

REAL SOCIEDAD BASCONGADA
DE LOS AMIGOS DEL PAÍS
EUSKALERRIAREN ADISKIDEEN ELKARTEA

DELEGACIÓN EN CORTE
GORTEKO ORDEZKARITZA

OBDULIO LÓPEZ DE URALDE

El pintor de Vitoria

D. Íñigo López de Uralde Garmendia

Lección de ingreso

Y palabras de recepción

D. Íñigo de Yrizar



Madrid
2011

Agradecimientos.

*La ciudad de Vitoria debe mucho a José Luis Sáenz de Ugarte,
verdadero archivo del pasado artístico de la ciudad.
A él le debo la mitad de los datos, pistas e imágenes que me han llegado.*

A Sara González Aspuru, (Museo de Bellas artes de Álava),

a Marian Moreno (Fundación Sabino Arana, Bilbao),

a Josune Albizu (Vital Kutxa, Vitoria),

*a Juan Antonio Garmendia Elósegui,
por su inagotable archivo de ideas y recursos,*

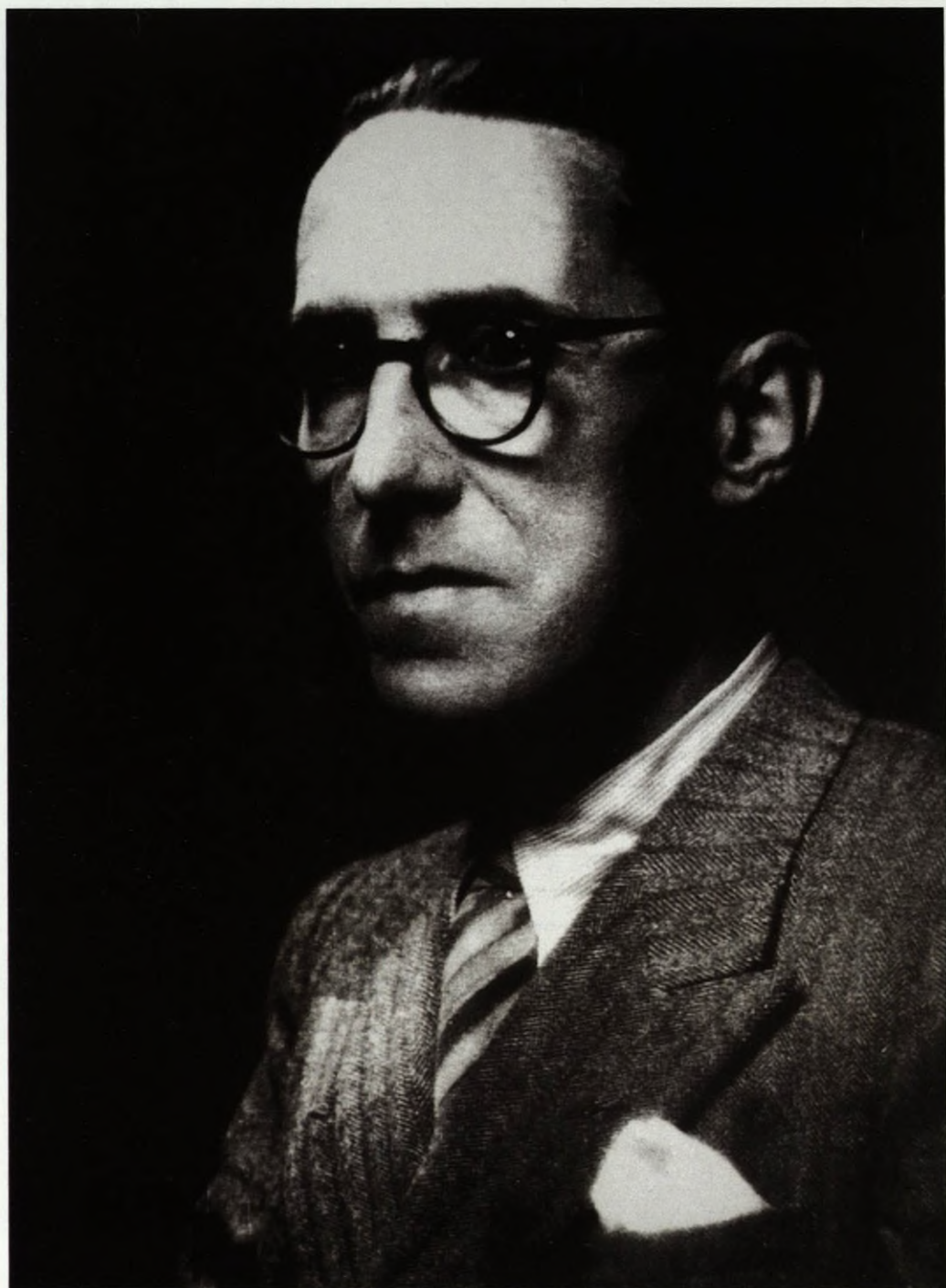
*a María Antonia López de Uralde Aracama
y a Carlos López de Uralde Aracama,*

a Francisco Rodríguez («Rolo») y a Juan Adrián Bueno Agero,

a Emilio López de Uralde Villodas.

INDICE

1. Introducción	11
2. Vitona, a mitad de camino entre Madrid y París	13
3. La Escuela Vasca de pintura y pintores de Vitona	19
4. Biografía de la bohemia según Obdulio	
<i>A José Luis López de Uralde, a los tres.</i>	
Su obra	
5. Obdulio dibujante	53
6. Obdulio etnógrafo	61
7. Obdulio muralista	83
8. Obdulio pintor	87
9. Bibliografía	99
Palabras de recepción pronunciadas por el Sr. de Uralde	103



El pintor Obdulio López de Uralde Villodas

Introducción



La obra del pintor gasteiztarra Obdulio López de Uralde, sorprende por su amplitud y desconocimiento.

Se trata de un personaje singular muy poco conocido, imprescindible para entender la vida y los símbolos de la ciudad de Vitoria.

Formado en Vitoria y Madrid, conoció a intelectuales de la generación del noventay ocho, formó parte de los círculos artísticos de vanguardia de la década de los años veinte y treinta del pasado siglo en Vitoria y contribuyó a actualizar la pintura hondamente popular de principio de siglo xx, recuperando y dignificando las escenas de tipos vascos en sus manifestaciones cotidianas, romerías, oficios y vida rural en general.

Fue un artista excepcional. Dibujante, sobresalió principalmente en esta actividad. De él se dijo que era «realizador feliz de ideas felices»; metódico, con sensibilidad; delicado, con gracia, garbo y detalle

El personaje merece la pena recuperarse, ya que el olvido y una vida bohemia típica hizo que se perdiera la estela de este hombre singular del cual Valle Inclán dijo «Uralde triunfará porque no tiene prisa».

Existe obra suya en colecciones particulares, Museo de San Telmo, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Museo de Bellas Artes de Álava, Vital Kutxa, etc... Quizá su legado más conocido sea su labor de ilustración de carteles de Vitoria, varios libros muy populares a mediados del s. xx y algunos de sus paisajes. Aunque él, de lo que más orgullosos se mostraba era de su trabajo como muralista: decoró

algunas bóvedas y muros en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, en el Hotel Alfonso XIII de Sevilla, uno de los mejores de su época y en el selecto Círculo Ecuestre de Barcelona.

La idea de esta obra es recuperar su biografía, describir el ambiente intelectual en el que creció, la Vitoria que fuera conocida como «Atenas del norte», además de poner en contexto su trabajo entre los pintores vitorianos coetáneos en las mejores décadas de la Escuela Vasca de pintura, fotografiando una parte para darla a conocer.

Quizá como dijera Valle Inclán, Uralde ha de triunfar, sin prisa, no importa cuando, tal vez este pequeño opúsculo de vindicación de su vida y obra contribuya a ello. Esperemos que así sea y que la Historia de la gran Pintura Vasca le haga un hueco en sus anaqueles. Si algo se consiguiera, estaríamos contentos.

La Real Sociedad Bascongada tiene entre sus objetivos la difusión de la cultura y la lengua vasca. Nos parece adecuado desde esta Institución proponer una revisión de la vida y obra de Obdulio López de Uralde, revisión urgente, dado el olvido en que cayó su obra, que no es contingente ni escasa.

2

Vitoria, a mitad de camino entre Madrid y París



Sería interesante comenzar la aproximación a Obdulio López de Uralde a través de la descripción de la ciudad de Vitoria a lo largo del siglo XIX, su ambiente cultural, los personajes, el aspecto, el tono de la ciudad en suma. Ello lo encontraremos en algunos libros.



Vitoria en 1802.

«Vitoria es un cucurucho tumbada en medio del camino de Francia» nos dice el ilustre periodista **Mariano José de Larra**.

En su artículo «Nadie pase sin hablar al portero o los viajeros en Vitoria» Larra sitúa Vitoria a mitad de camino entre París y Madrid. Desde luego no dice la verdad. Es imposible que geográficamente Vitoria sea el ecuador del viaje entre estas dos ciudades, ni pasando por Valladolid. Sin embargo si tiene algo de «puerta de Europa», más aún en 1833, fecha del artículo, cuando la aduana se encontraba en Vitoria y no en Irún.

El afrancesado y sentimental Larra se vio atropellado en la aduana por un cura trabucaire y un aduanero carlista que le despojan de reloj y 3.000 monedas. Estos problemas con la aduana aparecen con frecuencia en narraciones de viajeros a lo largo del S XVIII y XIX, no son una excepción. Poco más nos cuenta Larra de Vitoria.

Para encontrar un mejor rastro descriptivo de Gasteiz, habría que remontarse pues a la Vitoria pre-romántica, liberal y culta, la ciudad de las logias masónicas (que haberlas hubo) y los generales liberales, (Alava, Longa), que colaboraron con Wellington.

Rastros de aquella época encontramos en libros posteriores, pero con mayor/mejor capacidad de penetración en las esencias, como «Vitoria o así. Ayeres y lejanías» de **Gregorio de Altube** (1949) y sobre todo «Vitoria y los viajeros del siglo romántico» de **José María Iribarren** (1950). Ambos libros fueron ilustrados por Obdulio.

En este último de Iribarren encontramos sabrosas descripciones, de las cuales traemos aquí las siguientes, por su orden de aparición en el libro:

En 1830 el alemán **Huber** escribiría la obra *Skizzen aus Spanien* donde se encuentran curiosas diferencias entre vascos y españoles: «Según la opinión más generalizada los españoles tienen la tez morena, sombrío el aspecto de la cara, negros los ojos y los cabellos, llevando sombrero de anchas alas, redecillas, anchas capas pardas, y siendo perezosos, sucios harapientos y sin industria. Este retrato puede, en efecto, convenir a ciertas provincias, pero en otras, como por ejemplo en las provincias vascas, en vano se buscaría nada parecido.

Los vascos españoles son más bien rubios que negros, no llevan sombreros de anchas alas ni largas capas pardas, ni cabellos en redecillas; son atractivos y alegres la mayoría con bienestar y constituyen sin contradicción una de las poblaciones más industriales del mundo.»



Diversas imágenes de rincones vitorianos según Obdulio.

Guillermo de Humboldt, entra en España en 1780 y describe entusiasmado el paisaje vasco «valles y montes se combinan aquí más agradablemente y se entrecruzan como en ninguna otra tierra». Los detalles que da de la provincia y la ciudad son numerosos y nos deja algunos datos curiosos, como que en casa del Marqués de la Alameda admiró una Magdalena de Tiziano, vio la casa de la Real Sociedad Bascongada y el palacio del Marqués de Montehermoso en cuya biblioteca estaba el diccionario de la música de Rousseau «con el título oculto».

Don **Antonio Ponz**, Secretario de la Real Academia de San Fernando habla de Vitoria en su obra Viaje fuera de España (1785). Ponz visitó Vitoria en 1783, viene de Burgos por el paso de Pancorbo y consigna en su libro que al entrar en Álava «todo muda el semblante, caminos y posadas tiene comodidad; los caseríos a y pueblecitos alegran el paisaje de Llanada, al centro de la cual se alza Vitoria las torres de sus iglesias altas y solidas».

En fin, aparecen diversos comentarios de **Navagiero, Antoine Brunel, el Mayor Henri Wilkinson, Knust y Otto von Clermont,...**

El libro anónimo *Les delices de L'Espagne et du Portugal*, al referirse a Vitoria comenta que «lo que hace agradable a esta ciudad son los hermosos árboles que bordean las calles».



Plaza Nueva. Personajes leyendo el anuncio oficial de la creación de la Caja Municipal.
(Vital Kutxa).

Por su parte el eclesiástico **Venturino**, pasó por Vitoria el 19 de enero de 1572 y opinó que «Vitoria es hermosa activa, limpia, y las calles están adoquinadas» y alaba la belleza de las mujeres «cuya tez no se marchita como en otros lugares de España».

La **Baronesa de Aulnoy** permaneció en tiempo de Carlos II cuatro días en Vitoria y narra con cierto encanto las fiestas de Carnavales y una función de teatro. Sin embargo y, al igual que otros, trina contra los aduaneros:

- «¿De qué me vale pues el pasaporte del Rey?
- De nada.
- (¡A fe que eran cerriles los aduaneros de Vitoria!)

En 1775 el caballero inglés **Swinburne** llegó a Álava procedente de Castilla. Apenas puso pie en territorio alavés dijo adiós, —son sus palabras— a todos los malos caminos y detestables posadas, «y se le abrieron las vías más hermosas que cabe imaginar» refiriéndose a los caminos, pero al llegar a Vitoria dijo que «sus calles son oscuras y tristes por haberse construido en piedra oscura.»



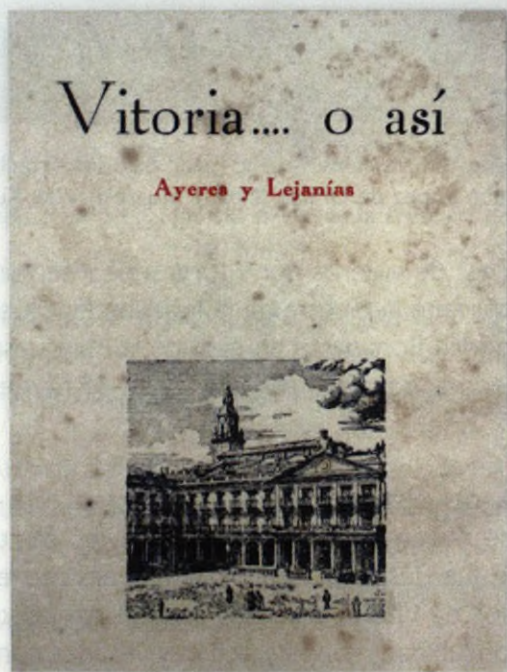
Imagen romántica de Vitoria. Paseo bajo los Arquillos.
Odbulio López de Uralde (lápiz y acuarela). Vital Kutxa.

La secuencia de citas de viajeros por Vitoria sería interminable en lo relativo a anécdotas y sucesos durante la Guerra de la Independencia, sobre todo en lo que atañe al hospedaje de José Bonaparte en casa de la Marquesa de Montehermoso, Doña María Pilar Acedo y Sarriá, mujer otoñal en 1813 pero en el apogeo de belleza y encanto.

Sobre la retirada del ejército francés recogemos este original comentario: «Era tal el número de mujeres que se hallaban en los carruajes del tren de los oficiales franceses que fue después un dicho en su ejército el repetir que no era maravilla fueran batidos en Vitoria, pues sacrificaron sus cañones por salvar a sus queridas. Esposas y concubinas, monjas y actrices vestidas con el mayor lujo y elegancia fueron capturadas por cientos».

