

## De nuevo, Díaz de Olano

MARIA JESUS BERIAIN\*

**A**l cumplirse el 50 aniversario del fallecimiento del Pintor Díaz de Olano en el año 1987, el País Vasco consideró que tenía una deuda pendiente con uno de los artistas que más ha influido en la Pintura Alavesa reciente. Bien es cierto que el homenaje que se realizó mediante una exposición antológica en la Sala San Prudencio no es el primero que se le ha dedicado. Tendremos que recordar que ya en el año 1934 y promovida precisamente por sus alumnos y ex-alumnos hubo una exposición-homenaje en el patio de la Escuela de Artes y Oficios. Más tarde, en 1954 la Galería de Arte Apellaniz organizó también una nueva muestra que reunió 35 obras de Olano.

Por último en 1963, y esta vez por impulso del Consejo de Cultura de la Diputación de Alava se inauguró una exposición antológica con motivo del centenario del nacimiento del pintor, ciertamente con algo de retraso, puesto que él nació en 1860 y la presentación se celebró en 1963. En este caso, se contemplaron 158 cuadros.

Consideramos que este tributo hacia el artista alavés realizado hace 4 años no será el último, puesto que con él no sólo se rindió un recuerdo a Díaz de Olano como pintor, aspecto que quizás a la luz de los gustos actuales pueda ser cuestionado por una crítica más o menos estricta, sino a Díaz de Olano como pedagogo, a la indudable influencia que ejerció y cuya huella es imborrable. (1)

El fue sin duda el creador de una escuela de pintura alavesa, en la que se integraron numerosos artistas que unánimemente reconocen que el fundamento y la base en el conocimiento del Dibujo se lo deben a Díaz de Olano.

Recordemos la gran admiración que sentía el maestro hacia la pintura neoclásica en la que, el Dibujo era la esencia de la Pintura.

A lo largo de su carrera pictórica Díaz de Olano practicó

(1) En relación con su actividad docente debe señalarse fue en el Instituto de Huesca, donde tuvo Díaz de Olano su primera plaza conseguida por oposición. No fue en el Instituto de Jaca como se indicó por un error de transcripción en la publicación de A. de Begoña y M.J. Beriain en 1987.

\* Directora Escuela Bellas Artes Aplicadas. Vitoria

distintos géneros. Fue tanto dibujante de Revistas como decorador de tiendas o viviendas que a caballo del siglo XX comenzaban tímidamente a delatar el gran auge urbanístico de la Vitoria de los años venideros. Retrartista consumado, lo mismo tomaba como modelos a miembros de una acaudalada burguesía como a personajes sacados del medio rural; paisajista; amante de la llanada Alavesa.

Pero no está este artículo destinado a definir la personalidad de Díaz de Olano, tan conocida por todos, sino para intentar aproximarnos, más si es posible, al conjunto de la obra que realizó. Desde este último homenaje, ya citado, de 1987 hasta hoy, he tenido ocasión de conocer por primera vez en unos casos y de verlo en detalle en otros una serie de cuadros de este autor que creo interesante estudiar.

Las exposiciones Nacionales de Bellas Artes en Madrid, siempre fueron foco de atención del pintor alavés. Su participación en las mismas era frecuente, sobre todo a lo largo del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Son precisamente las obras presentadas en las dos últimas exposiciones en las que participó en 1915, y 1917 "La Siesta" e "Hilanderas y Tejedoras" las que reclaman nuestra atención en primer lugar. Durante largos años se desconocía dónde se hallaban y sólo a través de los periódicos de años pasados y de comentarios del propio Díaz Olano se conocía la obra expuesta. Es en este año de 1990 cuando a través de una subasta en la Galería Sotheby's de Londres vuelven a aparecer. Se cree que es de Argentina de donde nuevamente vuelven a esta tierra alavesa. Concretamente el tríptico de "Hilanderas y Tejedoras" tuvo como primer propietario a D. Leonardo Anda de Betoño. Parece que colocó la obra en su casa de Buenos Aires donde permaneció varios años.

Resulta curioso dicho tríptico pues su formato no se adecua a la tradicional forma de componer las tres partes de la obra. Sus medidas son totalmente distintas, distinguiendo dos de ellas que pueden constituir un díptico y la tela central que es la que únicamente se presentó a la Exposición de Bellas Artes.

El título puesto por la galería inglesa es la de "Las Hilanderas", "Cortando Juncos" y "Lavando juncos en el río" que corresponde al tema principal y los dos laterales. La realidad es que los dos últimos títulos no corresponden con el tema real de dicho díptico.

Y es ahora precisamente cuando al dedicar este estudio a Díaz de Olano entiendo necesario destacar la importancia de este encuentro con obras tan poco conocidas de él que contribuyen de una forma importante al conocimiento etnográfico y resultan un testimonio pictórico de oficios perdidos, género sumamente apreciado a lo largo de la Historia del Arte de todos los países.

Al mismo tiempo de la aparición de estas obras se produce la adquisición por parte de la Caja Municipal, hoy Vital Kutxa, del

cuadro titulado "Vendedora de Verduras" procedente de Murcia y la restauración de los techos de la Librería General ubicada en la calle Dato, que si bien, este último ha sido mirado por muchos alaveses habría que preguntarse cuántos lo han realmente visto.

Por otra parte había que puntualizar que hasta ahora esta obra se creía concebida para la decoración del techo de la librería, pero esto no fue así ya que la fecha de su realización es muy anterior a la instalación de dicha librería, según testimonio de la familia Eguiluz, que ya recuerdan la existencia de dicha tela cuando abren la tienda de libros.

