

LA OBRA PICTORICA DE JOSE M. DE UCELAY

ANALISIS BIOGRAFICO Y ESTETICO

Tomo I

KOSME SANCHEZ DE BARRIOS

UNIVERSIDAD DE DEUSTO  
SECCION: FILOSOFIA

LA OBRA PICTORICA DE JOSE MARIA DE UCELAY. ANALISIS BIOGRA-  
FICO Y ESTETICO. (volúmen I)

Tesis doctoral de Kosme María de Barañano Letamendía,  
dirigida por el Doctor Juan Plazaola, S.J.

## INDICE

<u>Volúmen I:</u>	página
Prólogo.....	1
GENEALOGIA Y DESARROLLO BIOGRAFICO.....	3
Linaje	10
Primeros años	28
La Exposición Internacional Bilbao 1919	33
La Revista "Arte Vasco"	37
La Asociación de Artistas Vascos	39
Congreso de Estudios Vascos Guernica 1922	42
Los Artistas Ibéricos Madrid 1925	44
Juventud	49
París-Madrid-Busturia	58
La vuelta atrás de las vanguardias	68
* Plumillas de 1928	72
Noviazgo y creación	77
* El mural de Bermeo	81
La etapa de la República	86
Compromiso en la Guerra 1936	95
El pabellón de Euzkadi. El 'Guernica'	97
Eresoinka	108
Exilio en Inglaterra	113
* Las Pinturas del "Caronia"	119
Regreso del exilio	123
* Las Danzas Suletinas	131
Frustraciones en España	137
* El mural del petrolero "Bilbao"	141
Los últimos años	145
* Lápidas funerarias	160
ANALISIS DE LA OBRA PICTORICA.....	165
Retratos	166
Bodegones	177
La cerámica de Busturia	187
El paisaje	197
El dibujo	201
La composición	205
Japoneñas	210
El mar y los novelistas del mar	223

	página
Estilo	240
Estética	247
Conclusión	250
CATALOGO DE LA OBRA Y BIBLIOGRAFIA.....	256
Introducción	257
Catálogo	261
Firmas del artista	362
Exposiciones	364
Referencias periodísticas	366
Otras referencias	370
Dibujos aparecidos en revistas	372
Textos publicados	373

Volúmen II:

APENDICE DOCUMENTAL.....

## PROLOGO

Este estudio consta de tres partes: la biografía de José María de Ucelay, el análisis crítico de su obra, y la catalogación de la misma.

La primera la he aprendido a lo largo de innumerables charlas, desde niño, con José María, en su cátedra de Chirapozu; cátedra móvil, de estudio en estudio, de habitación en habitación del viejo palacio, dependiendo de luces y épocas, hasta la última -imposibilitado por ese cuerpo que a veces se resiste al alma- en la planta baja de Chirapozu. Biografía contrastada y enmarcada por la lectura de periódicos, revistas y ensayos críticos sobre el devenir pictórico de nuestro siglo. Inserto dentro de esta biografía, como descanso en la lectura, seis realizaciones de Ucelay, correspondientes a seis décadas, como seis momentos concretos de su quehacer pictórico y de su vida.

La segunda -la crítica sobre la obra y su teorización- se ha ido organizando a través de mi propia experiencia vital. Irremediablemente aquí han de detectarse los errores y subjetivismos.

La última, la catalogación de la obra pictórica, ingrata tarea de recorridos por diversas geografías y multitud de casas, no hubiera sido posible sin la beca que la Caja de Ahorros Vizcaína me concedió en 1979; esta andadura en pos de la obra de Ucelay me ha aportado fundamentalmente una experiencia social, el conocimiento sociológico y de comportamiento de los poseedores de obras de arte en la España de nuestros días.

En la biografía y en el análisis se hace referencia a la catalogación (cat.), y al apéndice de 385 fotogra

fías (f.) y al de 154 diapositivas (d.) que presento. Un segundo volúmen, con un apéndice de documentos, completa y apoya la biografía del artista.

A todas las personas -cuya lista no sería breve- que me han permitido acceso a los cuadros, que me han facilitado datos o simplemente narrado anécdotas, quedo agradecido.

Finalmente debo reconocer a Juan Plazaola, de la Compañía de Jesús, el tiempo que ha perdido encaminando mis pasos, y a Macar, mi esposa, su compañía y colaboración en el peregrinaje de esta tesis. A Inés de Achirica, viuda de nuestro artista, la santa paciencia que ha tenido frente al allanamiento de morada que desde hace años he realizado en Chirapozu, y al ritual del té en cada ocasión.

En Negurigane, con el viento sur de septiembre de 1980.