También aparecen citas de ejecuciones públicas, algaradas y discursos libertarios durante el Trienio Liberal, descripción de los salones, las funciones de teatro, los bailes, la costumbre de hablar euskera, si bien las clases acomodadas se expresaban siempre en español, canciones populares, tipos, modos de vida, oficios, gabinetes de lectura, las diligencias, la moda, en fin, un mundo lleno de color que a buen seguro alcanzó a conocer de oídas Obdulio en su primera infancia y juventud y del que sin duda fue heredera su sensibilidad.

En todo caso recomendamos al lector curioso la búsqueda y captura de estos libritos, —«Vitoria o así. Ayeres y lejanías» de **Gregorio de Altube** (1949) y sobre todo «Vitoria y los viajeros del siglo romántico» de **José María Iribarren** (1950)— todavía disponibles con algo de suerte en los anaqueles de librerías de libro usado.



3

La Escuela de pintura Vasca: Breve reseña histórica



Cuando hablamos de Escuelas o movimientos en la historia del Arte nos referimos a convenciones ahistóricas necesarias para entender y aprehender los sucesos en el transcurso del tiempo. Por ejemplo, el término «Renaissance» es francés de mediados del s. XIX. ¿No existió el Renacimiento anteriormente a la existencia de este término? Evidentemente sí, pero se hablaba de pintura antigua, de los «Maestros clásicos».

De la misma manera los movimientos artísticos posteriores (Manierismo, Barroco, Neoclasicismo,...) oscilan en el espacio y se encabalgan en el tiempo, pero se separan en virtud de estas convenciones. Del Romanticismo cabe decir que en centroeuropa surge antes que en España y dura dos generaciones; los primeros románticos ingleses y alemanes nacen a final del s. XVIII (Scott, Goethe) e influyen en la que será segunda generación (Holderling, Novalis,...) En España este movimiento es más corto y tiene su cima en torno a 1850.

En la segunda mitad del s. XIX se producen importantes cambios sociológicos en la pintura europea: el cliente del artista deja de ser la Iglesia, la monarquía y la nobleza. Poco a poco pasa a ser una burguesía pudiente deseosa de coleccionar objetos bellos. El tamaño del cuadro disminuye (coincidiendo con el tamaño de los salones de las viviendas por pisos), y el retrato va perdiendo importancia, consecuencia de la aparición de los contrastes fotográficos. Aparece la profesión de marchante o representante de artistas.

El gusto, en fin, lo define el artista que pinta lo que quiere y el cliente compra o no (En este sentido, la obra *«Historia social de la literatura y el Arte»* de Arnold Hauser fue clarividente a la hora de aproximarse a una visión economicista del

Arte). Los salones dejan paso a las tabernas y las bohardillas. La dificultad de ser un profesional del arte se manifiesta en esta lucha contra el sistema, contra el gusto imperante. Si en la antigüedad el artista es un artesano, protegido por el mecenas de turno, ahora es un desclasado, un bohemio que intenta conquistar la voluntad de los compradores a contracorriente.

Consecuencia de la influencia de la Escuela de París, surge el tipo del bohemio, el sablista inane, que hace de su vida una obra de arte (*El Romanticismo*, Hugh Honour) y es encarnado en Madrid por Alejandro Sawa, Gálvez, Silverio Lanza, y tantos otros. Este ambiente es descrito magistralmente por Baroja en «Aventuras, inventos y mixtificaciones de Silvestre Paradox», por Sawa en sus «Iluminaciones en la sombra» o por Cansinos Assens «La novela de un literato». Los ecos de la bohardillas de París llegan también al País Vasco y los jóvenes llamados a la carrera pictórica invariablemente han de pasar una temporada por la «ville lumière». Allí acuden como la polilla a la luz. A Obdulio López de Uralde este mundo no le será ajeno, pues crece en el periodo de máxima influencia de la pintura parisina.

Para que exista una escuela de pintura han de concurrir varios factores:

- Tiempo cronológico definido
- Unidad de estilo
- Unidad temática
- Unidad de radicación geográfica, sea una ciudad o un territorio
- Identificación de un maestro o maestros

En general estas condiciones no se dan en puridad en todos los movimientos o Escuelas de pintura. Algo parecido sucede con la pintura vasca. Si bien, indudablemente si existen ciertos aspectos comunes que en conjunto nos empujan a hablar de una Escuela de Pintura Vasca.

Hubo que luchar contra el mito de la ausencia de tradición pictórica en Euskal Herria en la Antigüedad: no estamos en levante, Cataluña o Aragón con una gran historia de las artes plásticas desde la Edad Media. Sólo algunos artesanos y artistas surgen en el País Bascongado puntualmente en trabajos concretos y apenas dejan rastro. Mucho menos dejan escuela o taller. En este sentido, cabe mencionar a Ignacio de Iriarte, natural de Azkoitia y admirado por Murillo, Juan Martínez de Jaúregui, Francico Mendieta, Baltasar de Echave,...ya en el el s. xix Bringas, Zama-cois, Barrueta, Lecuona,...

No hubo por tanto gran tradición estética en el País Vasco, ni inclinación hacia las artes. Mucho menos mecenazgo. Sin que pueda afirmarse que el trabajo de los pintores se desarrolló en un ambiente hostil, en su iniciación predominaba la indiferencia.

Es muy oportuno mencionar la conversación que al respecto mantuvo Don Pío Baroja con el pintor Regoyos, considerado el introductor del impresionismo en España:

«... a él le parecía absurdo que los pintores del mediodía dijeran que en País Vasco y en otros sitios húmedos no se podía pintar, y que por esto, aquí no había habido grandes pintores... Yo creía y sigo creyendo que en el País Vasco no ha habido grandes pintores en la Antigüedad, ni tampoco escritores, porque no ha habido grandes ciudades, que si las hubiera habido, se hubieran dado. Evidentemente no hay ninguna razón física para que en el País Vasco no se hayan dado escritores ni artistas y se hayan dado en Bélgica y en Holanda».

Los pintores vascos fueron reconocidos en su justa valía después de una vida llena de privaciones. Su tesón les hizo situarse en la vanguardia pictórica nacional, partiendo de una tradición estética más modesta que Sevilla, Toledo, levante, Aragón o Cataluña.

¿Cuál era el ambiente en el que se tuvieron que desenvolver? ¿Cómo era la sociedad vasca de 1885? Desde la finalización de la tercera Guerra Carlista se impregna el ambiente social del País de una vaga sensación de pérdida, abandono de las tradiciones propias y liquidación de un *modus vivendi* que tiene que ver con la llegada de las sociedades anónimas en el monopolio del hierro, las grandes pesquerías y la industria naviera. Este cambio tecnológico, auspiciado por la monarquía provoca la quiebra de multitud de pequeños astilleros, ferrerías y comercio, empujando a la ruina a muchas familias de la pequeña burguesía de propietarios rurales.

La entrada de la modernidad, también en el País Vasco, supuso una merma de las tradiciones, los modos de vida, la secularización, la llegada de la emigración y el socialismo, y en suma, la sensación de amenaza para de la identidad del País.

¿Cómo nos veían desde fuera? Menéndez y Pelayo solía hablar, con cierta sorna, de la «honrada poesía vasca» y Unamuno se refería a la «no honrada, honradísima pintura vasca. Honrada en el doble sentido de la palabra. Era honrada e inocente».

Frente a esta situación surgen algunas iniciativas en Euskal Herria para mantener la señas de identidad, la lengua y la cultura vasca: Seminario de Vitoria, desde el que se irradia la investigación antropológica y las excavaciones prehistóricas (Barandiarán, seguido por Azcue, Altuna y tantos otros), fundación de la Academia de la Lengua Vasca (Euskaltzaindia), Sociedad y Congresos de Estudios Vascos, Sociedad Aranzadi, Gran Enciclopedia Vasca, comienzo de los análisis y estudios para la unificación de la gramática vasca,....



El grupo de pintores donostiarras «Gu» desarrolló en los años veinte y treinta, una intensa labor de recuperación de los temas tradicionales del pueblo vasco. Como muestras dos imágenes, ambas de Carlos Landi Sorondo: Cartel de la Semana Vasca de 1928 y Segalari, de la serie de postales con tipos populares.

Y como no, el reflejo de esta inquietud en la pintura del País: de lo que no cabe ninguna duda es que a pesar de que los artistas no hicieran ningún Manifiesto ni existiera una eclosión repentina de la pintura vasca en torno a una ciudad, de la mano del resurgimiento industrial, del crecimiento de las ciudades y de la edad de oro de la gran cultura vasca, surge a final del s. XIX la Escuela de pintura Vasca: En los años veinte puede considerarse que ya existe una pintura plenamente vasca con características de estilo y temáticas autóctonas.

Características de la Pintura Vasca

- Influencia principal de la pintura española clásica (Velázquez, Goya, Greco, Ribera, Zurbarán, Murillo,) y contemporánea (Sorolla, Salas, Fortuny, Pinazo).
- Influencia evidente de la Escuela de París
Tanto los pintores vascos (Arteta, Zuloaga, Echeverría, Regoyos,...) como los catalanes (Anglada Camarasa, Sunyer, Casas, Rusiñol, Mir,...) residen en algún momento de su vida en París y no se sustraen a las corrientes pictóricas impresionistas.
- Sobriedad de la paleta y preferencia por los tonos fríos (grises, azules, verdes, violáceos, perlas, marengos, cenizas,...)
- Preponderancia del dibujo sobre el color. Se puede decir que todos los primeros pintores vascos son dibujantes extraordinarios
- Luminosidad atenuada, lirismo.
- Ausencia de temática sensual, del desnudo, del preciosismo formal mediterráneo (en nuestra pintura no encontraréis los efectos lumínicos de Sorolla, jardines de Mir, desnudos de Sunyer, simbolismo de Romero de Torres,...)
- Búsqueda de motivos etnográficos, acorde con la cultura vasquista finisecular. Abundancia de pintura de situación (romerías, trabajos, arrantzales, actos litúrgicos, ..) abundancia de retratos de personas mayores, aitonas y amonas, (hermanos Zubiaurre, los Azcue, Salaverría, Kaperotxipi...) motivos costumbristas que hasta la fecha no habían sido pintados nunca.
- No se puede hablar de una gran pintura del mar: Salvo el iruñés José Salís, no abundan los pintores de marinas. Sin embargo si hay mucha y muy buena pintura de puerto, arrantzales en faena y familias esperando su retorno en el muelle (Baroja, Telleache, Ugarte, Salaverría,...) De la misma manera que se suele decir del escritor de la Generación del 98 (que descubre Castilla desde la ventanilla del vagón de tren), el pintor vasco descubre el mar desde/hasta el puerto.



Ricardo Baroja. La Brújula. 1942. Colección Esperanza Garmendia.

Para Carlos Landi, la existencia de la Escuela de Pintura vasca es un hecho discutible, si bien es cierto que hay exponentes individuales claros, «creo que más que escuelas hay pintores vascos, pintores genuinamente vascos (Arteta y los Zubiaurre). Los demás tienen naturalmente el temperamento genuino de nuestra tierra, que salta a la vista en sus cuadros... Naturalmente somos hijos de nuestro País con un temperamento muy cualificado que hacemos que nuestro arte sea producto de nuestra naturaleza, de nuestro ambiente. Siempre sale nuestro origen vasco en primer lugar, pero hay una influencia de nuestra obra universal, aunque a los pintores nos una siempre una serie de características comunes derivadas de nuestra filiación vasca» (Diario Unidad. 1971).

En fin, Gaya Nuño dice refiriéndose a nuestros pintores: «La pintura vasca y ahí está el ejemplo de Arteta, hacía el milagro de presentar una raza fuerte y bien tallada en medio de una policromía sutil y delicada».

Se puede hablar de cinco maestros indiscutibles:

- Regoyos, paladín del impresionismo regional y nacional.
- Arteta, el pintor más típicamente vasquista, que junto con los Zubiaurre mejor acrisola las características del movimiento, sin pretenderlo, ya muy influenciado por el cubismo, Cezanne, Vázquez Díaz y la pintura racionalista de los años treinta.
- Zuloaga, el gran pintor de éxito, cosmopolita e internacional, vasco universal.
- Echevarría, quizá el más culto y delicadamente francés con su original paleta.
- Salaverría, realiza algunos lienzos magistrales

Por mor de simplificar este movimiento, que iría desde 1885 hasta 1935, siguiendo a Joaquín Zugazagoitia y a Alvarez Emparanza, podemos distinguir varias fases:

- Un primer periodo decimonónico representado por Adolfo Guiard y Anselmo Guinea
- Segundo ciclo, el más numeroso y característico, en torno al cambio de siglo, con Regoyos, Zuloaga, Uranga, Tellaeché, los Arrúe, Barrueta, Losada, y Baroja.
- Tercera generación, la de la Guerra Civil, integrada por Aranoa, Olasagasti, Montes Iturrioz, Arteta, Kaperotxipi, etc. ...



Aurelio Arteta. Arrantzale.

Tras la Guerra Civil, todo sería distinto.

El tiempo —como diría nuestro crítico Carlos Ribera— es algo enigmático que convierte unas convicciones que parecen inquebrantables en algo vaporoso. De este modo, se transforma lo que parece más seguro en cosa pasajera. Nuestro tiempo, el tiempo de cada uno, parecería inmortal. Cualquiera puede pensarlo, de hecho de jóvenes, alguna vez lo hemos sentido así. Pues bien, entre 1930 y 1960 ocurre la liquidación de un modo estético que duró cinco siglos en occidente.

Nada menos.

Perfiles diversos, reales y pictóricos de tipos vascos, en los que se puede apreciar la característica cabeza vasca (de triángulo invertido y nariz aguileña), descrita por Barandiarán en su trabajo «Antropología de la población vasca».



Fila superior: retrato de San Ignacio de Loyola pintado por Elías Salaverría flanqueado por primeros planos de aldeanos vascos del libro «La raza Vasca» (Aranzadi, Barandiarán y Etcheverry), Colección Auñamendi n° 5 Estornés Lasa hnos. San Sebastián, 1967.

Segunda fila: Dibujos de Flores Kaperotxipi del libro «Pintores vascos y no vascos», retrato del P. Arrupe, General de la Compañía de Jesús, óleo «El marino Shantio Andía» de Ramón de Zubiaurre.

Tercera fila: D. Emilio López de Uralde, primer plano de «Lechera» de Flores Kaperotxipi, «Elcano» de Zuloaga.

El ambiente pictórico en Vitoria-Gasteiz

En Álava los brotes pictóricos se dan en paralelo a los de las provincias hermanas de Vizcaya y Guipuzcoa. Un primer precursor, de origen riojano, fue **Angel Sáez**, que contribuye con sus clases a crear un cierto ambiente entre las personas con inquietudes artísticas.

Sara González de Aspuru (Museo de Bellas Artes de Álava), opina que «en general los pintores vitorianos están alejados del resto de los avatares de la Pintura Vasca, y de la llamada primera Escuela Vasca en la que tradición y modernidad se mezclan con naturalidad definida y personalidad. La realidad fue que la presencia de los pintores alaveses en exposiciones colectivas vascas fue muy escasa y la divulgación o comentarios a sus obras casi intrascendente, cuando no inexistentes».

Sin embargo hubo una figura señera que aglutinaría en torno a él un arranque definitivo de pintores en Vitoria: el primer gran pintor gasteiztarra sería **Ignacio Díaz de Olano** (1860-1936), que estudió pintura cuatro años en Barcelona pensionado por el Ayuntamiento de Vitoria y otros cuatro años más en París, además de estancias en Roma. Es un gran dibujante, elegante, sobrio en su paleta de color, abundando en los temas de corte clásico, anterior a las vanguardias, pero introduciendo en la elección de sus composiciones de género un acento local que le hace muy próximo al gusto de su ciudad y provincia.