Pues bien, estos cuadros que nos llegan de lugares distintos, unos muy lejanos y otros de casa, tienen en común que han sido muy o nada estudiados, siendo como veremos merecedores de nuestra atención.

Comenzaremos por las partes laterales del tríptico que hace muy poco tiempo he tenido ocasión de contemplar en la Galería de Arte "Apellaniz". Oleo sobre lienzo, consta de dos cuerpos de 224 X 97 cm. Su título inglés en la identificación de la obra, como hemos indicado habla de "Juncos" (reeds). Esto sin embargo no es exacto. La mayor parte de junco trabajado en España procede directamente de Hong-Kong, siendo Zumárraga (Guipúzcoa) el punto donde lo recibían ya en 1914 los hermanos Badiola en paquetes de 25 Kg. y donde posteriormente se realizaba su proceso de transformación. (Debemos señalar que en cambio el junco que se emplea en las "cesterías gallegas" es propio del país). Por el contrario y con los datos que nos aportan los Anuarios de Estadística Agraria, sabemos que a principios del siglo XX existían grandes extensiones en el País Vasco dedicadas al cultivo del lino. Si contemplamos con atención tanto la planta como todas las fases e instrumentos del díptico de Díaz Olano puede afirmarse con el mayor rigor que estamos en presencia del trabajo del lino; de ello deriva el gran valor etnográfico de los cuadros.

En primer lugar creo que es necesario describir al lino como una de las fibras textiles cuya utilización conlleva un proceso lento y trabajoso. Planta herbácea anual suele medir de 20 a 60 cms. de altura con florecitas de unos dos centímetros de color azul, fue sustituida posteriormente por el algodón de importación de coste mucho más asequible que el que suponía el mantenimiento de los "linares". Tal y como se recoge del campo no es posible su empleo. De forma somera, puede describirse como un tallo compuesto de una parte externa leñosa y dura y una médula interior que es la fibra textil. La labor de las mujeres, pues estas eran quienes realizaban la mayor parte del trabajo, comenzaba con el "enriado" y es en esta fase donde comienza nuestro pintor. Desde una composición oblicua surgen las figuras de dos muchachas jóvenes que en una contraposición de cuerpos están no se sabe si sumergiendo las plantas en el agua corriente para que se reblandezcan o por el contrario, pasados los días necesarios se

dedican afanosamente a recogerlos. El blanco de la blusa de la moza se convierte en foco de atención del espectador cuya vista se dirige hacia el objeto de la obra: los haces de lino. Toques de luz a lo largo del agua haciendo vibrar el riachuelo y la luminosidad del paisaje del fondo contrarrestan con los ocre y verdes del paisaje. La tensión vertical derivada del formato del cuadro aunada a la chopera y los edificios de la parte superior se ve contrarrestada por la horizontalidad del puentecillo y la diagonal formada por los cuerpos femeninos.

Parecida composición podemos observar en el segundo cuerpo del díptico. Partiendo nuevamente de una perspectiva oblicua nuestra atención se centra en la figura femenina de pañuelo blanco (vemos nuevamente el blanco como centro de la obra) y que siguiendo la línea marcada por sus manos que manejan la "agramadera" se prolonga a través del mazo móvil hacia el rostro fresco y lozano de su compañera. Nuevamente el verticalismo se rompe a través de las franjas horizontales de la casa y la oblicuidad de la "agramadera". En esta obra de carácter claramente costumbrista reflejo de la artesanía alavesa de la época, se observa en primer término el aparato esencial para separar la parte leñosa del tallo de la médula. Este aparato tiene variantes en cada región empleándose en la zona pirenaica, País Vasco, Asturias etc., de forma generalizada. Como puede contemplarse consta de dos partes: una inferior que sirve de soporte con cuatro apoyos que sostienen la pieza sobre la que se coloca los haces de lino y otra superior constituida por un cuerpo móvil que cae con fuerza accionado por la mano de la mujer y quiebra la parte dura de la planta. Una vez realizada esta operación la siguiente consistía en el "alisado". Creemos que esta es la acción de la figura sentada, que peina el lino sobre su regazo.

Después de estas técnicas y dentro de la historia que nos cuenta el pintor, echamos en falta otras operaciones que así aparecen reseñadas en la bibliografía dedicada a las artesanías populares. La separación de las fibras en categoría como lino o borra no aparecen puesto que el resultado final es evidente. En la parte superior del cuadro y por medio nuevamente de la luminosidad y de la figura que sube las escaleras nuestra vista contempla lo que suponemos son las madejas y telas de lino colocadas sobre la barandilla.

Como conclusión diremos, que es muy posible, que sin esta obra que despierta curiosidad de quien la ve por primera vez las generaciones actuales desconocerían todo este entramado laborioso y que desde un punto de vista económico servía de complemento a la economía de muchas zonas del País Vasco teniendo como protagonista a la mujer.

Con el mismo tema, Díaz de Olano prepara para la Exposición de Bellas Artes en Madrid su cuadro titulado "Las Hilanderas" su realización no fue resultado de un capricho instantáneo

por su parte. Esto nos atrevemos a asegurar cuando repasando "El Heraldo Alavés" de septiembre de 1915 encontramos nada menos que dos años antes de su exposición el pintor se dedicaba a recorrer pueblos alaveses en búsqueda de viejos telares todavía en uso, necesarios para la creación de su nuevo cuadro. Sus palabras no dan lugar a ninguna duda sobre su intención: desea conocer el mecanismo, los instrumentos, el ambiente donde se realizaba esa actividad y quiere traspassarla al lienzo. Recorrerá Urbina donde le han asegurado que existen algunos en casa del llamado "Riojano" y en caso de que fracase en su búsqueda encaminará sus pasos a Salvatierra en donde él cree podrá todavía encontrar viejos telares. Estas palabras reflejan una intención tan firme que el periodista se atreve a asegurar: "si es preciso bajaría al centro de la tierra pues su obsesión hoy por hoy, es pintar un cuadro de viejas costumbres alavesas que llamará "Las Hilanderas". Este cuadro al final se basó en un taller que existía en Villarreal.