W. S. de Barañano Letamendia



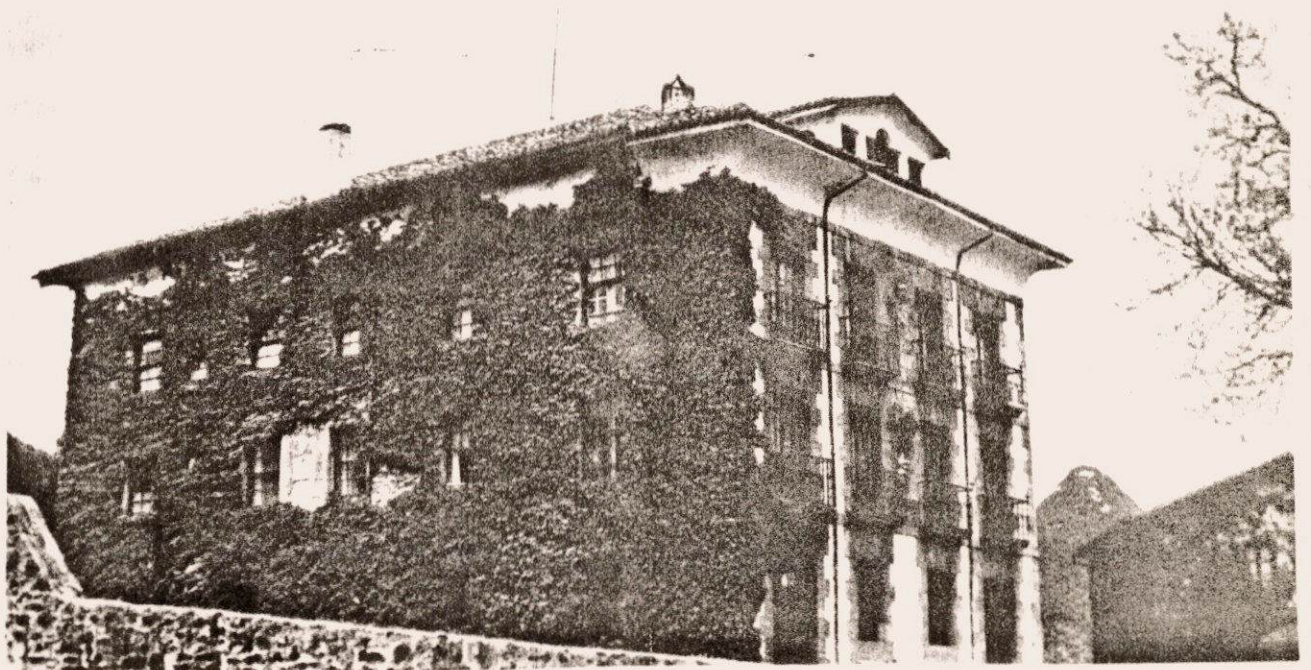
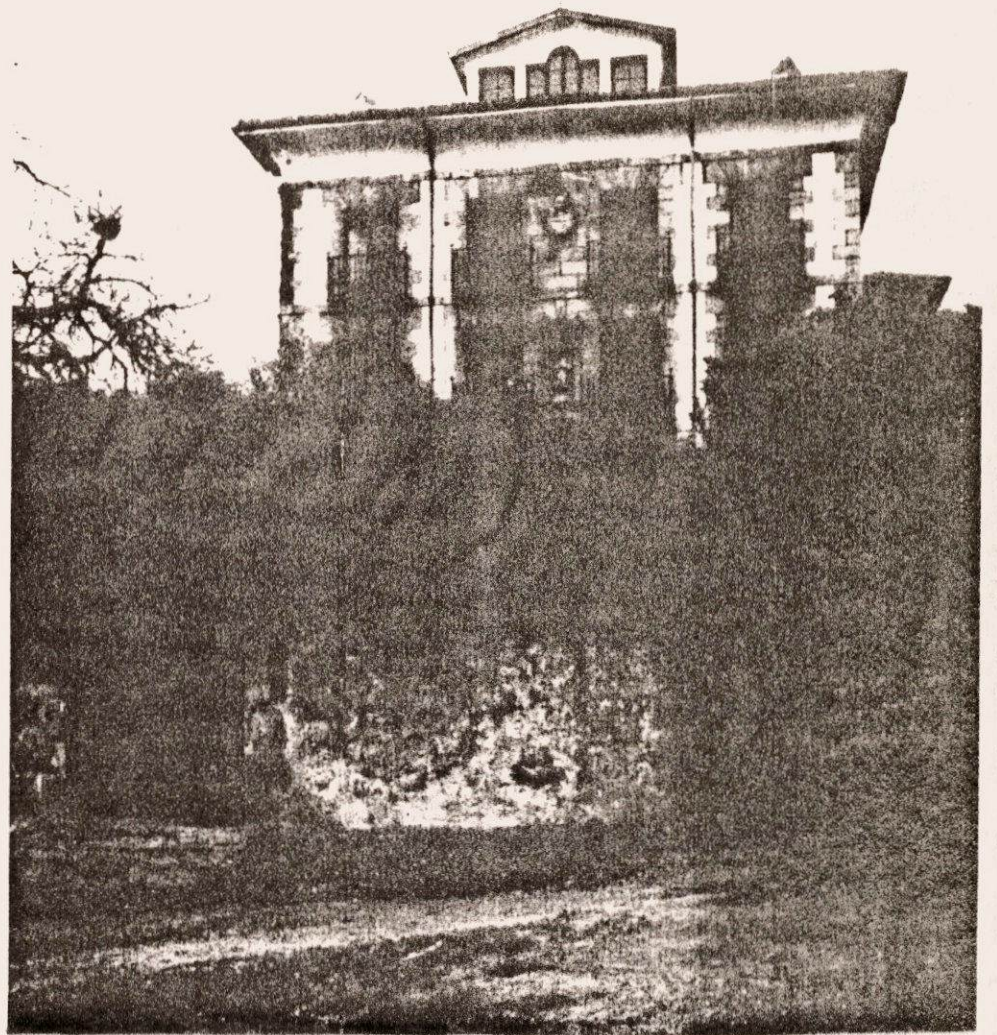
4

Vamos a intentar una aproximación a la vida de Ucelay remontándonos antes a la historia de la casa en que pasará sus primeros años de vida, y que estará presente a lo largo de toda su obra. La genealogía de la familia de Ucelay, en especial la vía materna, es importante para situar bien las coordenadas en las que el artista se va a mover, al menos sentimentalmente. Y el sentimiento, qué duda cabe, se refleja en la forma de conducta y en la motivación.

También porque Ucelay cierra el desarrollo de una gens o familia vasca. Muere sin hijos, y su hermano no deja descendientes varones. Se cierra aquí no el apellido Ucelay, pues hay otras ramas, pero sí los Uriarte y Chirapozu. Desaparece así el daimon familiar que reconstruye la vieja casa de Chirapozu, alcanzando un interesante nivel cultural y estético, a más del económico.

Ucelay deviene el fin de un ciclo histórico, el de los Chirapozu, solar ilustrado que domina, bajo el monte Sollube, una salida a la ría de Guernica, entre el mar y la isla de Izaro por un lado, y el monte Ereñozar y la villa foral por otro. El último vástago del linaje ha detenido el mundo de su familia en su pintura de, desde y sobre la ría de Guernica.

