

Anual América **Sala América, Vitoria-Gasteiz, 1994**

Pedro de Sancristóval y Murua

Hace unos diez años, en medio de unos movimientos de renovación que afectaban fundamentalmente a la pintura y escultura europeas y que con gran rapidez nos envolvieron a todos, Vitoria vivió también uno de sus momentos, entre otros, más importantes para el discurrir, nunca interrumpido, de su historia particular de la contemporaneidad. SE dieron un conjunto de concausas muy densas que propiciaron un nuevo ambiente intenso y hasta pegajoso en las artes plásticas. La Asociación de Artistas Alaveses, la Caja de Ahorros Provincial, y por supuesto la Diputación Foral de Álava se pusieron de acuerdo en poner al día y comunicar al pueblo lo que en aquel momento se conocía y vivía en este mundo nuestro de las artes plásticas. Nunca como entonces se dio entre nosotros, algo tan importante como fue liberar a los artistas de una marginación fáctica de su quehacer.



Señuelo, mixta/lienzo 133 x 237 cm 1993

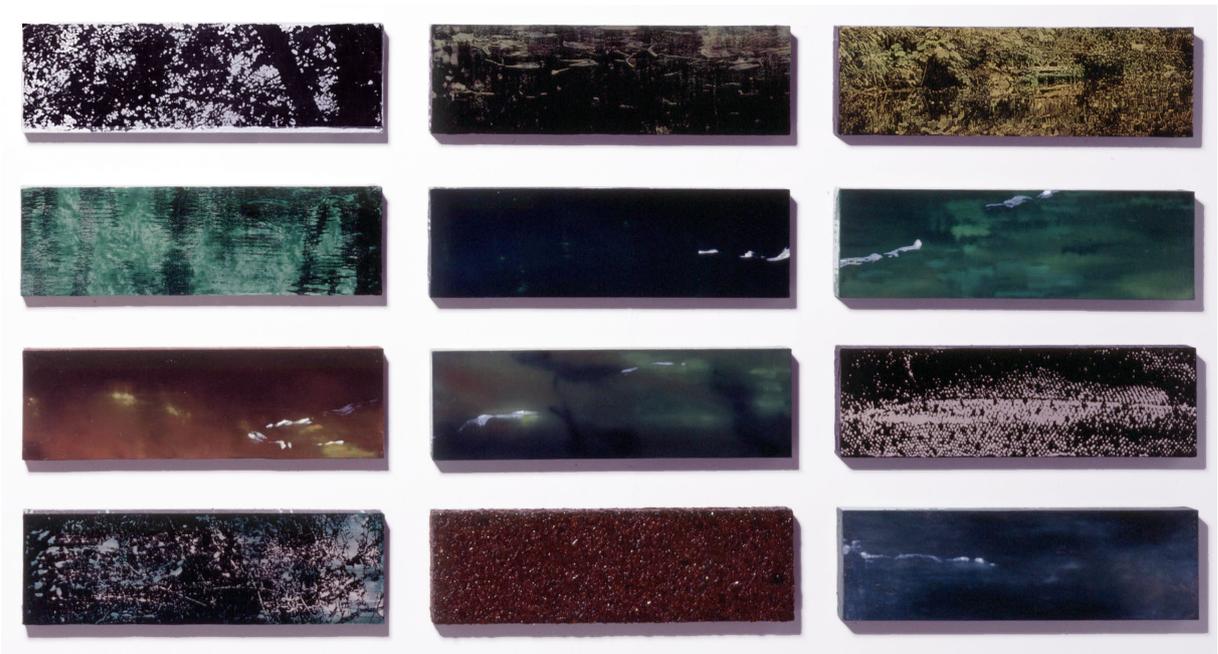
Soy de los que opinan que, después del siglo XVIII y sus revoluciones burguesas, el arte y sobre todo el artista se marginan del resto de la sociedad, dicho sea con todas las puntualizaciones y matices. Me parece también que Vitoria no era una excepción. Sus artistas, populares entre los menos, rara vez podían vivir su trabajo en exclusiva. La sociedad, por otra parte, escasamente pensaba en la necesidad del arte.

Alguien ha dicho que las artes son un lenguaje mudo, dotado de imágenes y destinado a cumplir una función social. La mayoría de los artistas alaveses, formados de una u otra manera, casi siempre en la Escuela de Artes y Oficios, no creían que su trabajo fuera una profesión, en aquellos años anteriores a los 60. Una exposición de 1984 sobre "Pintura Alavesa Contemporánea I (Hasta 1960)", demostró que los profesionales eran una excepción. Los titulados en Bellas Artes, a principios de los 70, no eran muchos más que los profesores de dibujo de los institutos. Pero a partir de estas últimas fechas comenzaron a volver a Vitoria, con sus estudios acabados en las Facultades de Bellas Artes, toda una amplísima generación de artistas, y el flujo no ha cesado. Esto quiere decir que una serie

de personas, cuando nuestra sociedad se decide por la Universidad, eligen Bellas Artes. Llegaron a constituir una parte importante de los universitarios vitorianos.

Otra manifestación social trascendental de las Artes Plásticas fueron las exposiciones que adquirieron un carácter regular, con programaciones anuales, etc.... Con este esfuerzo muy decidido y coordinado de las instituciones, se creó un público que no existía con anterioridad. Las inauguraciones eran un acontecimiento social en nuestra ciudad y el trabajo con niños hizo llegar a las familias nuevas ideas e incluso primeras noticias sobre el arte contemporáneo.