Y así fue, el lienzo de 196 cm. x 242 cm. y trabajado al óleo estaba concluido en 1917. Es al contemplar este cuadro cuando inevitablemente surge ante nuestra imaginación las otras "Hilanderas" de Velázquez realizado hacia 1657. Nuestra intención no es realizar una labor de crítica comparativa pues aunque la intención es diametralmente distinta sí hay algunas conexiones inevitables de señalar. La escena de nuestro pintor se centra en el interior de una habitación donde en un primer término nos presenta un taller de hilanderas que siguiendo las viejas costumbres son mujeres, jóvenes y ancianas que en una composición circular trabajan dentro de un ambiente risueño, casi de chismorre, contando y narrando los avatares de cada día y los sucesos del pueblo. Es como una fotografía actual donde de una forma realista y positiva presenta una escena de la vida cotidiana del taller. Se acompañan de todos los instrumentos y mecanismos que Díaz Olano tanto anhelaba plasmar: los ovillos de hilo, los husos, devanaderas, ruecas, tinajas de lavado y teñido y en el fondo y con una maravillosa luminosidad la labor de los hombres en sus telares. Suponemos que ningún detalle había escapado a los ojos inquisitivos del autor; travesaños, exprimideras, plegadores de tela, poleas, peines, tornos etc.... La lástima es que no podamos contemplar este cuadro de colección privada y tengamos que remitirnos a antiguos periódicos y láminas donde el color, la pincelada y los detalles se pierden. Aún así es, repetimos, un testimonio costumbrista inapreciable.

Refiriéndonos más concretamente a los aspectos técnicos del cuadro señalaremos claramente dos planos. El que se halla en primer término tiene como centro una moza garrida que nos mira de forma impertinente, avanza demasiado hacia el espectador, rompiendo el equilibrio armónico del resto de las figuras cuya unión física y sobre todo síquica a través de las miradas nos

retrotrae a épocas pictóricas pasadas. El segundo plano en la parte superior del lienzo está mucho más logrado, resulta más perfecto de equilibrio, serenidad y, sobre todo, luminosidad.

Cuando contemplamos a Velázquez en su cuadro no podemos evitar el planteamiento de su obra también en dos planos. Diferente el tema, es cierto ya que en él la Mitología es lo esencial; en Díaz Olano lo es el costumbrismo, nos obstante la luminosidad surge en los dos del fondo mientras que los colores ocres y sobre todo negros predominan en primer término. Siempre esa muchacha con delantal de colorido vibrante y postura indolente mirándonos de frente la hemos considerado como un retrato de la típica "neska" que Olano tantas veces pintó, pero si analizamos fríamente la obra de Velázquez ¿No encontramos también a la dama que de forma directa y únicamente ella contempla al espectador y atrae su atención hacia el cuadro como era costumbre del Barroco? Es una pregunta sin respuesta a la que creemos también necesario añadir: la dama anciana de traje negro y blanco pañuelo que sonríe suavemente y, diríamos algo socarronamente ¿no nos recuerda la hilandera también situada a la izquierda del cuadro de Velázquez que viste de los mismos colores? Los motivos anecdóticos de Velázquez en su obra no son abundantes su composición es limpia con claros espacios abiertos abriendo camino hacia el fondo pero, a pesar de ella, el gato jugando con los vellones de lana, nos recuerda al pequeñín que metido dentro de su taca-taca juega también no se sabe con qué. Por supuesto si hay algo diferencial en ambos lienzos es el abigarramiento de personajes y objetos acumulados en la obra del pintor alavés. Por último y para terminar encontramos un tratamiento de los primeros planos en el de Olano con pincelada realista, minuciosa, y detallista e igual que Velázquez un fondo luminoso pero ambiguo y de una pincelada mucho más suelta.

En la Revista "La Esfera" y en su página segunda aparece reproducida "Las Hilanderas" en Junio de 1917. La mención es elogiosa. Entre los críticos se encuentra José Francés.

Tratemos ahora de la tercera obra objeto de nuestro estudio y que entró a concurso en el Certamen de Madrid de 1915. También es de carácter costumbrista pero en esta ocasión la atención de nuestro pintor se centra en las labores del campo. Hay que recordar que este tema es constante a lo largo de su vida. Millet y el realismo francés influyó de forma definitiva en él. Su título es "La Siesta". Aquí es donde tenemos que hacer una rectificación. El cuadro que en la última exposición dedicada a Olano y que se halla en el Museo Provincial titulamos con el mismo nombre, no es así. En realidad es "La Hierba" o "Descanso en el Campo". Lo curioso de la cuestión es que el personaje principal la Venus, igual a moza campesina, son la misma persona; posición de cuerpo semejante, dejadez sobre la paja, entrecruzamiento de piernas... pero hay una diferencia, el cuadro patri-

monio de Diputación es de una solo personaje, la moza no duerme, no se abandona, no se deja arrastrar suavemente por la somnolencia, sino que abre los ojos, y muy abiertos, cruza sus brazos sobre los que apoya la cabeza y sueña, pero lo hace bien despierta al contrario de la misma muchacha que aparece en el auténtico cuadro "La Siesta". Por otra parte esa única campesina del primer lienzo es la protagonista del cuadro; el paisaje completa, la escena, pero no es parte intrínseca del conjunto. En la auténtica "Siesta" entorno y personajes son un todo inseparables.