Tras la genealogía pasaremos a la vida del propio artista. Tratamos no de hacer una biografía normal, sino un estudio que, desde una intención clarificadora y a partir de la trayectoria biográfica y la aventura estética de Ucelay, nos abra una visión de la pintura vasca en el siglo XX: la problemática del hombre y su circunstancia.



La vieja casa-palacio de Chirapozu, anclada en el paisaje de la ría de Guernica, y cuyo interior es fundamental en la vi sión del artista!

6

Los primeros años de Ucelay están inmersos en el mundo de la casa-palacio de Chirapozu, el mundo de una gentry vasca rodeada de bellos objetos, desde lacas japonesas a cerámica de Busturia.

Su juventud se fragua en un Bilbao de bello recuerdo e interesantes iniciativas, de la Exposición Internacional de 1919 a la Asociación de Artistas Vascos. Un Bilbao, que lanzado por el florecer económico subsiguiente a la 1ª Guerra Mundial y por el nacionalismo sabiniano, presta a las artes gran atención, organizando entre otras actividades los Museos de Bellas Artes y Arte Moderno. Como ha señalado Rafael Sánchez Mazas en su Apología de Bilbao tanto la invicta villa como la provincia "estaban quizá en su tiempo de mayor belleza poética, muy perdida hoy con las explotaciones útiles, como sucede a las bellas mujeres con el exceso de fecundidad" (1).

Ucelay nos lleva también al París de los años veinte, a Montparnasse, y al encuentro de los Artistas Ibéricos en el eje Madrid-París.

El paréntesis de la guerra civil nos da una dimensión del artista comprometido, su labor como director de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi y las andanzas, con el grupo de ballet "Eresoinka" y los cuadros del Museo de Pintura Vasca, por las capitales europeas. También la visión de Ucelay del Guernica de Picasso, no por negativa, re-

(1) Rafael SANCHEZ MAZAS, Apología de Bilbao, Ed. Villar, Bilbao 1969, p. 237.

chazable.

El exilio y la vida en la Inglaterra de la postguerra nos presentan a Ucelay en su madurez, capaz de realizar una personal historia de la navegación.

La etapa de regreso a la tierra nativa y de sus últimos años es ya una etapa frustrante. Han variado, tras las guerras, las condiciones de vida para los artistas en España, tanto para los jóvenes como para los adultos. Ucelay viene a ser una más de las víctimas de la pobreza intelectual en que ha nadado nuestro país.

El acercamiento a estas etapas se hace a través del hilo de la historia, detenido a ratos en el análisis de ciertas obras del artista, que de una manera más concreta nos devuelven a la realidad del momento. Me he detenido así en unas plumillas de 1928, en el mural de Bermeo de 1933, en las pinturas del transatlántico "Caronia" de 1947, en las danzas suletinas de 1955, en la historia del Consulado de Bilbao de 1962, y en las lápidas funerarias para la familia Sota en la década de los años 70.

Seis etapas del quehacer artístico de Ucelay, que considero claros exponentes de seis décadas respectivas, y que nos sirven para recordar tanto las vicisitudes del encargo, los problemas inmediatos, las dificultades que hubo de superar para llevar la obra a buen fin, como los planteamientos conceptuales que configuraron el proyecto. Novalis en Los discípulos de Saïs dice que quien siga los senderos por

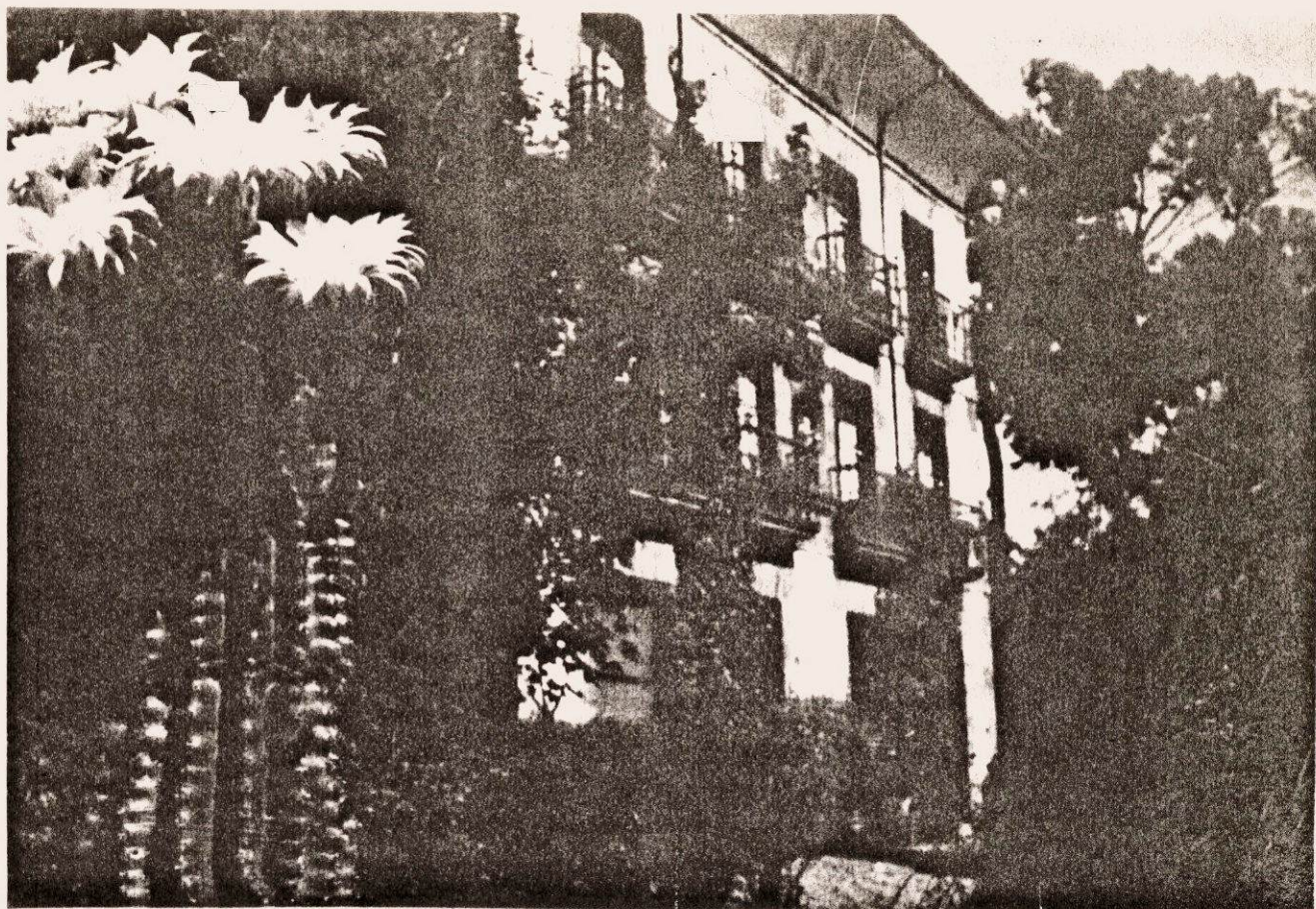
los que caminan los hombres y los compare verá nacer extrañas figuras:

"figuras que parecen pertenecer a esta gran escritura cifrada que se encuentra en todas partes: sobre las alas, sobre la cáscara de los huevos, en las nubes, en la nieve, en los cristales, en la forma de las rocas, en las aguas heladas, en el interior y en el exterior de las montañas..."

Ucelay ha enseñado a ver las nubes, la nieve, las rocas, etc. de la ría de Guernica. Como veremos más adelante, ésta al menos ha sido una de sus conquistas.

En cualquier caso toda biografía es un sistema de conjeturas; toda estimación crítica, una apuesta contra el tiempo. Los sistemas son sustituibles y las apuestas suelen perderse. De todos modos, no habremos pecado aquí por sequedad monográfica ni por efusión ingenua.

Por último, antes de empezar, permítaseme recordar también unas líneas de Borges en un cuento titulado Tema del traidor y del héroe -cuento que en cierta manera me recuerda la vida de Anthony Blunt-: "bajo el notorio influjo de Chesterton (discurridor y exornador de elegantes misterios) y del consejero áulico Leibniz (que inventó la armonía preestablecida), he imaginado este argumento, que escribiré tal vez y que ya de algún modo me justifica, en las tardes inútiles. Faltan pormenores, rectificaciones, ajustes; hay zonas de la historia que no me fueron reveladas aún; hoy 3 de enero de 1944, la vislumbro así".



Vista de la fachada principal de Chirapozu. El cactus que aparece en primer plano surge también en diversas obras del artista (cat. 60, 235, 387, f. 55, 203, 313, d. 14, 56, ...).



Interior de Chirapozu hacia el año 1920. La balconada, con su bastidor y contraventana, y la chaise longue aparecerán también muy a menudo en la obra del artista.

LINAJE

Intento primero, hipótesis de partida de este trabajo - en realidad desvelamiento en el curso de la investigación - es demostrar que la pintura de José María de Ucelay se comprende en y desde Chirapozu: su casa solar, su escuela y su academia; al fin el mundo de su pintura. Entender el mundo que se instala en los lienzos de Ucelay es entender la casona o palacio que a las faldas del monte Sollube se yergue como puente de viejo barco varado sobre las munas, vegas y marismas de la ría de Guernica.

Recobremos, pues, la historia de esta pintura con la historia de la casa, que es la historia de sus antepasados, de aquellos que lo habitaron en su más puro sentido etimológico, que en ella dejaron sus tenencias y sus costumbres.

No se trata de hacer una genealogía total - que a largo nos podemos remontar aquí como se ve en el árbol genealógico que presento (apéndice 1.1) - sino volver a la vieja casa solar en el momento de su reconstrucción de nueva planta en 1793 por Manuel de Chirapozu y Urriolabeitia.

Nace este personaje el seis de enero de 1751 de Manuel de Chirapozu y Répide, natural de Busturia, y de Ana de Urriolabeitia y Arana, natural de Aulestia, su mujer, en el aún caserío Chirapozu, no lejos de Apraize, cuyo mayorazgo Josef de Apraiz ha emigrado a México, donde está haciendo fortuna, y donde en 1767 llega a ser Procurador General de San Luis de Potosí, capital del estado del mismo nombre, zona rica en minas de oro y plata. Este al estar soltero y no tener hijos parece ser solicita a su vecino Manuel de Chirapozu y Répide envíe a su hijo mayor al otro lado del mar con el fin de hacer fortuna