Se ha dicho de él (Alvarez Emparanza) que su cromatismo es a veces más vibrante que el de los impresionistas franceses, estando más próximo al de los pintores levantinos.

Fue asiduo hasta 1917 a las Exposiciones Nacionales, y ya con más de 55 años, se dedicó en cuerpo y alma a la docencia en Vitoria, siendo su academia verdadero ateneo de los jóvenes talentos vitorianos. A partir de este momento, todos los jóvenes pintores alaveses pasarían por la academia de dibujo y pintura de Díaz de Olano, siendo, como veremos, una constante en la biografía de sus discípulos.

Fernando de América nació en Vitoria en la calle Dato el 1 de Junio de 1866 y murió a los 90 años en la misma casa, quizá en la misma habitación. Su vida transcurrió en total tranquilidad y monotonía, al contrario del estereotipo del bo-



Ignacio Díaz Olano. El primer hijo. Vital Kuxa.

hemio de la época. Estudió Derecho en Valladolid, con muy buenas calificaciones por cierto, obteniendo el título a los 21 años.

A pesar de poder optar por la carrera de Derecho con buenos augurios, pues su tío Ramón Ortiz de Zárate era un abogado conocido en la Vitoria de comienzo de siglo, prefirió abandonarlo todo y dedicarse de lleno a la pintura.

Era un rentista acomodado, sin necesidades económicas. Sólo organizó tres exposiciones individuales en su vida y apenas vendió. Fue hijo único y permaneció soltero toda su vida, próximo a su madre hasta que falleciera, a la edad del pintor de 70 años. Se ha dicho de Amárica que tuvo tres pasiones: su madre, la pintura y Vitoria.

Además de recibir clases de Díaz de Olano y de un restaurador vitoriano llamado Emilio Soubrier, es reconocible la influencia de la pintura de Sorolla. Así es, en su periplo de juventud por Madrid buscando taller de aprendizaje, una vez desechado Emilio Sala, visita a Sorolla y nos deja este testimonio:

«Me llevaron después al taller de Sorolla. Allí no se exponían teorías complicadas, pero vi dos estupendos cuadros, de los últimos que había pintado Sorolla: *Cosiendo la vela y Comiendo en el barco*. ¡Qué cuadros! Cuando su autor corrió la cortina de damasco que los tapaba, entró de golpe la luz en el estudio, entró el sol,...Quedé deslumbrado. No titubeé ya. ¡Aquí me quedo!, me dije, al lado de este hombre retina, aunque no aprenda nada». Y vaya si aprendió.

Se presentó en 1899 a la Exposición Nacional, cuando ya tenía más de treinta años, pero no fue muy propincuo a las grandes muestras nacionales. Si es cierto que envía alguna obra a París, Barcelona y Marsella, pero no será hasta cumplidos los sesenta años cuando empieza a organizar su primera exposición individual.

En el ocaso de su vida, con más de ochenta años, sorprendió al público y crítica madrileña enviando alguna obra al Salón de Otoño, donde el gran público capitalino descubrió finalmente la modernidad pictórica de aquel anciano y nuevo pintor.

Amárica quedará en la Historia de la Pintura Vasca como uno de sus mejores paisajistas, con un hondo sentimiento por la tierra vasca. Su estilo, siempre preocupado por la luz y el color, se encuentra influenciado por la pintura de Sorolla,

obteniendo América calidades extraordinarias. Hay quien afirma que estuvo influenciado por el impresionismo pero más bien habría que hablar de un gusto por los detalles lumínicos en la pintura clásica de paisaje.

Cultivó el retrato, destacando por su ternura el que hiciera de su madre y legó más de 200 cuadros a la ciudad de Vitoria. Murió el 6 de noviembre de 1956.

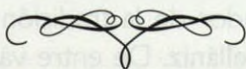
Nació **Pablo Uranga** en Vitoria el 26 de junio de 1861, de familia de militares de simpatías carlistas, creció bajo la protección de su abuelo ya que quedó huérfano a temprana edad. Pronto viajó a Madrid y París, animado por su amigo Paco Durrio, para completar su formación artística, si bien en esta última ciudad pasó grandes calamidades trabajando en los oficios más humildes para salir adelante. Pero las dificultades iniciales no consiguieron doblar el empeño de Uranga y pronto inaugura su primera exposición de 92 pinturas, sería el 3 de marzo de 1897 en la galería *Le Barc de Bouteville*, donde tiene éxito y reconocimiento en la crítica. Pero pronto abandona la vida parisina y siente la llamada de su tierra, afincándose en la villa guipuzcoana de Elgueta, donde se casará más tarde.

Desde aquí, acompañará a su amigo Zuloaga por sus periplos internacionales en Estados Unidos y Cuba, exponiendo con reconocimiento de crítica y público. De vuelta de estas empresas, se instala en el barrio de Loyola, en las proximidades de San Sebastián, donde fallecería en 1934.

Según Flores Kaperotxipi, «Uranga tenía un hermosos aspecto de artista, de artista de París de otros tiempos, con boina, barba y chalina, una figura muy decorativa y que entonaba muy bien con el paisaje vasco».

Para Alvarez Empananza, Uranga fue un gran pintor, muy bien dotado que sin embargo no supo aprovechar las circunstancias que le favorecieron para alcanzar la cima. Demasiado humilde, demasiado artista, esperaba que el éxito y la fama vinieran solos.

La pintura de Uranga se distingue por la soltura de su pincelada, los cuadros dan la impresión de estar abocetados, «pintados desde un tranvía en marcha» como diría Baroja de la pintura de Franz Halls, dominando la gama de colores cálidos.



En la Historia del Arte se produce con alguna frecuencia la feliz coincidencia de familiares, padre e hijo o dos hermanos, que comparten talento y vocación artística. En nuestra Escuela de pintura Vasca tenemos varios casos muy representativos. La dinastía Arrúe expresa perfectamente el sentir de la tradición y características comunes de la pintura vasca. También, los Zubiaurre, Ramón y Valentín, comparten gusto y estilo, confundándose sus obras con facilidad. Por otro lado, es muy destacable la concomitancia entre los hermanos Baroja: Pío, novelista señero del s. xx y Ricardo, cronista gráfico de la generación del noventa y ocho, grabador de gran calidad, pintor, hombre de invenciones y ocurrencias felices. También escritor, por cierto, y no malo.

En este orden de cosas traemos aquí la figura del pintor vitoriano **Gustavo de Maeztu** (1887-1947), quién tras estudiar en Bilbao con Lecuona y Losada, participa en algunas Exposiciones Nacionales y expone individualmente en Madrid, Barcelona, Bilbao, San Sebastián... Vivió al igual que su hermano Ramiro, algunas temporadas en Londres y París. Al igual que él, fue escritor y fundador de varias publicaciones («*El Coita*», *El Imperio del gato azul*»...)

Como todos los pintores vascos, Gustavo de Maeztu se nos muestra como un gran dibujante, propincuo a los grandes lienzos y a la pintura mural, su grandiosidad conecta con la pintura de José María Sert, si bien no está exenta de cierto lirismo. En este sentido destaca el «Tríptico» de tema marino que entronca perfectamente con la pintura de puerto de la tradición de Baroja, Tellaeché, Salís...

Ya en los años veinte del pasado siglo, Vitoria crece en población e inquietudes culturales y se puede hablar de un grupo de artistas de calidad: **Aurelio Vera Fajardo, Adrián María de Aldecoa, Mauro Ortiz de Urbina, Tomás Alfaro, Lorenzo Fernández de Viana y Jesús Apellániz**, los primeros compañeros de **Obdulio López de Uralde** y coincidentes en el estudio de Díaz de Olano.

Estos pintores trabajaron ilusionados para procurar un adecuado ambiente artístico en la ciudad de Vitoria, donde su inteligencia dio un carácter particular a su pintura, produciendo una gran serie de obras de gran estilo, reflejando perfectamente la luminosidad de la llanada alavesa en contraste con las tonalidades más apagadas de sus limítrofes hermanas de Guipúzcoa y Vizcaya.

El más destacado continuador de la tradición de Díaz de Olano y Amárica, sería el gran paisajista **Jesús Apellániz**. De entre varios hermanos con inquietudes

artísticas (Martiniano y Domingo), fue Jesús, en sus tempranos 19 años destacado medalla de plata en el concurso organizado por el Ayuntamiento de Lugo. Estudiante en Madrid y París, sentó taller propio en la Rue Lopic. De vuelta a España, alternó temporadas en San Sebastián y Orío, villa guipuzcoana que le cautivaré y de la cual hace una exposici6n monogrÁfica con 44 obras.

Fue un habitual de las Exposiciones Nacionales, del Sal6n de Otoño madrileño y de las galerías parisinas *Charpentier* y *Aleixandre*.

Apellániz ha sido uno de los grandes paisajistas de su época, no sólo de la pintura vasca, sino que nos atrevemos a decir de la pintura estatal. Sus paisajes son luminosos, como lo son todos los buenos paisajistas alaveses. En esto tiene concomitancias con Obdulio López de Uralde en su faceta paisajista.

Quienes le conocieron decían que gustaba le llamaran «pintor vasco», era su mayor orgullo. Falleció en 1939 en Vitoria.

No podemos olvidar al excelente ilustrador **Carlos Sáez de Tejada**, de claro acento miguelangelesco en la monumentalidad de sus figuras humanas. Fue Catedrático de la Real Academia de San Fernando y Presidente de Honor de la Asociación española de Dibujantes.

4

Biografía: la bohemia según Obdulio



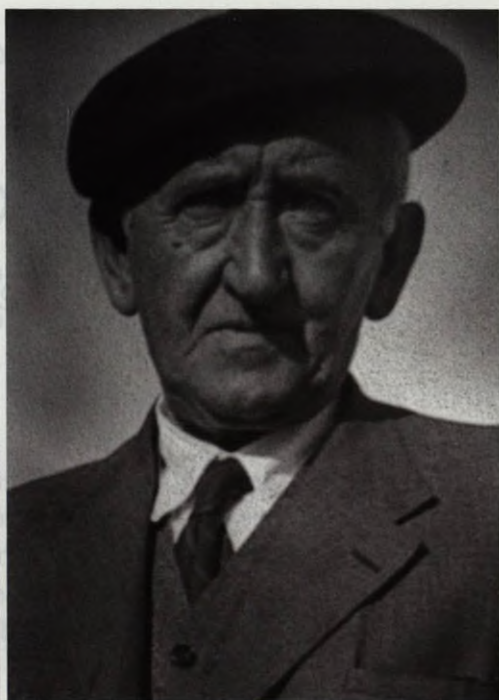
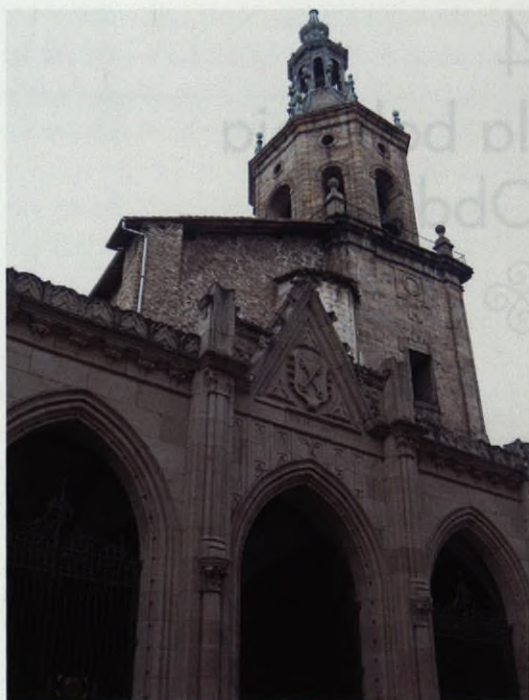
Fue Obdulio una figura relevante en la pintura vitoriana de la primera mitad del siglo xx. No suficientemente conocido, sin embargo la calidad de su pintura y sobre todo, la limpieza de su dibujo le hacen merecedor de mayor atención en la Historia de la Pintura Vasca. Para comprender su vida, es necesario acercarnos al ambiente familiar de la Vitoria de final del s. xix.

Familia

Obdulio nace de una familia vinculada al mundo de la construcción y la arquitectura.

Bernabé López de Uralde, su padre, se dedicaba a la construcción, era lo que ahora se diría constructor o contratista. Su madre Josefa Guadalupe Villodas, también de Vitoria, tuvo catorce hijos, de los que tres fallecieron a edad muy temprana, víctimas de la epidemia de gripe de 1918. Todos los hermanos nacieron en la misma casa salvo uno nacido en la calle de la Correría, donde aproximadamente se encuentra ahora la actual plazuela de la Brullería.

Primo de Bernabé fue Ricardo López de Uralde, Maestro de obras del s. xix y xx, padre del arquitecto José Luis López de Uralde. Ricardo realizó en la ciudad de Vitoria en 1897 el pórtico de la parroquia de S. Pedro. En 1906 participó en las obras de restauración y ampliación de la iglesia de Estíbaliz (Vitoria), de 1907 a 1909 trabajó en el convento de las Brígidas, en 1913 en la muralla hastial de San Pedro, y en 1917 en las reformas de un pilar en San Pedro.



Pórtico de la Iglesia de San Pedro, edificado por Ricardo López de Uralde (derecha).

Nada extraño es que los hermanos Uralde heredaran aficiones de su padre Bernabé, pues era aficionado a la pintura y a la música, cantando en el primitivo Orfeón Vitoriano de finales del s. XIX. Varios hermanos de Obdulio, (Faustino, Emilio Trinidad y Blanca), siguieron con esta afición.

Bernabé y Ricardo eran primos, como también lo eran sus respectivas esposas.



Casa familiar de los López de Uralde en la Calle Siervas de Jesús 12.
Óleo de la misma casa obra de Iñigo López de Uralde.

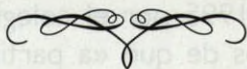
Por su parte, José Luis López de Uralde, (1897-1966), hijo de Ricardo, dejó su honda impronta de buen gusto en el paisaje urbano de Vitoria. Además de restaurar la Plaza de toros, fue el arquitecto introductor del racionalismo en Vitoria, al estilo de la nueva corriente de Arquitectura europea de los años treinta, basada en el concepto de «Ciudad Lineal», proyecto pionero del que luego hablaremos. Fue un arquitecto muy trabajador, su obra está presente en toda Vitoria; en 1937 realizó la capilla del colegio de Mercedarias de Bériz y en 1953 la iglesia de Jesús Obrero y restauraciones en la parroquia de S. Pedro, ambas en Vitoria. También es suya la graciosa gasolinera Goya, y numerosos edificios de viviendas en la Calle de la Paz, Olaguibel, Plaza de la Provincia,...

Según el arquitecto Juan Adrián Bueno, en la «Guía de Arquitectura de Vitoria Gasteiz» editada en 1995 por el colegio de Arquitectos Vasco Navarro, podemos estar seguros de que «a partir del primer cuarto de siglo xx es cuando los arquitectos que se han formado en el nuevo racionalismo del movimiento moderno reciente desplazan las tendencias arquitectónicas eclécticas y regionalistas. En este sentido los más importantes son Jesús Guinea y José Luis López de Uralde. De este último es necesario destacar de entre una gran obra, tanto el Proyecto del conjunto de la Ciudad Jardín de 1924 como la magnífica gasolinera Goya de 1935, paradigma de la nueva arquitectura que ante nuevas funciones emplea nuevas formas y materiales.