Repasando "El Heraldo Alavés" de Mayo de 1915 encontramos en el catálogo, amplio por otra parte, que de las 786 obras presentadas a la Exposición Madrileña con participación de numerosos pintores alaveses como Aldecoa, Dublang, Ibarrondo, Maeztu, Ortiz de Urbina y Vera Fajardo con un total de 73 obras, con el número 147 aparece el título de la que presentó Don Ignacio Díaz de Olano. Se expone en la sala n.º 10 del Palacio de Exposiciones y su fotografía aparece en dicho catálogo al lado de "Ofertorio en Extremadura" de Carlos Vázquez de Ubeda. Resaltar estos pormenores es necesario, pues al estar esta obra en manos privadas su estudio se ha hecho a través de láminas, catálogos y periódicos de la época.

El cuadro, de amplias dimensiones y pintado al óleo sobre lienzo, mide 147,5 cm. × 250 cm. Como siempre y en forma primordial es clara la intencionalidad del pintor; resaltar y dignificar las labores del campo. El esfuerzo cotidiano y no por menos fatigoso del labrador recuerda la realidad tantas veces plasmada, ya no sólo por Millet y la pintura costumbrista del siglo XIX sino también por los Le Nain dos siglos antes.

El tema, muy sencillo, nos presenta a un grupo de campesinos que descansan después de trabajar toda la mañana, aprovechando las horas en las que el sol abrasa para echar un sueñecito. Esta aparente simplicidad de composición, en la que las figuras están perfectamente equilibradas en grupos de dos en dos, tan absolutamente calculados los movimientos de los personajes, tan sopesados en actitudes y conjunción de escorzos siempre arrastra, en un estudio más profundo, a que la pregunta surja ¿es cierto lo que nos dice Wan Dick (sic) periodista del Heraldo Alavés de 1914 cuando asegura que esta obra costó realizarla a Díaz de Olano dos meses saliendo al campo a sorprender..... las actitudes y gestos, en fin la vida del campesino?

Sí, es cierto, que las salidas del artista a la campiña son muy frecuentes, el mismo, lo dice en muchas ocasiones. Es seguro que tomaría buena nota de los cambios de color en las eras, las vibraciones del amarillo de las mieses, los claro-oscuros del sol sobre los árboles, y desde luego observaría vivamente al labriego. Pero, a la hora de componer, ¿no se dejaba arrastrar por ese academicismo intrínseco en él, que ni la visita al París de los

impresionistas, ni la estancia en la increíble Venecia lograron desterrar?

Sus figuras tienen carácter, aunque sobresale la moza del primer plano de la que ya hemos hablado anteriormente, el rojo de sombrero en el suelo pesa con una fuerza extraordinaria. La atención se desliza a través de ella, recorre a la anciana apoyada en el dorso de la mano y continúa en el bostezo del labrador, dos figuras se alejan hacia el fondo continuando la perspectiva oblicua creada por Olano a través de los árboles. El escorzo perfectamente estudiado del mozo joven a la derecha conjugándose con la figura apoyada sobre lo que parece un tronco de árbol crean una auténtica sensación de armonía, de paz. Es una escena idílica en la que la realidad sólo tiene una parte muy específica: la siega, el amarillo de los campos. El resto Díaz de Olano lo compone guiado más por lo que él "ve" con sus ojos de esteta que como una instantánea real. Hay excesivo cuidado en las actitudes, demasiado empeño en equilibrar masas y colores, una sujeción constante en su pincel que de una forma detallada y con dibujo preciso delimita perfiles y pormenores. Nada falta en este cuidadoso estudio, ni siquiera el pequeño bodegón que se introduce como centro de la composición.

Es indudable sin embargo que aún sin poder ver la obra original se puede aventurar unas pinceladas sueltas, atrevidas y rigurosas en la paja, en lo blanco de los vestidos de las mozas y en ese magnífico fondo que como un telón dorado cierra esta compleja obra, que obtuvo (por cierto) una excelente crítica en los periódicos de la época.

Cambiando de tema y más especialmente de género, vamos a referirnos al cuadro adquirido por la Caja Municipal (ya citado anteriormente) titulado "Vendedora de Verduras".

A primera vista parece que Díaz de Olano ya desde esta fecha tan temprana, 1886, con sólo 26 años, muestra una clara identificación con la pintura costumbrista. Una moza, como tantas veces, contempla amable y a la vez distante al espectador invitándole a que la mire. Nada en su postura indica su oficio, sentada cómodamente en su silla parece esperar indiferente a los futuros clientes de su mercancía. Su atuendo es perfecto. Nada falta: corpiño ceñido y bien plantado, pañuelo a juego conjugando colores, limpio delantal, coqueto pañuelo que se asoma del bolsillo y cabello adornado con peineta. Más parece la joven puesta a ser retratada, pintada, que a disponerse a vender los productos agrícolas.

Por otro lado no hay ambiente de puesto de verdura; no hay fondo, no tiene perspectiva, no se atisba ni una pizca de algo que nos aproxime a un mercado. No sería muy aventurado sugerir que Díaz de Olano, admirador de los grandes artistas: Velázquez, Rembrandt, Felipe Ramírez y Sánchez Cotán, Zurbarán... no pretendió, aunque lo parezca hacer un cuadro costumbrista, sino



simplemente un bodegón; de igual forma que Velázquez en su obra "Jesús en casa de Marta y María" no pretendía hacer un cuadro de tema religioso sino que a través de Marta nos muestra con su maravillosa técnica el estudio de todos los elementos orgánicos o inorgánicos que aparecen sobre la mesa de la cocina de la casa de Lázaro.