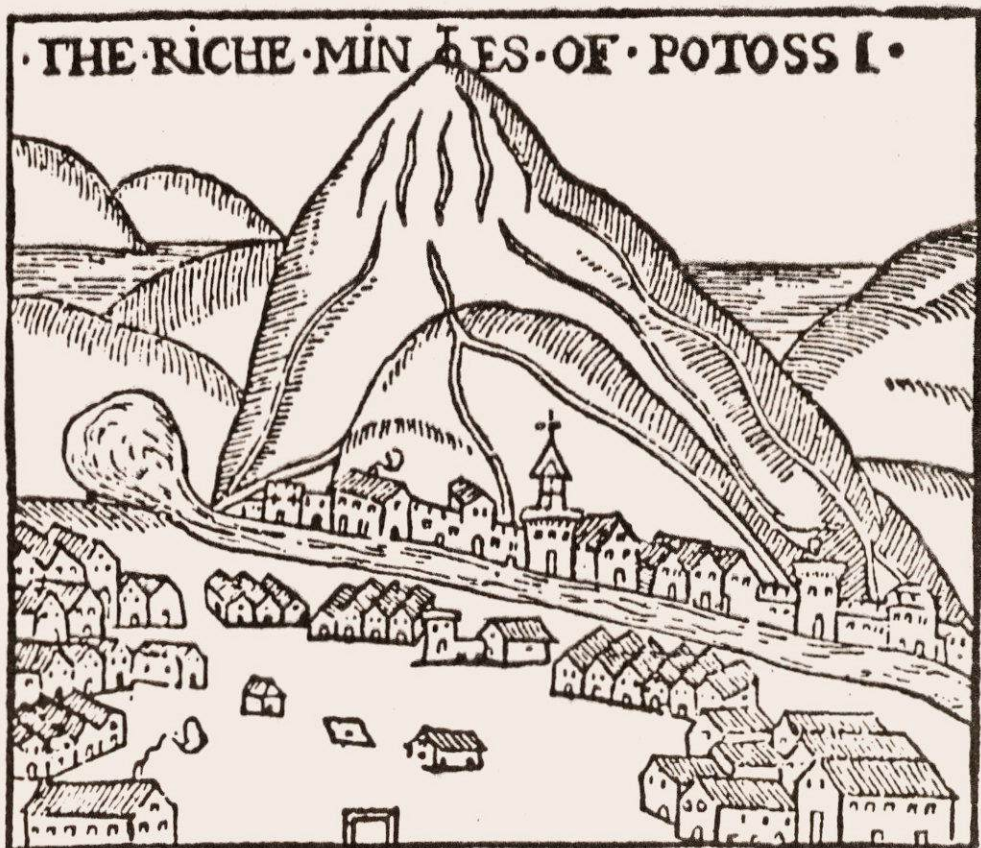
na y acompañarle en los negocios de minas de plata que allí posee.

Así solicita Manuel para su hijo del mismo nombre le sean concedidos los permisos correspondientes para ir a Indias, a la vez que prueba la hidalguía de los de su casa(1). Concedidos éstos a fines de septiembre de 1769 el joven Manuel marcha a hacer las Américas. Veinte años durará la estancia mexicana de Manuel de Chirapozu y Urriolabeitia, primero en Zacatecas, después en San Luis de Potosí, donde en 1770 es alcalde de la ciudad Josef de Apraiz, y trasladándose posteriormente en 1781 al Real y Minas del Catorze Reyno de la Nueva Galicia. Aquí se ubicará hasta 1789 en que, junto con Apraiz, vuelve a España sumamente enriquecidos ambos, y cuando los motines provocados por los trabajadores indígenas de las minas empezaron a ser ya más peligrosos(2).

(1) En el archivo privado de la casa-palacio Chirapozu hay tres documentos con la firma del notario de Guernica, demostrando la hidalguía, necesaria para ir a las Indias, con fecha de 28.8.1769; 12.9.1769 y 17.9.1769, "partida bautismal y ynformazion den nobleza y vizcaynia de Manuel de Cirapozu, menor, natural de la Anteiglesia de Axpe de Busturia...".

(2) Sobre el aumento de producción de plata al encontrarse nuevas minas en el último tercio del siglo XVIII en la zona de Potosí, y la importancia del capital acumulado a consecuencia de tal aumento de producción véase FRANK, Andre Gunder La acumulación mundial, 1492-1789, Madrid 1979, pp. 101-103, 158-160, 174.

Las minas de Potosí según un grabado anónimo del XVIII. Aquí se enriquecieron tanto Manuel de Chirapozu y Urribelaitia como Joseph de Apraiz, que llegó a ser alcalde de la ciudad mexicana.



Escaso tiempo después de su arribada al pueblo natal, Manuel recibe en donación de sus padres la casa de Chirapozu, con el agradecimiento de los progenitores hacia su hijo por los muchos favores que éste con su riqueza les dispensó (1). Seguidamente invierte parte del dinero traído en la reconstrucción de Chirapozu (2), a la que ornará con el escudo

- (1) Donación del día 10 del mes de Septiembre, en el Archivo de la Casa de Juntas de Guernica. Notario Manuel Franciso de Foruria, año 1791.

Tenemos asimismo varios documentos sobre beneficencias realizadas en México, en el Archivo privado de la casa-palacio de Chirapozu. El 28.3.1789 pide Manuel de Chirapozu un certificado de buena conducta demostrada en América para hacerlo constar a su vuelta en las tierras de España al Señor Cura Vicario in Capite, Juez eclesiástico comisario del Santo Tribunal de la Inquisición y obispo de Guadalajara, Don Ignacio Aguilar y Joya. Este hace constar por documento del 10.4.1789 las grandes beneficencias hechas por Chirapozu, sus visitas y limosnas a pobres y presos, su aportación de tres mil pesos para la compra de maíz en ocasión de una hambre, la construcción a su bolsillo del altar de la Virgen Refugio de Pecadores, y el haber sido mayordomo constante de la Concepción.

El último documento fechado en América es del 16.4.1789,

- (2) Es habitual en el agro vasco que para distinguir las diferentes caserías agrupadas dentro de una barriada (de dos o más unidades) se utilice junto con el topónimo orogonario un adverbio de lugar adjetivado que denota la posición de cada caserío con respecto a los demás. Así, "Aurrekoa" y "Az-zekoa", "Emetikoa", "Andikoa" y "Urrutikoa", o mucho más frecuentemente "Goikoa", "Bekoa" y si se requiere su utilización "Erdikoa" (la del medio). Manuel, al reconstruir su nativa Chirapozu, manda levantar previamente una casa en terrenos de ésta para ser ocupada mientras duren las obras. Al terminarse los trabajos de construcción se tienen una junto a otra dos casas: el flamante palacio que en términos toponímicos quedaría como Chirapozu-bekoa y la que se construyó poco antes para ser ocupada por los dueños temporalmente y que resultaría ser Chirapozu-goikoa. Ya entrado el siglo XIX se construiría una tercera casa, en un lugar próximo pero más abajo, que se llevaría el título de "bekoa", asignándosele a partir de este momento al Palacio el calificativo de "erdikoa". Será el pintor Ucelay quien enajenará las dos caserías extremas conocidas hoy por Goikoechebarrri (Chirapozugoikoa) y Chuquene (Chirapozubekoa).

de sus cuatro ascendientes(1). Pa ra ello encarga al archivero real Ramón de Zazo y Ortega le señale las Armas y Blasones que por sus casas y apellidos le son correspondientes con su respectivo Libro de Linaje(2).