Es de justicia señalar —sigue la cita— que así como la arquitectura del ensanche decimonónico se ha dicho debe una gran parte de su aspecto a ñiguez de Bertolaza, la Vitoria de los años cuarenta y cincuenta es debida en notable medida a López de Uralde. Más allá o mejor dicho, por debajo de artificios caligráficos, que quizá nunca sepamos hasta donde se deben a la propia autocensura estilística, subyace el trabajo de un gran arquitecto con sólida formación racionalista».



El arquitecto José Luis López de Uralde y curiosa foto de la promoción de arquitectos jóvenes, hacia 1924. José Luis López de Uralde es el que destaca sobre el grupo.



Conjunto de ciudad Jardín (1924)

Coincidiendo con la escasez de viviendas a comienzo de la década de los años veinte, un grupo de 44 ciudadanos presentó al Ayuntamiento una iniciativa de urbanización de un terreno próximo al río Zapardiel. El Proyecto consistía en la

edificación de cuarenta chalets de tres superficies: 80, 90 y 100 metros cuadrados, ubicados en parcelas de 760 metros cuadrados. Es un estilo de ciudad segregada del tipo de las que proliferaban por aquella época en otras ciudades españolas y europeas (eg: Calle Arturo Soria de Madrid).

Se trataba de una respuesta moderna a solicitudes de una clase media emergente en la ciudad de Vitoria, demandante de nuevas soluciones urbanísticas en contacto con el campo.

Por cierto, nuestro Obdulio colaboraría con su primo y mecenas José Luis en esta iniciativa en los remates decorativos de fachada e interiores.



Una de las casas de la Ciudad Jardín con simpático remate de cerámica, probablemente obra de Obdulio.

Gasolinera Goya (1935)



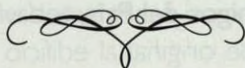
Es un edificio ubicado en la calle Monseñor Cadena y Eleta, enfrente del parque de la Florida, junto a los jardines de la Catedral Nueva de Vitoria.

Se trata de una construcción racionalista de notable desarrollo horizontal que consta de dos plantas. La planta baja, abierta, apeada sobre pilares, presenta una gran marquesina de acceso realizada en hormigón. La planta superior, cerrada, presenta cristalerías con ensamblaje metálico. Remata la construcción la balaustrada que recorre el perímetro del edificio.

Vicente Goya, el promotor de la misma, presentó al Ayuntamiento una foto de la gasolinera Atlantic de San Sebastián como modelo a imitar. La posibilidad de que el Consistorio admitiera construir una gasolinera en los alrededores del parque de La Florida provoca una polémica ciudadana. A pesar del apoyo municipal se opone la Cámara de Comercio. Goya modifica el Proyecto y finalmente es aceptado. El empleo del hormigón armado está justificado por los grandes vanos

que han de soportar las columnas sin que obstruyan la maniobra de vehículos. La fachada principal presenta un espacio libre de 22 metros.

El 22 de noviembre de 1994, el Consejero de Cultura del País Vasco nombró al edificio bien cultural, con la categoría de Monumento en el Inventario General del Patrimonio Cultural Vasco.



Así pues, José Luis López de Uralde, arquitecto y Síndico del Ayuntamiento de Vitoria, fue estrictamente contemporáneo a su primo Obdulio, con quien colaboró muchas veces.

José Luis fue su amigo, colaborador y mecenas, si se puede hablar de mecenazgo en una ciudad que en 1930 contaría con 60.000 habitantes y probablemente poca clientela sensible a la compra de pintura.

Se cuenta que en alguna ocasión José Luis requirió a Obdulio su ayuda como dibujante para la realización de los planos de obra de un chalet a las afueras de la ciudad, tal vez de los mencionados de la Ciudad Jardín. Quedando citados a las once de la mañana, le extrañó la hora al dibujante que acostumbrado a trasnochar y preguntó a su primo.

– «¿Pero ya se ve a esa hora?».

Vida de Obdulio

Pintor, dibujante, ilustrador, cartelista, proyectista de dibujos arquitectónicos y de ebanistería, y profesional de las artes aplicadas, Obdulio López de Uralde y Villodas nace en Vitoria el 5 de septiembre de 1896. Precisamente en la antepenúltima casa de la calle Ferrería o Herrería, justamente al pie de la hornacina en la que se venera Nuestra Señora del Buen Camino, bajo cuyo patronato se acogió la vecindad.

Obdulio recibió las primeras letras en un colegio sito en la Plaza de la Provincia, en el lugar donde ahora se encuentra la Agencia Ejecutiva de la Di-

putación Foral de Álava. Sus profesores fueron Hermanos del Sagrado Corazón venidos de Francia.

Nacido en el seno de esta familia de dibujantes y arquitectos, no es extraño que nuestro Obdulio mozo sintiera atracción por el dibujo. Cursó estudios de esta asignatura, copia de la estampa, de figura y modelo vivo en la Escuela de Artes y Oficios de Vitoria, en lo alto del Campillo. Esta institución, fundada en 1811 por la **Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País**, todavía mantiene sus puertas abiertas hoy en día, trasladada de su sede original al edificio de principio de s. xx, donde se imparten hoy cursos de Imagen, dibujo y pintura, fotografía, diseño por ordenador,...

Completó la instrucción dibujística en la academia privada de **Ignacio Díaz Olano**, que había sido su profesor en la Escuela de Artes y Oficios. Como ya destacamos antes, la vida artística de Ignacio Díaz de Olano fue una larga secuencia de trabajo y dedicación a la enseñanza y al cultivo de la pintura en Vitoria, donde residió toda su vida, excepto los periodos en que pensionado por el ilustre alavés Don Felipe de Arrieta, residió en París, Barcelona y Roma. Algunos de sus discípulos sobresalientes fueron Adrián María de Aldecoa, Aurelio Vera Fajardo, Jesús de Apellániz y cómo no, nuestro Obdulio.

No solamente Obdulio fue alumno de la Escuela, todos los hermanos estaban matriculados en la misma. Sin embargo, en el curso de 1911-12 fue premiado en la asignatura «Copia de estampa» a la edad de catorce años. Un año después, fue igualmente premiado, así como el siguiente. Finalmente en el curso 1914-15 es manifiesto su éxito al ser galardonado con el Premio Extraordinario de la Escuela.

Previsto un viaje a París para ampliar conocimientos, tiene que postergarlo de modo definitivo al estallar la Gran Guerra en 1914. Es entonces, cuando se acerca a la capital de España no sólo con la intención enriquecer su formación artística, sino también para labrarse un porvenir:

Allí es donde conoce a Don Ramón del Valle Inclán, quién sabedor de su pasmosa lentitud para trabajar comentaría «Uralde triunfará porque no tiene prisa»

Coincidió en aquella aventura madrileña con otros tres jóvenes pintores vitorianos: **Ángel Olarte**, tristemente desaparecido con veinticuatro años, autor de un retrato de Obdulio, **Ezequiel Carreras** y **Saturnino Ortiz de Urbina**. Sin posibilidades, los cuatro, de ganarse la vida como pintores profesionales, sin embargo Ló-

pez de Uralde encontró un cierto acomodo como delineante en los estudios de los arquitectos **Joaquín Otamendi y Secundino Zuazo**, entre otros, y en las casas de muebles **Santamaría y Alexandre**. También estuvo como dibujante-proyectista en la casa de muebles **Baquero**. Alternó estos cometidos laborales con visitas periódicas al Círculo de Bellas Artes y a la pinacoteca del Prado.

Al no saber o no poder encauzar sus verdaderas ansias como pintor en Madrid, retorna a Vitoria, donde se desarrollará la mayor parte de su carrera.

En 1929 aparece su rastro en la Exposición Universal de Sevilla, estando bien documentadas sus colaboraciones con varios arquitectos alaveses (**Jesús Guinea y Luis Alemany**) en el que sería pabellón de Álava. De alguno de estos viajes se sabe que retornó con la comitiva del Deportivo Alavés, ya que se había quedado sin dinero.

Los domicilios donde Obdulio residió están bien documentados: calle Santa María, San Prudencio esquina a Dato, donde montó una academia de dibujo y pintura, en el Palacio de los Álava, en la Herrería, y en dos pisos distintos de la calle de la Florida. Precisamente en el número 17 de ésta es donde falleció en la madrugada del 9 de julio de 1957.

Frente a su último domicilio montó un bar llamado «Loretxu» donde alternaba con sus amigos, así como en el café Iruña en la calle de la Arca, otro de sus lugares predilectos, dado el carácter bohemio y rumboso de sus contertulios, famosos por abandonar el local al amanecer. Otro bar, en fin, que frecuentaba asiduamente era el Perujo, frente a la iglesia de San Pedro. Allí hacía tertulia con, entre otros, Gregorio de Altube, autor del que sería luego célebre libro de costumbres vitorianas «Vitoria o así. Ayeres y lejanías», que ilustraría el mismo Obdulio magistralmente.

Si bien Obdulio en general no manifestó especial apego a las tradiciones religiosas a lo largo de su vida, consta que en su lecho de muerte pidió confesión al sacerdote Don Pedro Anitua al que con tranquilidad dijo: «Quiero confesarme como he pintado: a conciencia».

Obdulio el mixtificador

Era Obdulio un hombre paradójico, dado a la chanza y al comentario feliz aunque a veces contradictorio. Carácter el suyo provocado por una forma de

ser mezcla de timidez y super sensibilidad, un desclasado extraño en una ciudad donde quizá le faltara el aire.

Los que le conocieron dicen que le caracterizaba mucho su parsimonia, lentitud en el hacer y en el hablar. Tranquilo, calmoso, cachazudo, solía decir «los que no se dan prisa, nunca llegan tarde. Son los que llegan».



Uno de los primeros cuadros de Obdulio, fechado en 1913. Casa aledañas a la Iglesia de San Miguel. Colección Emilio López de Uralde.

No le importaba el dinero, era romántico, soñador y siempre se sentía muy vitoriano. Él mismo solía decir que su única ambición en la vida era poder producir arte puro.

Su amigo José María Sáez de San Pedro lo calificó como hombre «bueno, tierno y paradójico, esencia del vitoriano ejemplar»

Esta ironía, rebeldía deberíamos decir la mostraba en su vida y en su obra.

Ya de joven (con 28 años), dio la nota en la inauguración del monumento a la Batalla de Vitoria, inaugurado en la Plaza de la Virgen de Blanca, emblema de la ciudad.



Estatua a la batalla de Vitoria, en la Plaza de la Virgen Blanca.

El Ayuntamiento hizo públicas las bases para adjudicar la obra en 1914 y recibió siete proyectos, siendo premiado el del escultor madrileño Gabriel Borrás. La decisión no fue bien recibida y un grupo de jóvenes, (Tomás y Félix Alfaro, Obdulio López de Uralde y Adrián de Aldecoa entre otros), depositaron una corona mortuoria en la maqueta del proyecto del joven escultor bilbaíno Quintín de Torre, en señal de protesta, con el siguiente texto «los amantes del arte, al verdadero mérito». Fueron arrestados y conducidos a dependencias judiciales para prestar declaración. Finalmente el proyecto ganador fue inaugurado en 1917 y a pesar de que asistiera «el todo Vitoria», Tomás Alfaro, compinche de Obdulio aseguró que «la inauguración resultó muy desanimada».

Sabemos por un artículo de la revista «El pájaro azul», fechado en noviembre de 1928 que Millán de Léniz (seudónimo de Gregorio de Altube) hace una franca apología del genio liberal e ilustrado de Obdulio, temerosos aquel de que abandonase Vitoria, ciudad necesitada de un cartelismo moderno «el cartelista es el genio del momento, el cartel, la hiedra del Siglo veinte...sobre todo ahora que el uniforme militar único ha condenado a gris perpetuo a las capitales de provincia».

No se conoce una adhesión política clara de Obdulio. Se cuenta que en plena exaltación republicana (1935) pintó un cartel de las fiestas de Vitoria con varios mozos vestidos con camisetas rojigualdas, colores inauditos para unos blusas. El año anterior (1934) el cartel consistía en una escena taurina en la que picadores y monosabios alternaban diversa vestimenta en los mismos colores y sin embargo unas banderas al fondo ostentaban los colores republicanos y la hoz y el martillo. Firmaba este cartel con la leyenda «Uralde. Dibujante y taumaturgo».

Tenemos noticia de que Obdulio es el autor del programa del Aberri Eguna de 1934, celebrado en Vitoria. Alguna copia permanece en la Fundación Sabin Etxea.



Mendizorotza'ko Zelayan
Euzko - Jayaldi - Andija
 Izango da
Gasteiz'en 1934'gogo. ABEPI-Egunian
 Afatsaldeko laurak

- AGERIKA DA:
- 1.º—**Gipuzkoa'ko Dautzeak.**—Efenderitafak egitiak ta euren txistulariaz lagunduta.
 - 2.º—**Palankarijak** egongo dira.
 - 3.º—**Mutil-Dantza.**—Baztan'go aldia anli batek eta Pozpoliti domotiafak egitgo dabe.
 - 4.º—**Txistulari-AraudiJa.**
 - 5.º—**Espatadantzari ta Gorulari'ren dantza ikus-gaitija.**—Dantza onetan milia dantziari baño goyago auketzeko dira.
 - 6.º—**Ikuñia-Dantza.**—Gasteiz'ko dantziarijak egitgo dau eta onak amatutziren gustijok abestuko dogu **Euzko-Abendaren ErreserkiJa.**

Jafleku-Saneufijak

Aterpe-ordikus	6 lko.
— aldekus	5 —
Aufeko esnelekuha	4 —
Zutondiko leengua	3 —
— bigatena	2 —

Campo de Mendizorrotza
Gran Festival Vasco
 Organizado con motivo de las fiestas de
Abepi - Eguna - 1934, en Gasteiz
 A las cuatro de la tarde

- CON ARREGLO AL SIGUIENTE PROGRAMA:
- 1.º—**Baltes Guipuzkoñas.**—Por los dantzaris de Efenderi acompañados de sus famosas txistularis.
 - 2.º—**Exhibición de Palankaris.**
 - 3.º—**Mutil-Dantza.**—Por los dantzaris del Baztan, acompañados de los Pozpolitas de Donostia.
 - 4.º—**Aiarde de Txistularis.**
 - 5.º—**Aiarde de Espatadantzaris ta Gorularis.**—En este número tomarán parte más de mil ejecutantes.
 - 6.º—**Ikuñia-Dantza.**—Por los dantzaris de Gasteiz, terminando este número con el Himno Nacional, cantado por todos los asistentes al acto.

Precios de las localidades

Tribuna central	Ptas. 6
— lateral	— 5
Asiento de delanteros	— 4
Preferencia (sin asiento)	— 3
General	— 2

Muy curiosa es la anécdota que nos relata un familiar. Para entenderla hay que situarse en la academia que Obdulio tuvo abierta en su domicilio de la calle San Prudencio. Allí se iniciaban en la pintura un grupo de muchachos entre los que se encontraban Urtarán, algunos de los hermanos Urreta e Ignacio Ugarte Viteri. Pues bien, en este ático de San Prudencio, con vistas sobre los tejados de Vitoria desde pequeñas ventanas que apenas dejan pasar la luz pero si el frío, vivía nuestro hombre. Las habitaciones, casi desamuebladas, las paredes desnudas.

El primer día de clase Obdulio mantuvo con su alumno animada conversación sobre unas personas y otras. Pero dejemos hablar a nuestro relator:

«Obdulio no se detenía en la conversación ante las viejas tradiciones, viejos prejuicios ni creencias tercamente sustentadas. Era en cierta manera alegre, dentro de su indolencia.

Me dijo el primer día:

– Te aseguro que sentí una gran emoción cuando tu padre se casó con la tía Margarita. Fue la primera boda a la que he asistido...

De pronto bajó la voz y me sonrió.