Ahora bien, al elegir el género del bodegón (que otros estudiosos del arte denominan "naturaleza muerta" (2), la técnica, composición y ambiente (artificial) creado por nuestro pintor no encaja con lo que se supone habría tenido que pintar en aquellos años.

Recordemos: Díaz de Olano se marcha a París en 1881 con 21 años, allí vive hasta 1885. Trabaja en la escenografía de la Opera de París, frecuenta el estudio de Carolus Durán, se supone que presenció la 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> Exposición de Pintura Impresionista, es el momento del nacimiento del post-impresionismo; el simbolismo penetraba con fuerza en Europa, París es un hervidero artístico; El, Díaz de Olano, es joven tremendamente joven, excelente dibujante, ha estado ya en Barcelona en contacto con los futuros creadores del movimiento modernista: Rusiñol, Utrillo.... En fin, no es ya un provinciano, tiene en su mano la técnica, conoce a numerosos pintores, su permanencia en la capital de Francia no es de pasada. Y al final surge por un lado la presentación de un "San Francisco" que en 1884 envía al Certamen de Bellas Artes e Industria que celebra su exposición en Vitoria, pintura religiosa un tanto desfasada y por otra parte, dos años más tarde pinta nuestro cuadro "La Vendedora de Verduras".

Oleo sobre lienzo de 84 cm. × 128 cm. Su composición, como ya apuntábamos antes es simplísima; una figura central, reclama nuestra atención hacia los productos que vende. Una balanza nos recuerda que ciertamente "es" una vendedora. En un primer plano y con un acercamiento total a Sánchez Cotán aparecen rabanitos, patatas, coliflor... y sobre todo un cardo que describiendo una ligera curva arrastra la mirada del espectador hacia lo alto al mismo tiempo que con su oblicuidad rompe el estatismo horizontal de la composición. Sólo falta la cuerdecita de la que debía colgar, para tener una auténtica plasmación del pintor barroco toledano. Armónicamente completan este conjunto las frutas que de forma escalonada a través de la cesta y el estante reafirman la línea sesgada de la composición. Las calidades matéricas son excelentes, aunque todavía no ha llegado el preciosismo del "Restaurante", pincelada realista y muy poco empastada para los colores azules y grises oscuros del ropaje de la vendedora, toques

(2) Bodegón. Se generaliza el término en el siglo XVIII. Representación de objetos cotidianos, con frecuencia comestibles, presentados en toda su inmediata y abandonada realidad.

Naturaleza muerta: Término de origen francés del siglo XIX.

más empastados en los blancos, amarillos y ligeramente ocre de las frutas y verduras. Fondo neutro para destacar el tema. En conjunto: demasiado academicismo en la composición; recuerda por un lado el ascetismo del bodegón castellano en primer término y abundamiento de manzanas naranjas y limones en los planos posteriores que nos retrotraen más, al bodegón flamenco.

Posteriormente Díaz de Olano realiza numerosos cuadros de floreros y ramilletes aunque usa una técnica mucho más suelta y un menor sometimiento al dibujo.

Por último y sin poder excedernos en los límites de este artículo, hay que destacar la recuperación y posterior restauración lograda, también por la Caja Municipal, del lienzo que cubría la bóveda de la Librería General situada en la calle Dato. Siempre que se ha citado dicha obra, se daba por sentado que Díaz de Olano la había pintado para dicha tienda, pero no fue así. La confirmación procede de los mismos propietarios de la librería. El tema, por supuesto no es tampoco el más apropiado para un establecimiento de estas características. Dos damas elegantemente vestidas charlan, mientras los niños juegan. Unos jardines con ornamentaciones escultóricas completan la composición.

El problema que se nos presentaba consistía primero en averiguar qué tipo de tienda había existido con anterioridad que pudiera conjugar su actividad con la pintura de Olano, segundo, al no existir fecha señalada por el pintor, intentar a través del ropaje de las damas acercarnos con cierta seguridad a los años de su realización.

Repasando en el Archivo Municipal y Provincial los libros de Matrícula Industrial hallamos que en la calle Estación n.º 1 en los años 1890-1891 se hallaba ya inscrita una mercería a nombre de D. Roque Cañas. También en la misma calle pero en el n.º 3, aparece con el n.º de orden 48, en 1902 un pago por parte de D. José Blanco en concepto de "modistas". Suponiendo que estas últimas trabajasen en piso como era lo habitual en aquellos años, puede arriesgarse la hipótesis de que fuese la tienda dedicada a complementos de mujer la que mejor compaginara con el tema ya expuesto. Basado, ya este supuesto, queda por resolver la fecha aproximada en la que Olano cubrió la bóveda.

Al estudiar la bibliografía dedicada al traje a través de los tiempos, de nuevo surge otra nueva duda. Los libros consultados, en su mayoría reflejan la moda europea y más específicamente la española. Ahora bien, aunque a la Vitoria de principios de siglo se le denominará "La Atenas del Norte" ¿Seguiría fielmente los dictados de la moda a compás sincrónico con París, por ejemplo?