(1) En 1792, S.M. el rey Carlos IV, en atención a los importantes servicios prestados por las familias de Chirapozu, Urriolabeitia, Répide y Arana, entroncadas entre sí, autorizó por Cédula Especial a reunir en un solo Escudo, los respectivos blasones de sus antepasados, a saber:

- 1º cuartel: El de Chirapozu, en campo de oro, árbol verde sobre un terreno natural, orla roja con espas de plata.
- 2º cuartel: El de Urriolabeitia, en campo de plata, torre roja, fundada sobre ondas de mar.
- 3º cuartel: El de Répide, en campo rojo, puente de plata, y a cada lado una pequeña torre de rojo perfilada en oro.
- 4º cuartel: El de Arana, en campo de oro, árbol verde castaño pintado al natural y dos leones empinantes al árbol.

"Todo ello con morrión o celada de acero bruñido, de perfil, mirando a la derecha por legitimidad, forrada de gules, con la bordura de oro, claveteadas sus vexillas del mismo metal, pieza la más honorable en Armería por la parte principal que defiende, guarnecido de bureletes y lambrequin correspondientes al campo y blasón y dichas Armas y vestido de plumas que en sus varios coloes manifiestan los diversos pensamientos de los hijos de estas nobles casas y familias que proyectó la cabeza y executó el brazo".

(2) El Libro de Linaje es concedido el 29.2.1792 a Manuel de Chirapozu por Don Ramón Zazo y Ortega, archivero de la Contaduría General de Propios y Arbitrios del Reyno y Cronista y Rey de Armas Numerario de todos los Reynos, Dominios y Señoríos de Su Majestad Católica el Señor Don Carlos quarto (que Dios gûe) Rey de España. El libro está manuscrito y decorado con miniaturas. "Todos cristianos viejos, limpios y de limpia sangre, sin mezcla de Moros, Judíos, Combersos, ni Penitenciados por el Santo Tribunal de la Inquisición, Cavalleros Nobles hijos-dalgo de sangre, y Casa y Solar conocido como tales Vizcaínos originarios...".

La importante riqueza con la que retornó Manuel de América queda reflejada en las diversas compras de caserías de Busturia que lleva a cabo entre la fecha de la donación paterna y la de sus capitulaciones matrimoniales. El período comprendido entre ambas fechas es de catorce meses y si en la donación sólo se habla de la propiedad de Chirapozu y de la mitad de la casita de Mota, para la segunda fecha Manuel era ya propietario de las caserías de Uriguyen-beascoa, la de Mugaburu-beascoa, la de Mugaburu-Echarrea y la de Landa-aurrecoa en Murueta, además de, naturalmente, la de Chirapozu en construcción, la casa nueva que acababa de edificar y el suelo de la de Mota. Al cabo de poco tiempo y en el mismo Murueta Manuel de Chirapozu terminaría por comprar asimismo el molino de marea de Malluquiza, pues en la Fogueración de 1796 ya aparece como propiedad suya(1).

Estando con la reconstrucción de la casa solar concluida el cinco de noviembre de 1792 sus capitulaciones matrimoniales (2) con María Juana Bautista Uriarte y Apraiz, sobrina predilecta del que fué su mentor y después socio Josef de Apraiz(3). Capitulaciones por medio de las que conocemos las

(1) Las capitulaciones matrimoniales en el Archivo de la Casa de Juntas de Guernica, Notario Manuel Fco. de Foruria, año 1792, pp. 107-111.

De las compras realizadas sólo se ha podido encontrar documentación en el caso de Landa-aurrecoa por la cual pagó 40.000 reales. Archivo de la Casa de Juntas de Guernica, Notario Manuel Fco. de Foruria, 1.10.1791 venta, 9.10.1791 carta de pago, y 24.10.1791 toma de posesión.

(2) Véase nota anterior y apéndice .  
 (3) Más datos sobre Josef de Apraiz se encuentran en La cerámica de Busturia de APRAIZ, Angel, Imprenta Cuesta, Valladolid 1952. Sobre las imprecisiones y lagunas de Apraiz - aunque su estudio es ciertamente serio - véase La cerámica de Busturia por Fco. Javier González de Durana y Kosme M<sup>a</sup> de Barañano (en prensa).

grandes propiedades que en San Luis de Potosí aún mantenían ambos individuos, en especial Apraiz (1) que desde 1777 figuraba como socio benemérito de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (2).

Al año siguiente del enlace matrimonial y poco antes de morir hace testamento Apraiz, el veintidós de agosto de 1793, a favor de su sobrina y del marido de ésta, amén de otra serie de mandatos benéficos, entre los que cabe destacar la cruz

- (1) Véase las capitulaciones matrimoniales, en la nota 1 p. 45, y apéndice 4.3, para las propiedades de Manuel de Chirapozu. Las de Apraiz vienen más detalladas en su testamento, nota p. 47 y apéndice 4.2, y sobre todo en un documento titulado "Ynformación de utilidad a instancia de Da. Ma. Juana Bautista Uriarte Apraiz para la venta de unas casas y una hacienda de fundición para beneficiar plata en la ciudad de San Luis de Potosí", en el Archivo del Corregimiento, Diputación de Vizcaya, leg. 834, num. 3, redactada por el escribano Juan José de Basozábal en el año 1815. En esta Ynformación se dice que las dos casas que dejó Josef de Apraiz en dicha ciudad "tuvieron un coste sobre veinte mil pesos fuertes".
- (2) En el libro Extracto de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País en la ciudad de Vitoria por julio de 1792, por Baltasar MANTELI, impresor de la misma R.S. año 1792, y en capítulo titulado "Catálogo general alfabético de los individuos que la componen con expresión de su antigüedad" aparece 'Apraiz (Joseph de) B. en México'. La B. significa "benemérito", es decir, que no, pudiendo contribuir con su trabajo personal contribuía con su caudal.

procesional y la custodia platerescas que dona a la iglesia parroquial de Axpe de Busturia, (apendice 4.2 ), (1).