– Tu madre era muy guapa.

Yo nunca había oído tales palabras y se me quedaron grabadas en mi memoria. Hablaba como todos los Uraldes, con pausas, muy lentamente. Tan lentamente como debía pensar.

Al día siguiente, segundo día de lección, Obdulio no estaba en casa. Abrió la puerta su mujer, que me miró con desmayo.

– Obdulio tuvo mucho trabajo anoche. Apenas ha dormido...

Todo esto no era raro en casa de Obdulio. No di mucho crédito ni a sus ojos ni a sus palabras, pero me contuve y esperé en el estudio. Esperé pensando que Obdulio no se acordaba de mí, ni de la lección ni de nada. No compareció aquel segundo día.

En vez de «Obdulio apenas ha dormido» en realidad debieron haberme dicho «Obdulio está roncando plácidamente y le importa un bledo tu lección».

El tercer día Obdulio sentó plaza de profesor:

– Ahora te colocas bien sentado frente a la ventanuca, contemplas pausadamente el tejado de la casa de enfrente, el que corresponde como sabes a la tienda de las máquinas Singer. Bueno, pues quiero que me dibujes este

tejado y parte de la fachada de la casa, solamente parte de ella, porque naturalmente desde donde estás sentado, no se ve toda. Cuando hayas hecho eso, sin entrar en mucho detalle, pues no quiero chapucillas de retoque, vas poniendo en su justo sitio las otras virguerías que vemos, como por ejemplo aquella claraboya anacrónica de la derecha y el lucero que está un poco a la izquierda. También me colocas la copa del árbol del fondo, sin mucho detalle... dentro de un rato vendré para corregir y darte nuevas pautas.

Después de dirigirme una mirada rápida por el rabillo del ojo, desapareció. No le volví a ver más aquel día».

Cuarto día:

«Cuando le vi la vez siguiente, apareció en el estudio muy tarde, cuando yo estaba mirando el reloj para marcharme me dijo:

- ¿Ya estás haciendo la chochería de mirar ese cacharro que brinca segundo a segundo?, me dijo. Yo, la medición de la vida la llevo aquí —manifestó señalándose el corazón— ¿Para qué habrán sido creados los hombres tan complicadamente organizados? De eso se aprovechan esos magnates llamados Longines y Omega. Bueno, ¡dejemos de filosofar! Ayer tuve una repugnante chapuza que me dará cuatro cochinos duros y ha dejado mis nervios rendidos...

Cambiamos de conversación y se acordó de mis tejados de la víspera

- No está mal. Hay un signo de fe en ti, con ciertos agentes gangrenosos que iremos destruyendo....»

Hasta aquí el testimonio.

La fe

¿A qué se refería Obdulio cuando hablaba de la fe a su alumno? ¿La fe en Dios, la fe en el arte, la fe en uno mismo? La fe que él no tuvo en sí mismo, el nihilismo que le impidió acometer empresas más altas, salir de Vitoria, viajar, alejarse de sus tertulias de trasnochadores y situarse entre los primeros pintores de su tiempo. Cumplir con su destino. Los magnates Longines y Omega —como él dijera—, lentos pero inexorables, al final nos pasan a todos la factura y preguntan ¿qué hiciste de tu vida?

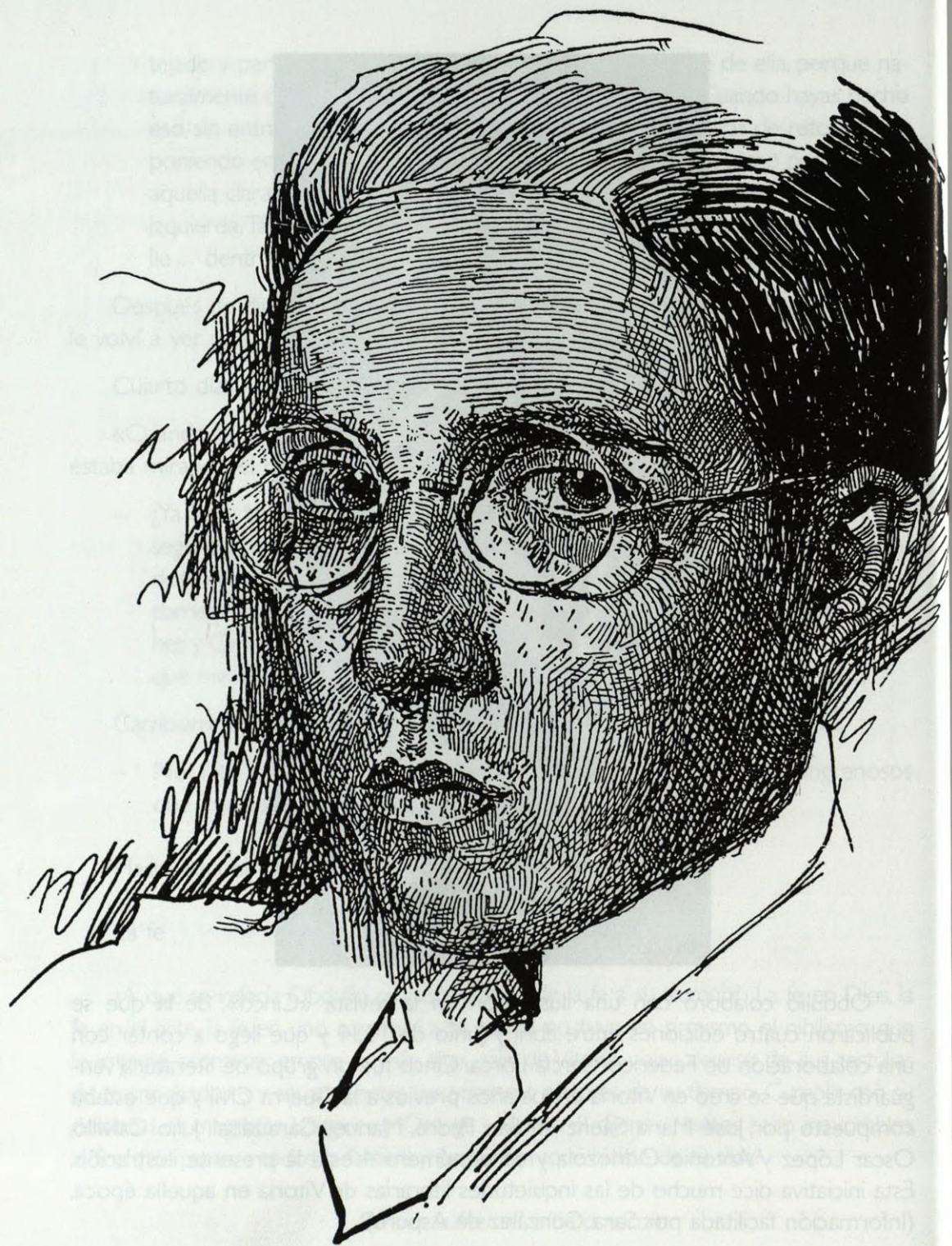
Omnes vulnerant, ultima necant.



publicado por la C
ción postuma de su
Ugarte uno de los
a encomiable labor
ración

en las la prin-

Obdulio colaboró con una ilustración en la revista «Cinco», de la que se publicaron cuatro ediciones entre abril y junio de 1934 y que llegó a contar con una colaboración de Federico García Lorca. Cinco fue un grupo de literatura vanguardista que se creó en Vitoria en los años previos a la Guerra Civil y que estaba compuesto por José María Sáenz de San Pedro, Manuel Garaizábal, Julio Calvillo, Oscar López y Antonio Odriozola y en el número 4 está la presente ilustración. Esta iniciativa dice mucho de las inquietudes literarias de Vitoria en aquella época. (Información facilitada por Sara González de Aspuru).



Autorretrato

O. G. de Urabide.

La obra

Ya existe un catálogo completo de la obra de Obdulio publicado por la Galería Luis de Ajuria de Vitoria con motivo de la última exposición póstuma de su obra en 1998. En dicho catálogo, el erudito José Luis Sáenz de Ugarte, uno de los mayores especialistas en pintores de Vitoria del s. xx, hace una encomiable labor de glosa. Para consultas pormenorizadas remitimos a esta publicación.

Hemos preferido destacar por grupos, basados en técnicas pictóricas, la principal obra de Obdulio.

La imagen de «Celedón»

Celedón existió. Celedonio Aizola era un aldeano originario de Zubuendo (Álava), y cada año acudía a las Fiestas de La Blanca en Vitoria, siendo el protagonista de éstas a invitando a todos los churrizeros y visitantes a unirse a la diversión.

En una gaceta oñite que corresponde a Obdulio la típica gráfica de lo que pasa como de Vitoria data temprana y relevante en su obra su artística en 1923, con veintisiete años, diseñó la imagen del más popular personaje vivo de las fiestas de la ciudad: «Celedón». Define, pues, la iconografía de esta figura la fisonomía «Celedón» de un aldeano vasco con blusa, boina, botas de vino y pañuelos. Imagen que pasó a la popular revista gráfica de las fiestas de la Virgen Blanca «Celedón», fundada por D. Guillermo Sancho-Corrochano e ilustrada por nuestro Obdulio.

Mucho más tarde, en 1967, nueve amigos piadosos desearon que un muñeco caracterizado como Celedón bajase por una cuerda y se reencarnase en persona, siendo esa persona José Luis Irujo. Originalmente Celedón bajaba desde la torre de San Miguel hasta la Plaza Nueva, pero en 1967, ante el éxito de la iniciativa se decidió trasladarlo a la Virgen Blanca.

El año 2007 se cumplió el 50º aniversario de la bajada del Celedón. En su primer descenso, se rompió la cuerda, aunque este hecho no impidió que bajase al balcón y diera comienzo a las fiestas. En el 50º aniversario Gorka Ortiz de Urbina e Iñaki Lande hicieron juntos un emotivo puente, ya en la balconada recordaron a Irujo, ausente por una grave enfermedad.

5

Obdulio dibujante



La imagen de «Celedón»

Celedón existió; **Celedonio Alzola** era un aldeano originario de Zalduendo (Álava) y cada año acudía a las Fiestas de La Blanca en Vitoria, siendo el protagonista de éstas e invitando a todos los ciudadanos y visitantes a unirse a la diversión.

Poca gente conoce que corresponde a Obdulio la fijación gráfica de lo que sería icono de Vitoria, dato temprano y relevante en su biografía artística: en 1923, con veintisiete años, diseña la imagen del más popular personaje festivo de las fiestas de la ciudad, «Celedón». Define, pues, la iconografía de esta figura, la fisonomía tradicional de un aldeano vasco con blusa, boina, bota de vino y paraguas. Imagen que pasó a la popular revista gráfica de las fiestas de la Virgen Blanca «Celedón», fundada por D. Guillermo Sancho Corrochano e ilustradas por nuestro Obdulio.

Mucho más tarde, en 1957, nueve amigos blusas idearon que un muñeco caracterizado como Celedón bajase por una cuerda, y se reencarnase en persona, siendo esa persona José Luis Isasi. Originalmente Celedón bajaba desde la torre de San Miguel hasta la Plaza Nueva, pero en 1970, ante el éxito de la iniciativa se decidió trasladarlo a la Virgen Blanca.

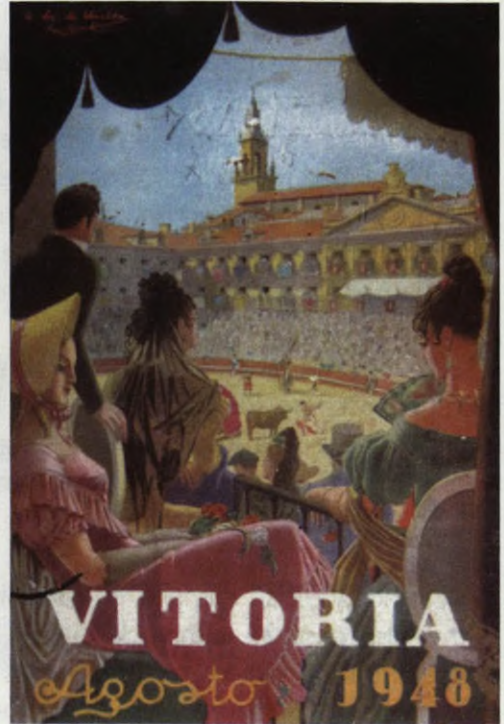
El año 2007 se cumplió el 50º aniversario de la bajada del Celedón. En su primer descenso, se rompió la cuerda, aunque este hecho no impidió que Isasi saliese al balcón y diera comienzo a las fiestas. En el 50º aniversario, Gorka Ortiz de Urbina e Iñaki Landa hicieron juntos un emotivo paseillo, ya en la balconada recordaron a Isasi, ausente por una grave enfermedad.



Los «Celedones» que hasta la fecha (2010) han tenido el honor de encarnar el icono vitoriano han sido

- José Luis Isasi Montalbán, 22 ocasiones
- Enrique Orive Galindo, una sola ocasión en 1976
- Iñaki Landa, 22 ocasiones
- Gorka Ortiz de Urbina, 8 veces

Hoy en la balconada de San Miguel se puede encontrar una escultura de Celedón, esta escultura lleva la cara de José Luis Isasi Montalbán, primer Celedón «humano».



Programas de fiestas de Vitoria de 1948 y 1949.

Cartelista e ilustrador de libros y periódicos

Al erudito local José Luis Sáenz de Ugarte debemos el recuento de algunas de las principales o más notorias empresas llevadas a cabo por Obdulio.

En 1926 dibuja el cartel del IV Congreso de Estudios Vascos que, con el lema «Orientación y enseñanzas profesionales», se celebra en Vitoria en la última semana de julio; en noviembre de 1928 atiende a la cartelística del IV Congreso Nacional de Música Sacra, componiendo posteriormente la portada de dos partituras musicales: «El clavecín de Bendaña», del maestro José Uruñuela, y el «Zortziko a la Virgen de Estíbaliz», obra de Esevenri.

Los periódicos vitorianos *La Libertad*, en los años veinte y primera mitad de los treinta, y *Pensamiento Alavés*, a partir de la década de los cuarenta, recogen en multitud de ocasiones los dibujos de Uralde, especialmente con motivo de la festividad de la Virgen Blanca, patrona de la Ciudad. Le cupo el honor de ilustrar por seis veces las portadas de los programas oficiales de fiestas editados por el Ayuntamiento vitoriano (años 1934, 1941, 1942, 1943, 1948 y 1949), resultando sus estampas muy apreciadas entre los nativos. Además de la iconografía del mítico personaje vitoriano Celedón, a él se debe también el diseño de varios de los gigantes que adornan con su presencia las calles y plazas durante los días de fiesta patronal.

En su faceta como ilustrador de libros, aunando literatura e imagen, atendió a los compromisos de las imprentas, editoriales y diferentes entidades de la capital alavesa. Entre los encargos elaborados en esta materia, consigamos en 1926 la portada del primer volumen de *El libro de la Ciudad o Historia de Vitoria* del catedrático, historiador y, en su momento, alcalde del municipio Eulogio Serdán. En 1949 ilustra *Vitoria... o así. Ayeres y lejanías*, del notario, periodista y conferenciante Gregorio de Altube, así como las estampas románticas de *Vitoria en 1850*, publicación escrita por Ignacio Sagarna y Antonio Mañueco en el año 1950 para conmemorar el centenario de la Caja de Ahorros Municipal.



Cartel del Congreso de Música Sacra, Vitoria 1928, obra de Obdulio.
Procedencia: Museo de San Telmo de San Sebastián.



SERRANILLA VIII

De Vytoria me partía
un día desta semana,
por me pasar a Alegría,
do ví moça lepuzeana.