Lo dudamos, pero lo más aproximado que puede afirmarse es que Díaz de Olano no pintó el lienzo en 1890 fecha en que la mercería ya existía, situaremos el momento de su ejecución fue a caballo del siglo XX; los sombreros de las damas de ancha ala cubriendo parte de la cara, la ausencia de polisón, la capa sobre la

falda son datos, que unidos a la vida del artista que en 1894 lo situamos en la Ciudad Eterna, Roma, y en su vuelta a Vitoria nos descubre su faceta de decorador, trabajando en la casa de los Ajuria o en la de los Zulueta induce a suponer que también es aproximadamente en esta 1.<sup>a</sup> década de este siglo cuando realizó la decoración de la mercería (3).

Por otra parte y técnicamente hablando, puede decirse que fue la típica obra de encargo donde se dan las premisas a cuyo fin fue realizada, adecuada al espacio donde se coloca; la perspectiva se logra fácilmente; él es un magnífico dibujante. El aire elegante se logra a través de un entorno simétrico de grandes bloques escultóricos con mariposas e insectos que vuelan en una atmósfera idílica; todo respira artificiosidad. Crea el entorno adecuado, a lo que hoy podríamos decir, un establecimiento para una clase acomodada. Hay que señalar como contrapunto, los rostros de las damas que a diferencia de posteriores obras reflejan unos rasgos bastos y absolutamente carentes de la suavidad, belleza y de la maravillosa sensibilidad que tantas veces nos asombra. No puede olvidarse nunca, el extraordinario retrato de su madre. Es increíble cómo Díaz de Olano cuando se mueve por un sentimiento interno, irresistible, lo manifieste con tan clara proyección en su obra. Lo mismo ocurre cuando retrata a su esposa o a su padre. Lo físico y lo síquico están maravillosamente plasmados. Por el contrario al contemplar las caras de estas damas de la mercería se nos convierten en muñecas no tienen vida, no son nada, o mejor, casi nada. Son elementos decorativos, nada más y nada menos.

Habrá que esperar que la futura ubicación de esta obra concuerde en el espacio y en el ambiente que le va. Esperamos que se consiga, aunque es difícil. Lo indudable es que no puede dividirse y partirse como se ha hecho con otros lienzos para bóvedas realizados por nuestro pintor.

Como conclusión, y aun a fuerza de parecer reiterativa el capítulo de Díaz de Olano no se cierra. Cuantas obras aparezcan, donde sea y en cualquier circunstancia, siempre serán para mi motivo para dedicarle unas líneas, más o menos afortunadas. Pero recordemos aquella frase "quién se interesa por algo, o alguien es que tiene interés, de lo contrario no lo haría". La verdad es que Díaz de Olano *sí* es interesante.

Dejaré pues abierto el capítulo, instando a las colecciones privadas que rompan su hermetismo y saquen a la luz o por lo menos permitan la reproducción de sus cuadros para que de esta forma pueda realizarse en una fecha próxima una biografía y un catálogo de su obra completa como creemos que le corresponde.

(3) Mercería: En la época a la que nos referimos, en este tipo de tiendas se vendían no sólo lo que hoy vemos en las mercerías sino también otros complementos femeninos (guantes, sombreros, sombrillas, etc.).

## BIBLIOGRAFIA

- (1) BEGOÑA, Ana de; BERIAIN, M.<sup>a</sup> Jesús: Una ciudad y un pintor: Ignacio Díaz de Olano. Vitoria: Diputación Foral de Alava 1987.
- (2) FREIXAS, Emilio: Historia Gráfica del traje. Sucesor de E. Meseguer, Editor, Barcelona 1962.
- (3) GARMENDIA LARRAÑAGA, J: "Artesanía Vasca", vol. 6 San Sebastián. Editorial Auñamendi Argitaldaria. 1980, pág. 141-202. "Preparado del Junco" y "Artesanía del Junco", págs. 203-216 217-263.
- (4) GONZALEZ HONTORIA, Guadalupe y TIMON TIEMBLO, M.<sup>a</sup> Pía: Telares Manuales en España. Editorial Nacional: Madrid 1983.
- (5) KLEPPER, E.: El traje a través de los tiempos. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona 1971.
- (6) LIMON DELGADO, Antonio: La Artesanía Rural. Editoria Nacional. Madrid 1982.
- (7) LLANO GOROSTIZA, Manuel: Pintura Vasca. Edita: Neguri Editorial S.A. (edición especial para la Caja Municipal de Vitoria) Bilbao 1980.
- (8) MELA MELA, Pedro: Cultivos de regadío. Agro Ciencia. Ediciones. Zaragoza 1962.
- (9) PEREZ SANCHEZ, Alfonso E.: Pintura Española de bodegones y floreros de 1600 a Goya. Ministerio de Cultura. Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
- (10) SANCHEZ SANZ, M.<sup>a</sup> Elisa: Cestería tradicional española. Editora Nacional. Madrid 1982.
- (11) Catálogos oficiales de las Exposiciones Nacionales de Pintura, Escultura y Arquitectura de los años 1915 y 1917. Editora: Artes Gráficas "Mateu" Madrid.