Esta revolución en nuestra historia local tiene nombres y apellidos y, con otros, el de Iñaki Cerrajería. Fue uno de los fundadores de la Asociación de Artistas Alaveses, desde luego



Señuelo, mixta/lienzo/táblex, 12 piezas 20 x 75 cm. c.u. 1993

uno de los pilares de la "socialización" de las artes plásticas. No fue un movimiento artístico o estético sino social. Todo un esfuerzo colectivo de renovación que colaboró con otros en ese fenómeno, hoy discutido, del peso que Vitoria y Álava han adquirido en ambientes muchísimo más amplios. Los artistas vivían tendencias muy distintas y sólo por excepción llegaban a formar parejas o compañeros de estudios. Iñaki entonces, preocupado por el espacio y la figura, por el dibujo y un uso apacible del color, con un trasfondo, que nunca le abandonará, de ironía temática.

Han pasado muchos años, y para una persona tan joven, la evolución ha seguido pasos seguros de profunda transformación. Hoy genéricamente se le puede situar en la abstracción, de la que alguien ha dicho que es una ruptura, no solamente posible sino necesaria, una vez que el arte se libera en el uso del color gracias a los fauvistas y de la forma gracias a los cubistas. Claro que el ser libre no provoca resultados idénticos y con frecuencia ni siquiera análogos, salvo en movimientos determinados. La abstracción por su parte puede ser analítica, cuando parte de datos referenciales dados, o sintética, si es que solamente utiliza

referencias pictóricas, forma, color, texturas, materiales, etc..., e incluso decididamente apictóricas.

Iñaki tiene la suerte, que tanto apreciamos los liberales, de no ser un dogmático. Pero a mí me parece que su esfuerzo está centrado en lo analítico con conocimientos "almacenados" de las síntesis abstractas. Ocurre también que es profundamente sensual en su actitud para observar y vivir lo que le rodea. J.L. Villalonga se contestaba: "¿Qué es un pintor? Un hombre que sabe mirar... Le agradecí a mi amigo el pintor que me hubiera enseñado a mirar. Porque cuando se sabe mirar, la tentación inmediata es escribir, pintar o enamorarse". Desde hace muchos años pienso que el artista llega a documentar cosas de la realidad que para la mayor parte pasan desapercibidas. No excluyo de la realidad la propia obra de arte. Yo he oído a los historiadores apreciaciones que desconocen la mayor parte de los artistas y a éstos sutilezas que no están en los libros de Historia del Arte. Pintar, me decía E. Chillida, es una manera de conocer, de conocer mejor. Todo esto es indudablemente un enfoque más de la Teoría del conocimiento.

Iñaki se recrea en "recrear" los datos de la realidad natural o plástica que guarda en su memoria. En su última exposición en Trayecto presentaba su obra como un río que fluía. Era una instalación, más allá que un montaje, en la que se nos daba datos de lo percibido y vivido, que texturizaban las paredes del amplio recorrido del espacio. Los datos casi siempre estaban relacionados con el río. El río tiene agua, el agua tiene el color de aquello en lo que rebota la luz, verde si follaje, azul si cielo, ámbar si refleja los rayos del sol. En el lecho hay arena y piedras y para un pescador con hábito la trucha también tiene el color mimético de donde se ha criado, y su cuerpo, escorzos renacentistas, se puede fotografiar, ampliar y fotocopiar, para luego usar ese material, en sí mismo apictórico. Pero también la pintura de nuestra contemporaneidad nos habla de abstracción "all over" o de soporte-superficie. Y lo apictórico pueden ser barnices y aplicaciones industriales que colaboran en el gran "engaño" de la creación de imágenes.



Señuelo, Trayecto galería 1993

Detrás de todo esto hay una gran reflexión. Se me enseñó que los artistas pintan un solo cuadro en su vida, pero lo van representando por entregas. He ahí la obra de un artista, a veces tan compleja, y los individuos que la componen. Es la idea de un río que va dando con fluidez datos distintos y cambiantes. Luego hay que cosificar los datos, reinventar lo visible y poemizar la idea. Y de aquella inmensa pluralidad de la instalación algunos individuos se vuelven a juntar por pequeños grupos, dípticos, trípticos, que mantienen la pluralidad, el contraste, lo distinto, facetas de la frontalidad de un poliedro. También hay síntesis y análisis y la vida independiente y convivida de lo abstracto. Alguna novedad, incipiente, brillos caligráficos, superpuestos, que se sabe de dónde viene pero no a dónde

van, porque las preguntas cuya respuesta se conoce no son honestas.

De las cuatro obras de esta edición de la América, tres son trípticos, en los que el elemento central es una visión del agua desde dentro, "como se ve con gafas polarizadas", y a ambos lados, ya fotocopias ampliadas de la piel del pez mítico de las cabeceras de nuestros ríos, o del follaje de las orillas, y un elemento de pintura-pintura tomado también de la memoria.

Hay también dos conjuntos muy amplios, casi "gabinetes" de la obra propia, en los que el conjunto tiene una función analítica de las distintas entregas o individualidades que ocurren en el trabajo. Montajes de intención panorámica sobre lo conocido, lo ya cosificado, lo ya poemizado, lo ya recreado y atisbos, primera entrega, de una gestualidad no conocida ni habitual. Esos brillos blancos, puro gesto y caligrafía, que contrastan con lo anterior, nunca expresionista ni violento sino un recreo de la propia sensualidad, sensualidad reflexiva, rumia constante de los datos de la memoria.



Señuelo, mixta/lienzo/táblex, 133 x 237 cm. 1993