I

Entre Gauna e Salvatierra,
en esse valle arbolado
donde s'aparta la sierra,
la ví guardando ganado,
tal como el alvor del día,
en un hargante de grana,
qual tod'ome la querría,
non vos digo por hermana.

IÑIGO LOPEZ DE MENDOZA, MARQUÉS DE SANTILLANA (1399-1435)

II
Yo loé las de Moncayo
e sus gestos e colores,
de lo qual non me retrayo,
e la moçuela de Bores;
pero tal fisonomía
en toda la su montana
çierto non se fallaría,
nin fué tan fermosa Yllana.

III

De la moça de Bedmar,
a fablarvos çiertamente,
raçón ove de loer
su grand e buen continente;
mas tampoco negaría,
la verdat, que tan loçana,
apres la señora mía,
non ví doña nin serrana.

ESTUDIO LIMITADA
100 EJEMPLARES NUMERADOS N.º 57

O. L. de Urvalde
e e e

Serranilla VIII. Ilustración de la obra de Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Ejemplar restaurado por el Museo de Bellas Artes de Álava.

BLANCO Y NEGRO



EN TIEMPO DE FRÍO, POR OBDULIO LÓPEZ DE URALDE

Portada de la revista *Blanco y Negro*, de 1918. «En tiempo de frío» por Obdulio López de Uralde. Original de la colección de María Antonia López de Uralde.



IV CONGRESO DE ESTUDIOS

VASCOS



25 DE JULIO A 7 DE AGOSTO
MCMXXVI VITORIA

Cartel del IV Congreso de Estudios Vascos. Vitoria 1926

6

Obdulio etnógrafo



Quiso estudiar nuestro hombre, reproducir y divulgar la indumentaria popular de los aldeanos vascos; sobre todo la de aquellos vestidos y trajes de corte folclórico que iban desapareciendo al perderse también paulatinamente determinadas costumbres rurales.

Las romerías que hasta mediados del siglo XX fueron tan populares en nuestro País, eran a veces el único y secular recurso para que mozos y muchachas entraran en contacto y planificaran su futuro. Las alegres canciones de la tierra, el sonido del txistu y el color de los bailes y la excitación de los encuentros, estaban a punto de desaparecer y dejar paso a nuevas formas de relación entre la gente joven. Esta pintura de situación ha dado pie a numerosa obra de gran calidad, siendo inolvidable el legado de Díaz de Olano, Arteta, Zubiaurre, Arrúe, Ugarte y tantos otros. Como referencia literaria recomendamos la lectura de «El País Vasco» de Pierre Loti.

Obdulio diseñaría figurines de teatro con la idea de recuperar los trajes alaveses de otrora, tarea difícil de cumplir dada la escasez de documentación existente en aquellos años. Al margen del valor artístico que reconocemos en la representación de sus imágenes ambientadas con fondos rurales de época, caracterizadas con objetos de uso común, su labor investigadora ha permitido documentar gráficamente costumbres ya en desuso. Le gustaba mucho investigar sobre el pasado para recuperar tipos e indumentaria de otro tiempo. Algunos de estos dibujos se encuentran en los fondos del Museo de Vitoria.

Pintó para el teatro, tanto fondos para escenas concretas como figurines para representar personajes. Derramó toda la esencia de su arte, de su estudio y su saber en la composición de los figurines para la representación del día 27 de abril de 1935 del vistosísimo espectáculo representado en el Teatro Príncipe por la

agrupación coral «Abesbatza», constituida por varios cuadros y estampas vascas. Una de ellas, basada en la idealizada visión de la Retreta de San Prudencio. Otra, con la escenificación del poema sinfónico de Luis de Aramburu «Dantzari de Dantzarienea» sobre melodías vascas y letra euskérica de Manuel Lecuona.

De estas funciones recogemos el recuerdo del músico Luis de Aramburu, grabado en la entrevista de 13 de noviembre de 1983 por Radio Vitoria y realizada por José María Sedano:

P.- En 1934 dirigiste el Eusko Abesbatza y después el Orfeón Vitoriano, entre 1941 y 1953. ¿Qué recuerdos guardas de aquellos años como conductor de ambas agrupaciones?

R.- Del Eusko Abesbatza te diré que fue un coro que duró lo que la República. Coro grande que sonaba muy bien y hacíamos cosas muy interesantes. Montamos unos cuadros vascos con orquesta y coro que eran un gran éxito. Entonces fue cuando compuse muchas obras. Hice un cuadro sobre «Txakolín», otro sobre «Maritxu, nora zoaz?» y otro de los coros de Santa Agueda. También es de ese tiempo el «Dantzari de Dantzarienea» y uno más con el tema de la Retreta de San Prudencio, donde desfilaban varias parejas ataviadas con trajes alaveses con unos figurines maravillosos de Obdulio López de Uralde, que también nos hacía los decorados. Me da pena recordar que todo aquel vestuario y decorados desaparecieron...

Hemos de decir que algunos bocetos de diversos dantzaris se encuentran depositados en los fondos del Museo Municipal de Bellas Artes de Álava, felizmente conservados, los cuales reproducimos en esta obra gracias a la diligencia de Sara González de Aspuru.

Obdulio también realizó decorados y figurines para las obras infantiles «La corte del rey colorín» y su continuación «Carmelín» sobre libretos de Igancio Sáez de Urtubi, estrenadas en el Nuevo Teatro vitoriano.

También, en fin, los figurines para la opereta «El borracho burlado» del Conde de Peñaflorida, que fuera fundador de la **Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País**.

Secuencia de la serie de veinte dantzaris

(1932) (Museo de Bellas Artes de Alava).

N.º 1



BAILARIN DE ALAVA (LAGUARDIA). — ARABA'KQ DANTZARIA (LAGUARDIA)

D. M. de



BAILARIN DE ALAYA (LAGUARDIA) — ARABA KO DANTZARIA (LAGUARDIA)

O. Urak



BAILARIN DE GUIPUZGOA (ZALDIVIA) — GIPUZKOA'KO DANTZARIA (ZALDIBIA)

D. Urdia



BAILARIN DE GUIPUZCOA (ONATE) — GIPUZKOAKO DANTZARIA (ONATE)

D. Mendiz



BAILARIN DE GUIPUZCOA (ONATE) — GIPUZKOA'KO DANTZARIA (ONATE)

B. Hall



BAILARIN DE NAVARRA — NAPARA'KO DANTZARIA

O. M. de

N. 7



BAILARIN DE NAVARRA — NAPARA'KO DANTZARIA

O. Urakde



BAILARIN DE NAVARRA (PAMPLONA) -- NAFARROAKO DANTZARIA (IRUNA)

O. Urdal



BAILARIN DE NAVARRA (BIDARRAY). — NAPARA'KO DANTZARIA (BIDARAY)

O. Hilda



BAILARIN DE NAVARRA — NAPA'KO DANTZARIA

O. H. Hald



BAILARIN DE VIZCAYA (BERRIZ). — BIZKAYA'KO DANTZARIA (BERIZ).



BAILARIN DE LABURDI — LABURDI'KO DANTZARIA



BAILARIN DE LABURDI. — LABURDIKO DANZARIA

A. Vialli



BAILARIN DE ZUBEROA. -- ZUBERO'KO DANTZARIA.

O. Wally



BAILARIN DE ZUBEROA. — ZUBERO'KO DANTZARIA.

O. Valde



BAILARIN DE ZUBEROA. — ZUBERO'KO DANTZARIA.

O. M. M.



BAILARIN DE ZUBEROA. — ZUBERO'KO DANTZARIA.

C. Walde



BAILARIN DE ZUBEROA. — ZUBERO'KO DANZARIA.

O. Maldi

N.º 19



BAILARIN DE ZUBEROA. — ZUBERO'KO DANTZARIA.

O. Widd



BAILARIN DE ZUBEROA. — ZUBERO'KO DANTZARIA.

O. M. de

7

Obdulio muralista



Decoración de interiores y murales cerámicos

Otra de sus actividades más celebradas recae en los proyectos relacionados con la decoración de interiores. Algunos de los más importantes los enumeró Obdulio en persona al periodista Fernando Vadillo en una entrevista para «Vida Vasca»: Círculo de Bellas Artes y Hotel Nacional de Madrid; Centro Asturiano, de La Habana; Círculo Ecuestre, de Barcelona; Hotel Alfonso XIII, de Sevilla, etcétera.

- «Con ellos he alternado la litografía y la pintura mural, en la que he logrado mis mayores éxitos tal vez, como por ejemplo en la ejecución de un San Huberto, en el “Tennis Club”, de Pamplona, el cual me ha encargado decorar las paredes al igual que hice, en cerámica, en el “Restaurante Antonia”, de Vitoria», confirma Obdulio al periodista.



Patio del Hotel Alfonso XIII (Sevilla) y fachada principal del Círculo Ecuestre (Barcelona)

Precisamente el mural cerámico diseñado en 1941 (y producido por «Cerámica Alavesa de Salvatierra») para el comedor del Restaurante «La Antonia», en el Alto de Armentia, junto a la antigua N-1, fue una de sus obras más reputadas. Acorde con la función gastronómica del sitio, representó a muy diferentes personajes históricos, mitológicos y literarios, todos ellos famosos por su apetito: Noé, hijo de Matusalén; Baco, hijo de Zeus; Heliogábalo, emperador romano sustituto de Caracalla; Falstaff, etéreo personaje cómico salido de la fértil imaginación de Shakespeare; Sancho Panza, inmortal escudero; Grambrinus, el «rey de la cerveza»; Gargantúa y su padre Pantagruel; José Bonaparte, bautizado por los españoles durante la Guerra de Independencia como «Pepe Botella»... y Celedón.

Desaparecido el Parador de «La Antonia» en 1978, los murales cerámicos se conservan fragmentados y diseminados por diferentes lugares. Para tener una idea de algunas de estas imágenes baste una visita al Museo Vasco de Gastronomía en Llodio y sobre todo al Museo al aire libre de cerámica de Agurain (Salvatierra), donde Obdulio trabajó, y mucho como recuerda Vidal Sanz Yrazu, para la firma arriba mencionada «Cerámica Alavesa» creada en 1912 por Dimas Ugarte Merino.



Muestras del trabajo de «Cerámica Alavesa» de Agurain:

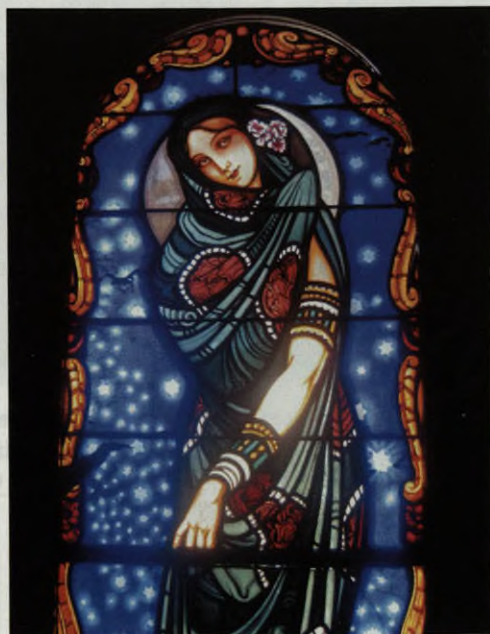
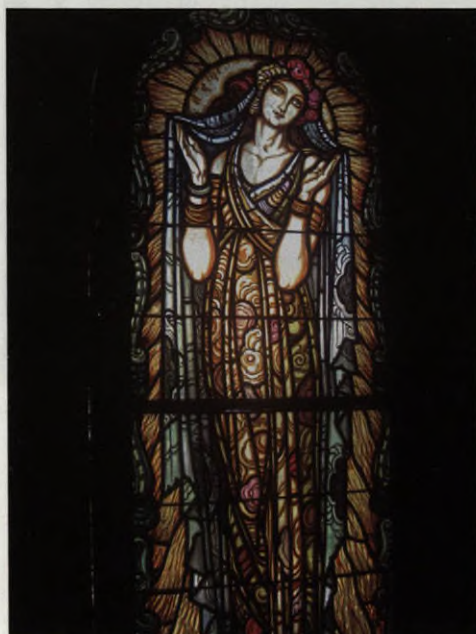
Escalera del portal de Calle Mayor nº 32 y cerámica diseñada por Obdulio representando a Gargantúa y Pantagruel.

Otro destacado mural cerámico de este autor, accesible al público, es «Fiesta en Galarreta», ubicado en el vestíbulo principal de la Caja Vital, en la calle Independencia de la capital gasteiztarra. También pintó un mural en la sociedad «Olárizu», un retablo de esmaltes cerámicos para la Casa Museo del conquistador Simón Bolívar, en Caracas, remates cerámicos en la fachada de Ajuria Enea, etc.



Simpáticos motivos populares diseñados por Obdulio, identificados gracias a la perspicacia de D. José Luis Sáenz de Ugarte. (Calle Florida nº 5, Vitoria)

Hemos seguido otras pistas dejadas en los cronicones pero ni en el Hotel Alfonso XIII de Sevilla, ni en el Círculo de Bellas Artes de Madrid hallamos rastros de su trabajo. Tampoco en el Hotel Nacional de Madrid, frente a la estación de Atocha, ni en el magnífico Círculo Ecuéstre de Barcelona, en la esquina de Balmes con la Diagonal, queda certeza de su obra. Pero el espíritu de Obdulio flota entre las vidrieras, cenefas decorativas, frescos y balaustradas de estas instituciones.



Vidrieras del Hotel Alfonso XIII (Sevilla), no muy alejadas del estilo de dibujo preciosista de Obdulio, a nuestro parecer los bocetos pudieran ser de su mano.

Como quiera que Obdulio López de Uralde supo ganarse con su seriedad y responsabilidad el afecto de los clientes, los encargos profesionales se agolpaban sobre la mesa de trabajo: esta circunstancia explica que apenas dispusiera de tiempo para desplegar las dotes pictóricas que tanto anhelaba mostrar en público. Sus numerosas colaboraciones con editoriales, arquitectos, dramaturgos, músicos y diseñadores industriales le restaron mucho tiempo para la realización de la pintura pura. En sus últimos años se vincula profesionalmente con Industrias Mendoza. Quienes le conocieron y le trataron han comentado que ese exasperante sentido de la profesionalidad eclipsó su natural discurrir como pintor.



**Cerámica en la oficina principal de Vital Kutxa (Independencia 150):
Fiesta en Galarreta. Realizado en la Cerámica Alavesa de Salvatierra
sobre una idea original de Obdulio López de Uralde.**

8

Obdulio pintor



Un dato irrefutable: como pintor de óleos realizó únicamente una sola exposición individual. Fue durante la primera quincena de agosto de 1948 en los Salones de la Caja Municipal, en la calle Olaguibel. Exhibió casi una treintena de obras, la mayoría paisajes de Vitoria y de la provincia. Vendió prácticamente la totalidad de lo expuesto.

Si dentro de las artes aplicadas los trabajos profesionales de Obdulio son plurales, con múltiples ramificaciones, en cambio, su trayectoria como pintor resulta de más fácil encasillamiento. Posee una producción pictórica estable marcada por una evidente unidad, y un estilo definido, consecuencia directa todo ello de una misma y continuada actitud mantenida casi de manera invariable a lo largo de los años.



Dos guaches del Obdulio más intimista: «Mujer en la taberna» y «Paseo nocturno». Colección Esperanza Garmendia.

Sus orígenes pictóricos se hallan en los fundamentos de la academia; una pintura de paisaje, y de flores, que se acomoda a los presupuestos realistas, con un dibujo preciso de contornos nítidos y limpios. Tal como corresponde a un dibujante de férrea y ortodoxa disciplina. Ello no impide que en ocasiones impresione escenas urbanas o rurales ligeras de toque; con pincelada suelta.