En este mismo año se termina la reconstrucción de la casa solar de Chirapozu. Una lápida de piedra en la parte delantera del muro que la cerca - y anteriormente a las obras realizadas por Ucelay, encima de la puerta exterior - recuerda el acontecimiento con esta inscripción: "La antigua casa de Chyrapozu / Echa de Nueva planta por su / dueño Don Manuel de Chyrapozu / y Urryolabeytya Año de 1793". Instituye también en la casa una capilla para poder celebrar misa dentro de la propia casa (2).

(1) El testamento de Apraiz se encuentra en el Archivo privado de Begoña Apraiz Landeta en Vitoria, en el Archivo de la Casa de Juntas de Guernica, Notario Manuel Fco. de Foruria, día 22 de agosto de 1793. Las capellanías y dotaciones que hace aparecen también en la Historia de Vizcaya de LABAYRU, Estanislao de, tomo 6º, pag. 557.

(2) En el Archivo privado de la casa-palacio de Chirapozu está el "vreve de oratorio a favor de dn. Manl. de Chirapozu para hacerse celebrar en él el Santo Sacrificio de la Misa, observando su tenor y forma en todo, sin faltar en cosa alguna" firmado el 28.2.1792 por Pío Sexto Papa. Asimismo hay una carta fechada en Madrid a 3 de maio de 1792 de Juan de Répide a su querido primo Dn. Manl. de Chirapozu: "he conseguido ya el vreve de Oratorio y las otras tres extensiones ...el Rey de Armas y Purísima se halla todo concluido en mi poder para remitir como le tengo insinuado con mi amigo Dn. Juan Bauta. de Omaechebarría ntal. de Guernica persona de mi entera confianza que se halla en ests, a examinarse de Escribano...las Armas de piedra y purissima se están trabassando como le tengo dicho, y luego que esten concluidas remitiré al suxeto que me tiene prevenido en Votoria ..." Curiosamente el citado Omaechebarría es el tatarabuelo del padre de quien esto escribe.

El oratorio se concede a Manuel Santos en 1824, a Dolores en 1861 (bula 7 enero, de Pío IX), y a José Ucelay y esposa en 1913 (bula 27 febrero, de Pío X).

En la fachada de la casa una hornacina guarda la imagen de la Virgen de la Concepción, de la que Manuel fué mayordomo durante su estancia mexicana, que será nombre típico de las mujeres de la familia; y en la parte superior de la segunda planta el escudo coloreado con las armas de Chirapozu, Répide, Arana y Urriolabeitia. Fachada que, con libertad iconográfica, describe así Rafael Sanchez Mazas en La vida nueva de Pedrito de Andía: "Ya me iba, y volví la cabeza un momento para mirar la fachada principal de Andía, que es muy blanca de cal, entre las hiladas de piedras azules, con los balcones de bolas doradas, siempre tan relucientes, y las flores de los geranios, pero, sobre todo, preciosa, me parece, por la hornacina de mármol oscuro, con el San Miguel de alabastro que ahí está... (1).

De este matrimonio de Manuel de Chirapozu con María Juana Bautista nacen cinco hijos. Dos morirán jóvenes. El mayor y heredero de la casa Manuel Santos casará con Valentina Jugo, tía de Miguel de Unamuno, de la que tendrá una sola hija, María Dolores. La segunda María Concepción casará con Andrés Joaquín de Uriarte, de la casa solar de Uriarte-Zurbituaga en Bermeo, colindante con el solar de Ercilla, el del escritor de La Araucana. Tendrán un hijo, Hipólito, que contraerá nupcias con su prima carnal Benigna, hija de José Eusebio de Chirapozu y Uriarte y de Francisca de Bulucua, hija única a su vez del conocido médico Gaspar Melchor de Bulucua y Zuricalday. Hipólito y Benigna tendrán una hija, María Concepción Venancia, nacida el uno de abril de 1873, ahijada de Dolores de Chirapozu y Jugo, de la que heredará la casa solar.

(1) SANCHEZ MAZAS, Rafael, La vida nueva de Pedrito de Andía, Ed. Planeta, Barcelona 1962, pag. 336.



Los padres del artista: José Clemente de Ucelay e Isasi (1868-1951) y María Concepción de Uriarte y Chirapozu (1873-1961). Fotografía hecha en Madrid en 1902 durante el viaje de novios.

20

Concepción Uriarte y Chirapozu, cuyo segundo apellido lo recibe por doble vía, mujer de exquisita elegancia y gran cultura musical - aún recordada en el pueblo de Busturia - casó en 1902 con el Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, José Clemente de Ucelay e Isasi, nacido el veintitres de noviembre de 1868.

Este matrimonio generará tres hijos: José María (1903) nuestro artista pintor, Antonio (1904) y Rosario (1905), fallecida en 1918 debido a una epidemia de gripe.

