funda-

mentales para acercarnos a la comprensión de la pintura alavesa de los años sesenta y setenta. Javier Serrano, abogado de carrera, a pesar de que nunca ejerció tal profesión, se establece en Vitoria en el año 1960 cuando se incorpora como Jefe del Departamento de traducciones en la empresa Mercedes Benz. Unos años antes había dirigido la Galería de Pintura «Abril», en Madrid, y había vivido la bohemia en 1957 al marcharse a Alemania donde se contrata como peón de carga en la Holf Colomme de la Multinacional Linde, en Colonia. En estos años aprende el alemán y viaja por toda Europa conociendo los fondos de los museos más importantes.

Inicia sus actividades en el Club Deportivo y Cultural IMOSA (Mercedes Benz), tomando a su cargo la biblioteca. Muy pronto, a esta responsabilidad acumularía la de dirigir la discoteca y el grupo de promoción de artistas pintores de la empresa. Desde el principio, es en el ámbito de la pintura donde parecen dirigirse sus preferencias, animando a los jóvenes valores vitorianos y sobre todo a los que despuntaban por el camino del informalismo y la abstracción. Javier Serrano fue el motor de la ruptura que empezaba a producirse en Vitoria con la pintura oficialista de la ciudad a principios de los años sesenta (13)

Veamos muy sucintamente cuales son los pensamientos de Serrano en esta época y sus opiniones sobre el arte abstracto:

«La pintura abstracta no es, ni mucho menos, nueva, pues podemos constatar con exactitud los 53 años de su existencia. Tampoco es para nosotros la única forma válida de expresión plástica. (Nos avalan muchas horas, muchos días de emocionada contemplación en el Museo del Prado, otras cuantas también en el «Jeu de Peaume»). Pero sí sabemos que la pintura «abstracta» o «concreta», (o como se la quiera llamar) es la fórmula más pura de expresión que ha hallado el pintor en su continua búsqueda. Nos admira el valor necesario para adentrarse por esta ascética, por esta mística sin apoyo terrenal ninguno. No comprendemos muy bien como un país que canta por todos los portavoces posibles su espiritualidad, se empeñe en rechazar esta pureza creativa y se empecine dogmáticamente en el terreno de la burda representación» (14).

A MODO DE CONCLUSION

Resulta evidente que la mayor parte de la creación artística alavesa de vanguardia hecha en estos años no encuentra el eco que debiera. Pero los cimientos de un proceso de puesta al día de los logros más avanzados del arte contemporáneo internacional ya se estaban dando. La generalizada difusión de las corrientes abstractas en el país y la creciente comunicación con el exterior van abriendo renovados caminos de los que se beneficio toda una generación. Por lo tanto, el contraste y la confrontación con lo que se hace en otras latitudes lleva parejo implícitamente la evolución hacia unas corrientes artísticas más actualizadas.

Durante el período de 1963 a 1966, tres de los pintores de los que hemos venido hablando, Joaquín Fraile, Juan Mieg y Carmelo Ortiz de Elguea, sufrirán distintas fases de reafirmación hasta llegar a constituir el Grupo Orain, el punto de partida oficial de un nuevo discurso plástico en la provincia de Alava.

(13) Las notas biográficas de Javier Serrano han sido tomadas en su integridad del homenaje póstumo que recibió este crítico de arte de sus amigos Juan Carlos Fernández de Aránguiz, Alfonso Carreño, Lucho Miquel y José María de Celis Sala de Conferencias Luis de Ajuria, Vitoria, 9 mayo, 1987, Vid, José Antonio García Díez, op. cit., pp.218-221.

(14) Javier Serrano, introducción al artículo «Mieg y Ortiz de Elguea», en *El Correo Español*, 13 Julio, 1965.

(12) Edorta Kortadi, *Catálogo Rafael Lafuente. Retrospectiva* Museo de Bellas Artes de Alava, Vitoria, 20 junio-20 julio, 1986.