Procesión. Museo de Bellas Artes de Alava.

Plasmó vistas de villas y pueblos alaveses, atendiendo a elementos distintivos de referencia; resultaron muy divulgadas las amplias panorámicas del extrarradio vitoriano con sus huertas, campos vecinales, caminos de tierra, hileras de chopos, etc... Panorámicas recogidas en una primera impresión al «plein air», y otras terminadas posteriormente en el taller.



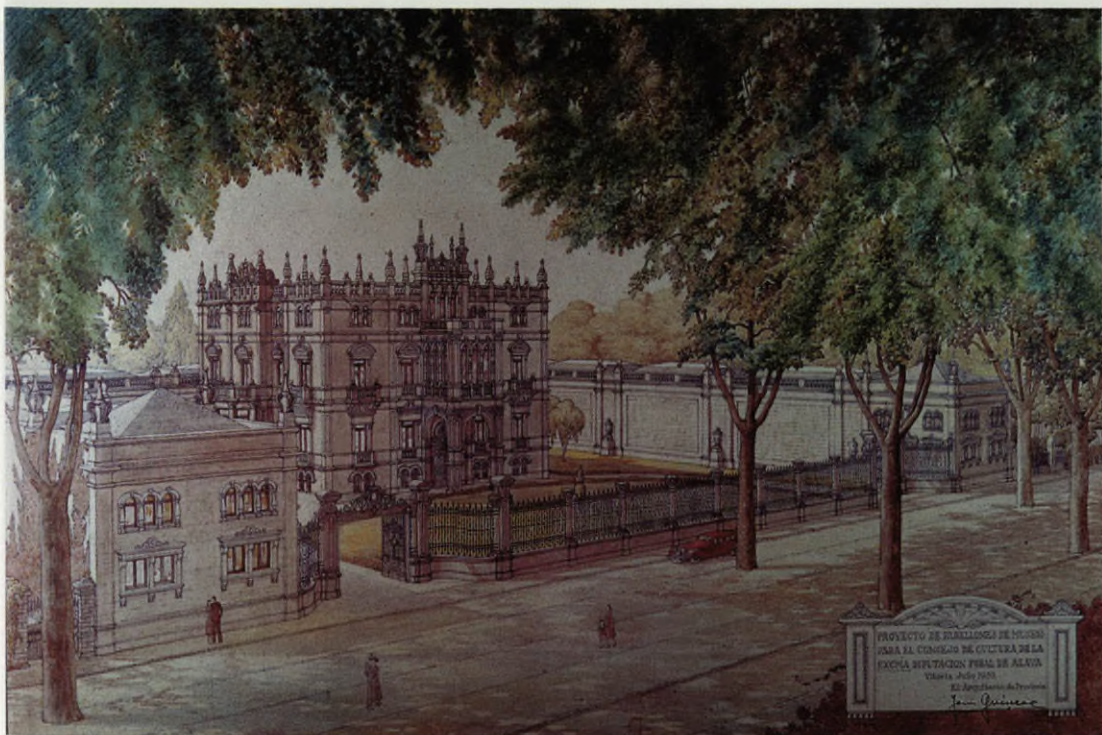
Vista de Laguardia. (Vital Kutxa).

Sus orígenes pictóricos se hallan en los fundamentos de la academia: una pintura de paisaja y de flores, que se adaptó a los principios realistas con un



Vista de Laguardia. Museo de Bellas Artes de Alava.

Los paisajes de Obdulio López de Uralde son grandes poemas ingenuamente concebidos, dotados de calma e intimidad. Su paleta es más clara que la de sus coetáneos vizcaínos y guipuzcoanos, no en vano la Llanada Alavesa es más abierta y luminosa que los valles vecinos. No da por tanto su pintura la sensación de opresión psicológica o agobio escénico. Tampoco ese lirismo pesimista de alguna obra de Zubiaurres, Barojas, Regoyos o Salaverrías. Elude el detalle, abunda en luces malvas claras, limpias. Es elegante como los buenos pintores que no manchan la paleta. Es, en suma, un maestro del paisaje.



Actual Museo de Bellas Artes de Álava. Proyecto realizado por Jesús Guinea. Dibujo de Obdulio López de Uralde (1952) que se encuentra en los fondos del mismo Museo.



coetáneos vascos. Pórtico de la iglesia de Santamaría (Amurrio) Vital Kuxa. es más abierta y luminosa que los otros vitruvianos. En ella se respira la sensación de opresión psicológica o agobio exterior, tan propia del clima pesimista de alguna obra de Zubairnes, Baroja, Regoyuri o Sagarbiain. En el detalle, abunda en luces malvas claras, limpias. Es elegante como los cuadros de pintores que no manchar la paleta. Es, en suma, un maestro del paisaje.



Vista de Salvatierra. (Vital Kutxa).

Lechera, Museo de Bellas Artes de Euzkadi.



Camino con árboles (Vital Kutxa).



Lechera. Museo de Bellas Artes de Alava.



El torero, copia de Eugenio Lucas Vial. Vital kutxa.

Exposiciones póstumas

A los tres meses de fallecer se celebra una exposición póstuma en los Salones de Cultura de la calle Olaguibel, entre los días 9 al 20 de octubre de 1957. Se exhibieron casi un centenar de piezas. Años después, el 19 de noviembre de 1985, la Caja Municipal de Vitoria inauguraba un pequeño espacio expositivo en la calle Cuchillería, contiguo a la Casa del Cordón; era la sala Pajarita, recinto que reunió para la ocasión diversos trabajos de Obdulio. Y un tercer recordatorio de carácter individual, mucho más completo, sucedió en la sala Luis de Ajuria, del 8 al 27 de enero de 1998. En esta exposición, comisariada entre otros, por D. José Luis Sáenz de Ugarte, se colgaron 39 obras: una veintena de óleos, cuatro carteles, un par de litografías, varios dibujos acuarelados, una pieza cerámica, «Fiesta en Galarreta», y un bronce de pequeño tamaño, «Dantzari». Esta oportunidad fue aprovechada para editar un catálogo que dio acertado testimonio de su trayectoria, con abundante aparato bibliográfico.

Villa Mansi, Lucca, Toscana

28 agosto de 2010

9º Cumpleaños de Blanca López de Uralde

9

Bibliografía



Sobre Pintura Vasca

- **«Origen y evolución de la pintura vasca».** Juan María Álvarez Empananza. Edición de la Caja de Ahorros Municipal de Guipúzcoa. San Sebastián 1973.
- Catálogo exposición conmemorativa **«Pintura Vasca en las Cajas de Ahorros»** Inauguración de la nueva sede de Euskal Etxea en Madrid, varios autores. San Sebastián 1982.
- **«Euskal Margolariak. Pintores vascos en las colecciones de la Cajas de Ahorro.»** Editado por la BBK, Kutxa de Gipuzcoa y Vital Kutxa, 1994.
- **«Arte y Artistas vascos de los años 30»** Catálogo exposición. Diputación Foral de Guipúzcoa. Varios autores, 1986.
- **«Caminos de la pintura»** (4 volúmenes) 1979-1987. Banco Guipuzcoano. San Sebastián.
- **«Estética Vasca»** Bernardo Estornés Lasa. Editorial Vasca Ekin. Buenos Aires 1952.
- **«Pintores vascos y no vascos»** Flores Kaperotxipi. Editorial Vasca Ekin. Buenos Aires 1947.
- **«Arte Vasco».** M. Flores Kaperotxipi. Editorial vasca Ekin. Buenos Aires 1954.
- **«Pintores vascos»** Luis Madariaga. Colección Auñamendi. San Sebastián 1970.
- **«Relieves del genio vasco»** Colección Ipar nº 52. Editorial Gómez, Pamplona, 1952.
- **«El magisterio de Díaz Olano»** Sara González de Aspuru. Museo de Bellas Artes de Álava. 2002.

- **«La pintura en Álava»** García Díez, José Antonio: Caja Vital Kutxa, Vitoria, 1990.
- **«El pájaro azul»** Año 1, nº 2. Noviembre de 1928. Millán de Léniz.
- **«Obdulio López de Uralde (Recordando a un dibujante vitoriano a los 25 años de su desaparición)»**, Sáenz de Ugarte, José Luis: en Celedón, Revista Gráfica de Fiestas, nº 64, Vitoria, 1982.
- **«Exposición-homenaje al dibujante Obdulio López de Uralde»**, Sáenz de Ugarte, José Luis: en El Periódico de Álava, enero de 1998.
- **«1987 Año de la pintura alavesa»** José Luis Sáenz de Ugarte
- **Obdulio Uralde**, Fernando Vadillo: en Vida Vasca, Año XXIII, 1946, pp. 67-71.
- Catálogo **«Obdulio López de Uralde. Exposición Homenaje»** Val, Venancio del; García Díez, José Antonio; Sáenz de Ugarte, José Luis: Sala Luis de Ajuria, Caja Vital Kutxa, Vitoria-Gasteiz, 8-27 Enero de 1998.
- **«El País Vasco»**, Pierre Loti, Terra incógnita, 2008
- **Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco Auñamendi**. Estornés Lasa Hnos. San Sebastián, 1988.

Sobre Vitoria

- **«Guía de arquitectura de Vitoria- Gasteiz»** Colegio oficial de Arquitectos Vasco Navarro. Varios autores. Vitoria 1995.
- **«Vitoria o así. Ayeres y lejanías»** Gregorio de Altube. 1949.
- **«Vitoria y los viajeros del siglo romántico»**. José María de Iribarren. Publicación de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Vitoria. 1950
- **«Artículos de costumbres»** Mariano José de Larra. Colección Austral nº 99. Espasa Calpe, 2006.

Instituciones consultadas

- Museo de Bellas Artes de Álava
- Museo Bellas Artes de Bilbao

- Museo de San Telmo de San Sebastián
- Museo Cerámica Vasca Agurain-Salvatierra
- Museo Gastronomía Vasca Elorrio
- Hotel Alfonso XIII de Sevilla
- Hotel Nacional de Madrid
- Circulo de Bellas Artes de Madrid
- Club de Tenis de Pamplona
- Círculo Ecuestre de Barcelona
- Caja Vital , Vitoria
- Sabino Arana Fundazioa, Bilbao.
- Museo ABC, Madrid.

del conocimiento de nuestro tiempo se plantea la mayor actualidad e importancia. Podemos señalar la necesidad de conocer y defender nuestro entorno natural y aprovechar con inteligencia sus recursos para la supervivencia de nuestra especie; proteger las manifestaciones de la variedad de la cultura humana antes de que el mundo globalizado que se está imponiendo las haga desaparecer; multiplicar los instrumentos de difusión y comunicación, como el libro y los medios electrónicos, que permitan extender la cultura a poblaciones y grupos sociales cada vez más amplios, y hacerlo compatible con el reconocimiento de sus autores y sus derechos; y por último, la necesidad de borrar los prejuicios y los tabúes que mantienen marginados a grandes grupos humanos por razón de sexo, poder, etnia, ideología o religión.

El germen de estas inquietudes lo podemos encontrar fácilmente en la revolución mental y de costumbres que se produjo en la Europa ilustrada del siglo XVIII que inició una nueva cultura de la que todavía estamos viviendo en nuestro siglo XXI.

La exploración y estudio de nuevos territorios físicos y científicos, con atención a la geografía, la etnografía y la biología; la difusión masiva del libro como vehículo de ocio, conocimiento y cultura, accesible a nuevos grupos sociales como las mujeres y las clases populares; la profesionalización de los escritores, que ya podían aspirar a vivir de sus escritos con el reconocimiento del derecho de autor y paralelamente, la creación de logotipos y marcas para identificar un proyecto o empresa, como por ejemplo nuestro emblema de las tres manos que incorpora como elemento propio el nombre del grabador que lo creó, Manuel Salvador



Palabras de contestación de Iñigo de Yrizar Velasco

Delegado de la RSBAP en Corte



La sociedad de la cultura y del conocimiento de nuestro tiempo se plantea cuestiones que considera de la mayor actualidad e importancia. Podemos señalar, entre otras, la necesidad de conocer y defender nuestro entorno natural y aprovechar con inteligencia sus recursos para la supervivencia de nuestra especie; proteger las manifestaciones de la variedad de la cultura humana antes de que el mundo globalizado que se está imponiendo las haga desaparecer; multiplicar los instrumentos de difusión y comunicación, como el libro y los medios electrónicos, que permitan extender la cultura a poblaciones y grupos sociales cada vez más amplios, y hacerlo compatible con el reconocimiento de sus autores y sus derechos y, por último, la necesidad de borrar los prejuicios y las barreras que mantienen marginados a grandes grupos humanos por razón de sexo, poder económico, ideología o religión.

El germen de estas inquietudes lo podemos encontrar, fácilmente, en la revolución mental y de costumbres que se produjo en la Europa ilustrada del siglo XVIII que inició una nueva cultura de la que todavía estamos viviendo en nuestro siglo XXI.

La exploración y estudio de nuevos territorios, físicos y científicos, con atención a la geografía, la etnografía y la biología; la difusión masiva del libro como vehículo de ocio, conocimiento y cultura, accesible a nuevos grupos sociales como las mujeres y las clases populares; la profesionalización de los escritores que ya podían aspirar a vivir de sus escritos con el reconocimiento del derecho de autor y, paralelamente, la creación de logotipos y marcas para identificar un proyecto o empresa, como, por ejemplo, nuestro emblema de las tres manos que incorpora como elemento propio el nombre del grabador que lo creó, Manuel Salvador

Carmona y, en fin, el reconocimiento de la importancia de la opinión pública con la utilización de medios de comunicación colectiva, entonces el teatro, para difundir las nuevas ideas y mejorar la sociedad, son claramente inquietudes culturales de nuestro tiempo que tiene su origen en el pensamiento ilustrado del XVIII.

Podemos apreciar también en ese siglo, una nueva valoración de la sociabilidad que promueve la cultura europea de los cafés, donde se reunía la sociedad cívica dieciochesca, las veladas en salones de los aristócratas ilustrados o la creación de sociedades y Academias para profundizar y extender el conocimiento.

En todo lo que acabo de exponer es fácil encontrar la motivación de nuestra Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y la justificación y vigencia de una institución cultural como la nuestra que, viva y plenamente actual, camina hacia su tricentenario, y quiere seguir rindiendo a servicios, «útiles y bellos», los dos grandes paradigmas de la Ilustración, a nuestro País Bascongado al que sirve y es su referencia.

Perseguir estos objetivos, aunando esfuerzos de muchos especialistas y profesionales que, desde su inquietud personal, quieren poner su trabajo, de una manera abierta, pública y gratuita al servicio de la cultura de su pueblo, casi siempre con un notable esfuerzo para compatibilizarlo con sus obligaciones laborales y familiares, es lo que caracteriza a nuestra Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Y para este empeño es fundamental contar con los mejores que reúnan una doble condición: amor a la Cultura y amor al País, que es tanto como decir, amor a la Humanidad toda, en expresión del Conde fundador:

Por ello es para nosotros una gran satisfacción recibir como Socio de Número, es decir como Amigo pleno, con todos los derechos y obligaciones, al Amigo, Iñigo López de Uralde Garmendia.

Iñigo es un hombre de nuestro tiempo que reúne las dos condiciones del hombre ilustrado que acabo de exponer: amor a la Cultura y amor al País.

Donostiarra, con orígenes gazteitarras y tolosarras, ha cultivado por tradición familiar y decisión personal el conocimiento de Euskalerría y de su cultura. Primero, estudiando su lengua, el querido euskera, tan difícil y rico que, como a mí, también residente en esta villa y Corte de Madrid, se nos resiste, pero que no renunciamos a utilizar, aunque sea de forma elemental, en nuestras relaciones y cuando se nos presenta la ocasión.