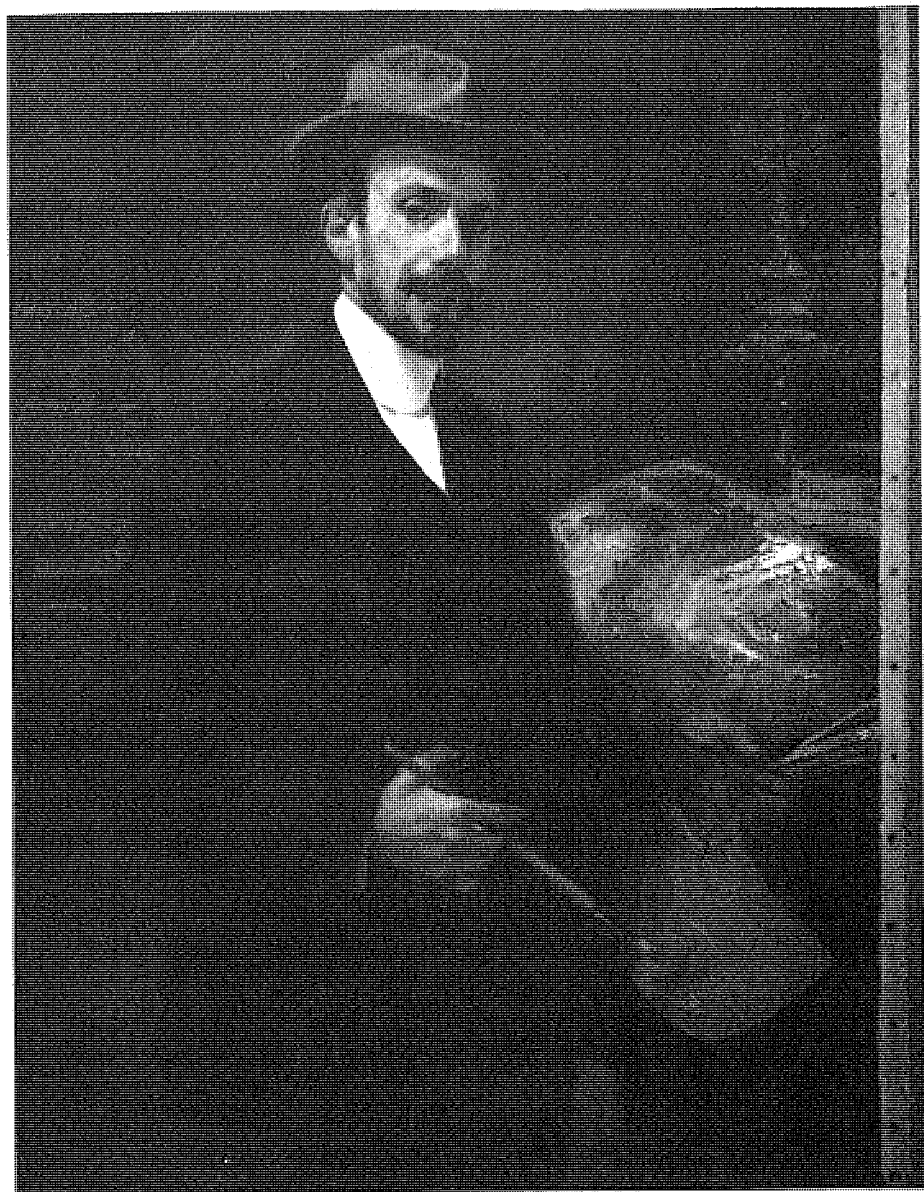
**DOCUMENTACION:**

- Archivo de la Diputación Foral de Alava.
- Archivo Municipal de Vitoria-Gasteiz.
- Archivo de la Cámara de Comercio.

**HEMEROTECA:**

- (1) WAN DICK. Notas de Arte. En el estudio de Díaz Olano.— En: El Heraldo Alavés, 1914, 2 de Septiembre.
- (2) WAN DICK. En los dominios del arte.— Pintores Alaveses en la Exposición Nacional.— Notas al vuelo de un profano. En El Heraldo Alavés.— Vitoria 1915, 25 de Mayo.
- (3) De Ayer y hoy. —Artes y artistas. En: El Heraldo Alavés.— Vitoria 1915, 11 de Septiembre.
- (4) DE VITORIA, Francisco.— Charlas de tren.— En: El Heraldo Alavés— Vitoria 1917, 10 de Junio.
- (5) VIRIBAY, Angel.— Ignacio Díaz Olano no destacó en España... por ser vitoriano.— En: El Pensamiento Alavés.— Vitoria 1954, 26 de Junio.
- (6) Ayer en Vitoria.— Díaz Olano, maestro de maestros.— En: El Diario Vasco.— 1954, 27 de Junio.
- (7) APELLANIZ, Andrés.— Díaz de Olano 1860-1937. En: Pensamiento Alavés, 1954, Junio.
- (8) En el Museo Provincial quedó abierta la exposición homenaje a Díaz de Olano. En: El Correo Español-El Pueblo Vasco, 1963, 1 de Octubre.

(9) VENATOR, Tónica: Díaz Olano— En: El Correo Español-El Pueblo Vasco. 1963, 3 de Octubre.