Es Íñigo, amante de los libros y un lector entusiasta de novelas y ensayos que hablen del País, en autores de la mayor calidad como Pío Baroja, su sobrino Julio Caro Baroja o don José Miguel de Barandiarán, por citar sólo los más señalados. Es también un visitante curioso de todos los rincones de Euskalherria y en particular de sus montañas, pues participa de esa pasión tan vasca de amor por la montaña.

Esta es sin duda una de sus aficiones más señaladas, para cuya esforzada práctica encuentra tiempo en una vida llena de compromisos y obligaciones familiares y profesionales. Tiene en sus piernas y en su alma de montañero cumbres tan importantes como el Naranjo de Bulnes, o tresmiles como el pico Balaitus, Poset, Arriel o la integral del Midi en los Pirineos, y el Kilimanjaro, que dio lugar, junto con el relato de las ascensiones, al *Fuji del Amigo* Javier Aramendia y al *Lenin del Amigo* José Ramón Montejo Garai, —todos miembros del Junta Directiva de nuestra Delegación en Corte—, a una singular y entrañable publicación titulada *Hiru adiskide eta hiru tontor*.

Esta afición a conocer paisajes y lugares a fondo la comparte también con su mujer y sus cuatro hijas, en lugares tan interesantes como Escocia o la Toscana, disfrutando en familia una vocación que, como he dicho, tiene profundas raíces en la Europa ilustrada del XVIII.

Otra de sus actividades más destacadas, que también se afianza en la cultura del siglo XVIII, es la de publicista y editor. Cultiva en primera persona el amor a los libros que crea, recrea y mimas, lo que le ha convertido en un experto en artes gráficas y en la edición de libros. Tiene en su haber más de veinte cuidados y singulares libros y yo tengo que agradecerle aquí y en este momento, *bihotz bihotzez*, la aportación fundamental que lleva haciendo en los últimos años a las publicaciones, y en general a los programas y carteles, de nuestra Delegación en Corte, que se han beneficiado de su buen gusto y de su concepción moderna de la edición.

Muestra de este trabajo es el diseño de los libros publicados por nuestra Delegación: *Hiru adiskide hiru tontor/Tres amigos tres cimas*, ya mencionado y las *Actas del Encuentro sobre prehistoria vasca: presente y futuro*, libro con ilustraciones que, con mucha viveza, recoge las ponencias y coloquios que mantuvimos con especialistas del máximo nivel en Lingüística, Antropogenética y Arqueología, en un fructífero seminario, en Euroforum de El Escorial.

Pero sus ediciones, todas de maquetación, texto e ilustraciones muy cuidadas, abarcan un amplio conjunto de temas, entre los que no falta la literatura, con la reedición de *Las inquietudes de Shanti Andia*, del maestro Pío Baroja, con motivo del 50 aniversario de su fallecimiento.

Una constante de su interés es el que aúna viajes y cultura. Como ejemplo el libro, *Viaje a las montañas*, de varios autores, que conmemora el centenario de la primera ascensión al Naranjo de Bulnes, realizada en agosto de 1904 por D. Pedro Pidal y D. Gregorio Pérez «Cainejo», o la reedición de *Viaje a una Provincia Interior* de Raúl Guerra Garrido, o su propio viaje, con su amigo Javier Romero, como peregrinos del Camino de Santiago, contado con ironía y mucho humor en el libro con título barojiano, *Aventuras y Mixtificaciones en el Camino de Santiago*, de 1999, o el que realizó, por su sugerencia e invitación, el historiador y Amigo de la Real Sociedad Matritense de los Amigos del País, Alfredo Alvar Ezquerro, siguiendo los caminos del Cid, en el libro, *Cuatro mil kilómetros tras las estelas del El Cid*, de 2007, o el que recoge la correspondencia de un oficial inglés a través de la Península Ibérica, a fines de 1808 y primeros de 1809, titulado, *Cartas desde Portugal y España*, escritas durante la marcha de las tropas británicas bajo el mando de Sir John Moore, en 2008.

La vocación o, quizás mejor, la responsabilidad que el Amigo López de Uralde siente como propia, de contribuir y apoyar aventuras de promoción de la cultura, como la Bascongada de los Amigos del País, le llevó anteriormente, en el ámbito de la Universidad Complutense, a la Fundación Tomás Moro, de la que es Patrono, y para quien ha preparado la edición de diversas publicaciones entre las que podemos mencionar la publicación, en 1992, del libro titulado, *Cien años después*, en 1995 el titulado, *Hacia un nuevo orden mundial*, y en 2000, *Política y Religión en la crisis de la Modernidad*, obra colectiva, dirigida por José María Sánchez.

Quiero destacar el libro de 2001, *Tomás Moro, Patrono de los Hombres Públicos*, que recoge la experiencia de ese personaje, fabuloso por su coherencia y fidelidad a sus principios hasta la muerte, que es además el gran humanista al que se acoge esa Fundación, para la que también ha dirigido, Iñigo López de Uralde, la publicación de otros libros como *La fuente escondida*, de Cruz Martínez Esteruelas en 2002, *Voces de España*, en 2003, y las *Obras Completas* del mencionado Cruz Martínez Esteruelas, en 2006, en cuatro volúmenes de más de 4.000 páginas.

Por concluir este capítulo, es necesario mencionar aquí otros importantes y variados trabajos como publicista y editor del Amigo López de Uralde. Catálogos

de exposiciones, como la titulada, *Madrid, 2 de Mayo*, con motivo de la Capitalidad Cultural de Madrid en 1992, o la exposición, *Mesta. Trashumancia y Vida Pastoril*, de la que fue comisario D. Gonzalo Anes, con motivo del quinto centenario del Tratado de Tordesillas. No han faltado, tampoco, libros de poesía, como el de Vicente López-Ibor Mayor, *Laura y el gato*.

Como queda claro, Iñigo López de Uralde tiene ya una larga trayectoria como publicista y editor de obras muy cuidadas y singulares, que son reflejo directo de su inquietud como hombre de cultura que quiere servir a la sociedad en el seno de instituciones que tienen mucho de idealismo pero que buscan ser prácticas y útiles, siguiendo el espíritu ilustrado del siglo XVIII, abriéndose a la sociedad en la que viven y enriqueciéndola con publicaciones, únicas, especializadas y singulares, que quedan en bibliotecas públicas y privadas, a disposición de cuantos se interesan por cuestiones que son de calado aunque no siempre de moda y de éxito fácil.

Pero todavía no he dicho nada de su trabajo profesional, que, como no podía ser de otro modo, tiene que ver con el perfil personal e intelectual del nuevo Amigo de Número.

Es MBA por el Instituto de Empresa de Madrid, licenciado en Derecho por la Universidad Complutense en 1985, después de haber cursado sus estudios de bachiller superior en el Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo de los padre jesuitas de Madrid, estudios ambos, los de la Facultad de Derecho y los del colegio, que tengo el gusto de compartir con él. Aunque yo unos cuantos años antes, y, estos últimos también, con los del fundador de nuestra Real Sociedad Bascongada, el Conde de Peñaflorida, que estudió, desde luego dos siglos y medio antes que nosotros, en el colegio de jesuitas de Toulouse, en Francia.

Pero su actividad profesional se orientó, como también fue mi caso, a campos más creativos y artísticos que los que el Derecho y la ciencia jurídica le podía proporcionar. Se especializó Iñigo López de Uralde, en una rama del *marketing* de gran actualidad y extraño nombre anglosajón, que en realidad entronca con uno de los hallazgos y aportaciones culturales del XVIII ilustrado. Esta especialidad es el *branding*, que podemos traducir por «marca comercial», actividad que en el XVIII llamarón, *emblemática*, es decir, la creación de imágenes y conceptos que proporcionen a una industria o comercio una señalada y fuerte personalidad que la haga fácilmente identificable y contribuya a su prestigio, entre las otras ofertas

de su rama de actividad. Por cierto que es autor del único *Diccionario de branding* en lengua española, editado el pasado año 2009.

Se inició en esta actividad hace más de diez años y se ha convertido en un acreditado especialista que ha pasado de desempeñar el cargo de Director de Nuevos Negocios en la compañía CIAC (Consultores en Imagen Arquitectura y Comunicación), gestionando cuentas tan importantes como Iberia Cards, Unión Fenosa, Agencia EFE, Fundación ALTADIS o Movistar; a responsabilizarse de la apertura en Madrid de una oficina de la compañía Coleman CBX, empresa de origen suizo-americano, con sede en Nueva York, que tiene más de 50 años de experiencia en el campo del *branding*. Para esta compañía gestiona cuentas, que él ha tenido que negociar y abrir, con empresas de la importancia de Fagor, Puleva, BTI, Arteche, Bonduelle, Gullón, Hero, Chemo, Quabit, entre otras.

Tanto en su actual responsabilidad de Director en Madrid de Coleman CBX, como en la anterior de Director de Nuevos Negocios de CIAC, Íñigo López de Uralde, demuestra en su actividad profesional un coraje para abrir nuevas rutas, un conocimiento del terreno que pisa y una determinación y capacidad para culminar sus iniciativas que se explica por su vocación y cualidades de montañero de altura, cualidades que en la Delegación en Madrid de la RSBAP conocemos bien, pues desde su incorporación ha participado con entusiasmo y generosidad en todas nuestras actividades, no rehuendo su incorporación a la Junta Rectora, primero como Vocal y actualmente como Secretario, aportando su experiencia como publicista y editor y también sus criterios, iniciativas e ideas de un hondo humanismo, que se han convertido en un firme valor para nuestra actividad. Su implicación en los trabajos de la Delegación en Corte es un sólido apoyo para todos nosotros.

Culminación de esta trayectoria es la Lección de Ingreso que hoy hemos escuchado, que le va a convertir en Socio de Número, y, como decía, miembro con plenos derechos y obligaciones dentro de esta centenaria y viva Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País.

Y no es casualidad que haya elegido la pintura y el arte de Obdulio López de Uralde, pintor vitoriano del primer tercio del siglo xx, para el trabajo de investigación de su Lección de Ingreso. Hay, en mi opinión, dos poderosas razones, muy propias de la tradición y cultura de los Amigos del País, que justifican esta elección.

La primera es la que constituyen las relaciones familiares. Sin duda, desde su fundación, nuestra Sociedad Bascongada creció y se apoyó en el legado educativo y cultural que transmitían, como uno de sus bienes más preciados, familias que, en generaciones sucesivas, renovaban el amor y el compromiso con la mejora del País. Esta tradición no implica una sociedad cerrada por razones de parentesco. Muy al contrario, se trata de una Sociedad abierta a cuantas personas, con formación superior en cualquier ámbito de la ciencia y la cultura quieran trabajar por el País, independientemente de sus ideas políticas, que siempre se ha cuidado de que no sesgaran la independencia intelectual de la Bascongada, creencias religiosas o cualquier otra que pudiera excluir a unos en favor de otros. Aquí cabemos todos los que nos tomamos en serio trabajar, en nuestro ámbito de especialidad e intereses, por aportar algo a la cultura y ciencia del País Vasco.

Pero esta realidad fundamental, no excluye que el amor a la cultura, en sus expresiones vascas en nuestro caso, se transmitan con frecuencia en el interior de las familias, con el ejemplo de nuestros mayores, y haya dado lugar a que en buena medida la continuidad y pujanza de nuestra Sociedad Bascongada, discorra también por el interior de ciertas sagas familiares. Sin duda este ha sido mi caso y ha sido también el de los López de Uralde Garmendia, que han aportado socios muy activos y destacados, como son, en este momento, en la Delegación en Corte, Esperanza Garmendia Elósegui, madre de Íñigo y Juan Antonio López de Uralde Garmendia, su hermano. Allá en Donosti, Juan Antonio Garmendia Otegui, aitona de Íñigo y siempre el ejemplo señero del Amigo Juan Antonio Garmendia Elósegui, su tío carnal y destacado miembro que fuera Presidente de la Comisión de Guipúzcoa, de quien hago aquí el recuerdo y rindo el homenaje más sincero.

Por ello resulta muy natural que Íñigo encontrara en su propia familia un personaje interesante, creador de una importante obra que ha quedado en la penumbra de la historia oficial del arte por lo que se merecía una recuperación, para que con él no se perdiera una parte significativa de nuestra cultura. Naturalmente me refiero a Obdulio López de Uralde que, por su irrefrenable y auténtico carácter bohemio, en el mejor estilo del Max Estrella de Valle-Inclán en «Luces de bohemia», fue, seguramente, su peor promotor y propagandista. Necesitaba este bohemio jatorra un estudioso que se ocupara de su obra y defendiera su memoria. En estos principios del siglo XXI, lo ha encontrado en su sobrinieta Íñigo.

Por cierto, no quiero dejar pasar una mención a la dedicatoria de este libro: «A José Luis López de Uralde, a los tres», mención de agradecimiento al abuelo, padre y hermano de Iñigo, primogénitos de la fructífera rama vitoriana de la familia.

Pero no es ésta la única motivación. Hay otra más profunda y personal. La que supuso el delicado pero decidido estímulo que hizo despertar en un niño con sensibilidad artística el interés y el amor por la pintura. Su ejemplo fue tan contagioso que ese niño pensó estudiar Bellas Artes y le empujó a enriquecer los áridos estudios jurídicos con hermosas tardes como copista en el Museo del Prado. Ese niño era naturalmente Iñigo López de Uralde, que con esta Lección de Ingreso parece querer pagar, superando las limitaciones que impone el tiempo y el espacio, una íntima deuda de gratitud con su tío Obdulio, que sin saberlo, le hizo pintor.

Y lo hace, enmarcando al artista en dos dimensiones. Una la que define su carácter de artista vitoriano incorporado a la que podemos llamar escuela vasca de pintura de finales del siglo XIX y principios del XX y otra, la más personal, la que le define en su entorno familiar y en su condición de maestro de pintura. En medio quedan los estudios ya publicados y la catalogación de su obra, que Iñigo conoce y menciona en su Lección pero que no repite aquí pues centra inteligentemente su trabajo de investigación en aspectos desconocidos de la vida y la obra del pintor y decorador vitoriano, del que publica dibujos inéditos, como los de la colección de *dantzaris vascos* de 1932, que conserva, entre sus fondos no expuestos, el Museo de Bellas Artes de Álava, o la portada inédita de la revista *Blanco y Negro* de 1918.

Sin duda este trabajo aporta perspectivas nuevas del artista, lo trae a la actualidad de nuestros días y abre vías de investigación que seguro que tendrán continuidad y proporcionarán amplios y sorprendentes frutos sobre la personalidad y la obra de un artista vasco tan interesante, completo y sugerente como Obdulio López de Uralde.

Para terminar, sólo me queda felicitar al nuevo Amigo de Número por su excelente Lección de Ingreso, que queda recogida en una bella y cuidada publicación que podrán disfrutar a continuación y felicitarnos, como Delegación en Corte de la RSBAP, por poder contar entre nuestros socios de Número, con una persona, como Iñigo López de Uralde, tan completa, sensible, activa y culta como la que en esta pequeña reseña he podido apenas esbozar.

Eskerrik asko/Muchas gracias



Cartel con la leyenda: «Liburu-erakusketa. Exposición de libros vascos». Palacio de la Excma. Diputación Vitoria. Obra de Obdulio López de Uralde. Organizó: Grupo Baraibar. Sociedad de Estudios Vascos 8 al 15 septiembre 1935. (facilitado por la Fundación Sabino Arana).



D. José Luis Sáenz de Ugarte y
D. Emilio López de Uralde, hermano de Obdulio.

9 de noviembre de 2010.