**IGNACIO DIAZ DE OLANO**  
**1860-1937**  
Retrato del Pintor



"Lavando lino en el río"  
Detalle





**"Cortando lino"**  
*Oleo sobre lienzo*  
244 x 97 cm.



**"Lavando lino en el río"**  
*Oleo sobre lienzo*  
244 x 97 cm.



**"Cortando lino"**  
*Oleo sobre lienzo*  
Detalle



**"Las hilanderas"**  
*Oleo sobre lienzo*  
196 x 242 cm.

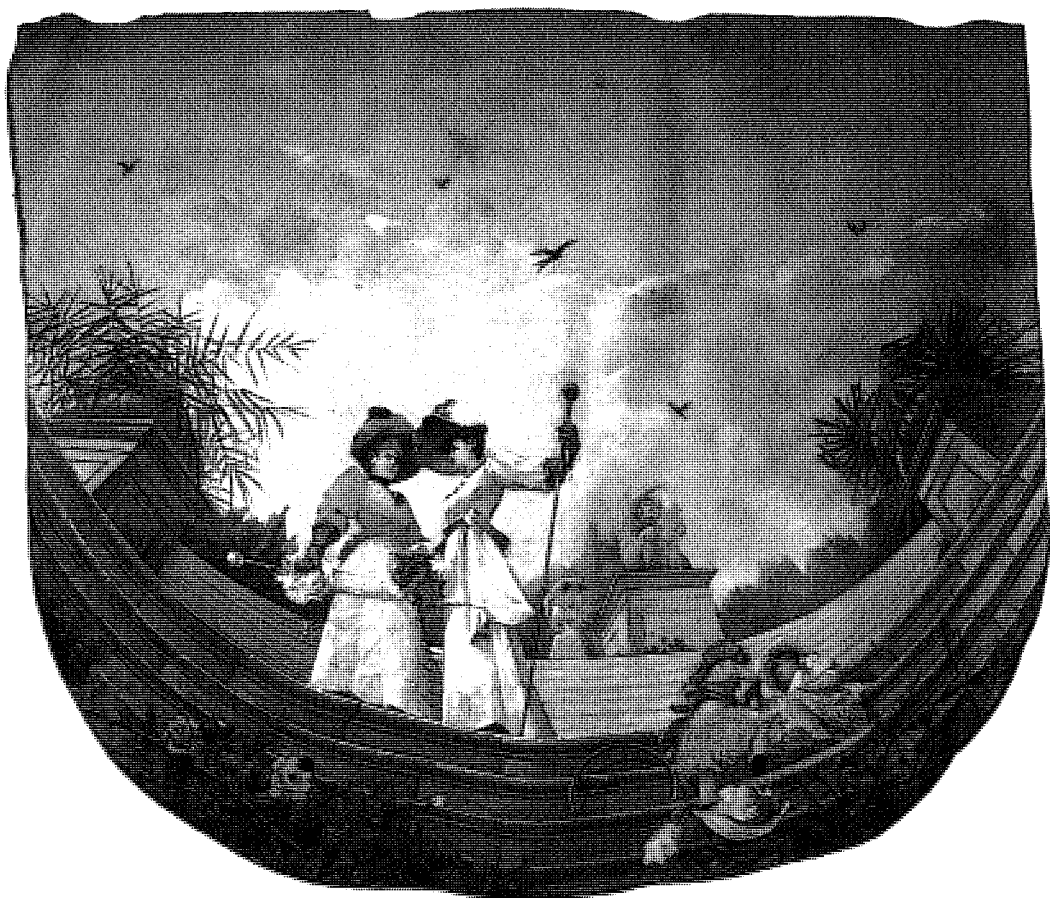


**"Las hilanderas"**  
*Oleo sobre lienzo*  
Detalle



**"La siesta"**

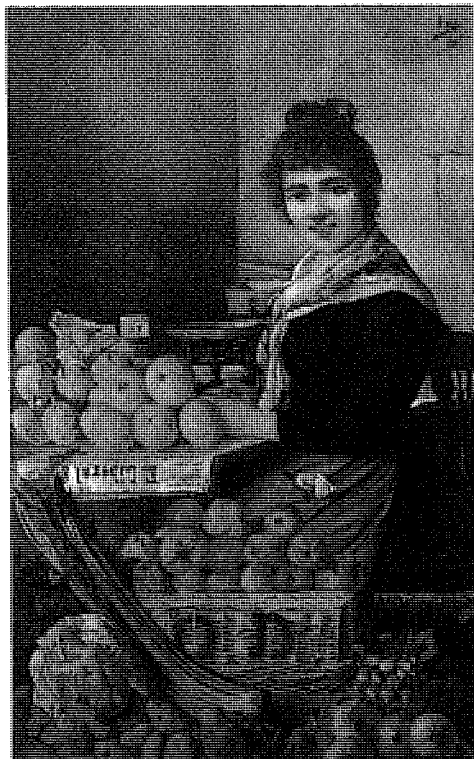
*Oleo sobre lienzo*  
147'5 x 250 cm.



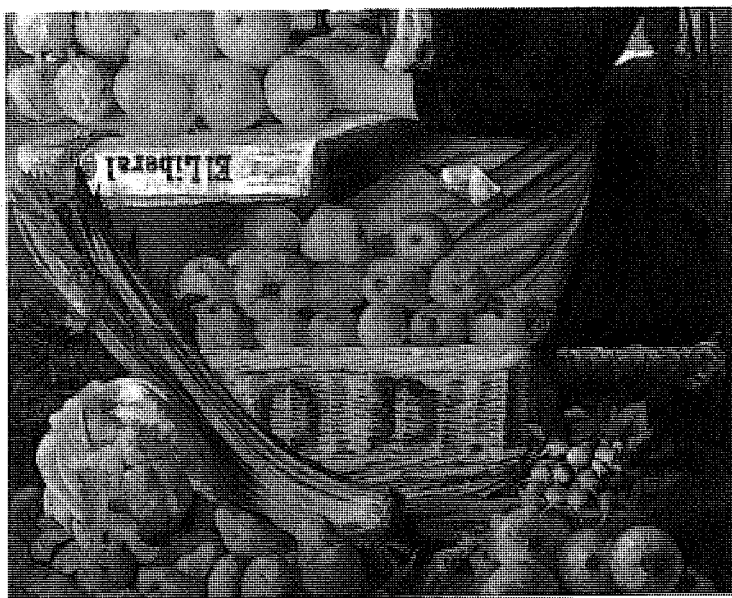
*Mercería*



*Detalle Mercería*



**"La verdulera"**  
*Oleo sobre lienzo*  
84 x 128 cm.



**"La verdulera"**  
*Oleo sobre lienzo*  
Detalle