En cuanto a la familia Ucelay podemos decir que uno de tantos matrimonios vascos, los Ucelay Belaustegui, del valle de Arratia, que con su trabajo y espíritu de sacrificio por los suyos se afanaron en las labores campestres y ganaderas para que sus hijas tuvieran una buena y apetecible dote y sus hijos una posición que tenía que basarse en algo distinto de la tierra y el caserío - los cuales debían ser perpetuados por el mayorazgo - pudieron dar a dos de sus hijos la carrera del Magisterio. Uno de ellos, Timoteo, se estableció en Abadiano y casó con Jacinta Isasi, de buena familia de Arrigorriaga. De este matrimonio nacieron cinco hijos por este orden José Clemente, Victoria, Félix, Isabel y Juan Antonio. A José Clemente - padre de nuestro artista - le dieron la carrera de Ingeniero. A Victoria e Isabel la de maestras, a Félix la de marina mercante, y a Juan Antonio la de médico.

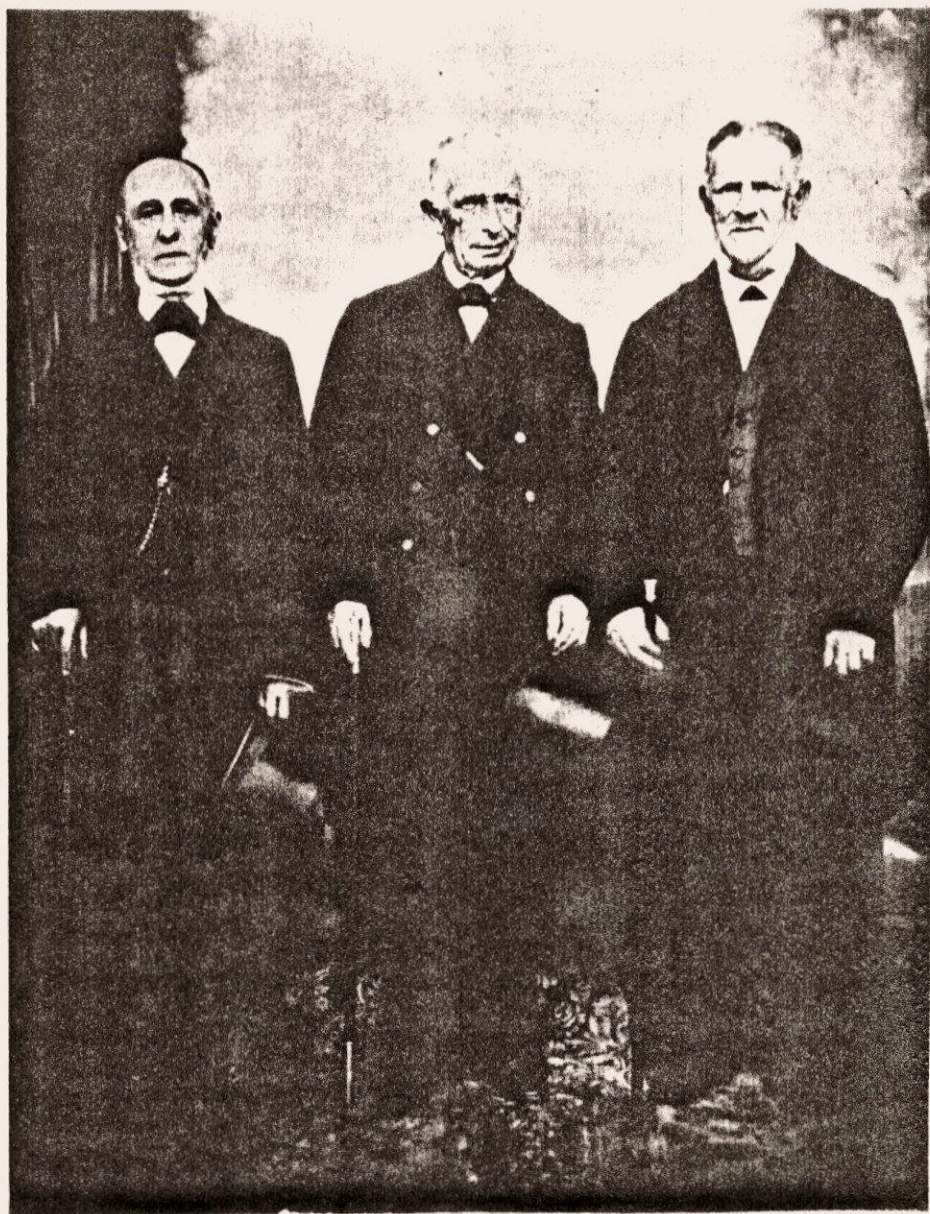
El hermano de Timoteo, Francisco, casó con Dominga Marcoida, de Elorrio, de familia de reconocida hidalguía, y se instalaron en Bermeo, donde Francisco desarrolló una gran promoción escolar. A su jubilación el Ayuntamiento acordó dar su nombre a una de las calles de la villa.

Visto así rápidamente el hilo conductor de la genealogía del artista pintor de Chirapozu desde la reconstrucción de la casa solar hasta su nacimiento el día de todos los santos de 1903 en la villa marinera de Bermeo y en la casa solar de los Uriarte Zurbituaga junto a la torre Ercilla, remontémosnos de nuevo a sus tatarabuelos por vía materna, para ver su personalidad respectiva y lo que a cada uno corresponde en la formación estética de nuestro artista.

Hemos hablado ya de Manuel de Chirapozu y de Juana Bta. de Uriarte. Otros dos tatarabuelos son José Manuel Uriarte, capitán de fragata de la Real Armada, y su mujer Francisca de Musitu. José Manuel de Uriarte aunque nace en Bilbao pertenece al solar de Uriarte-Zurbituaga de Bermeo, cuyo escudo a partir del enlace de Hipólito y Benigna se lleva a la casa de Chirapozu en Busturia, en cuyo portalón se encuentra adosado (1). Con Uriarte hace aparición en la escena familiar el mundo marino.

Por último, dado que los tatarabuelos de Ucelay se reducen a seis debido a los enlaces andógamos, tenemos a Gaspar Melchor de Bulucua y Zuricalday y a su mujer. Bachiller

(1) En la casa solar de la villa de Bermeo sita en la calle de Ercilla y solariega de los Uriarte-Zurbituaga se hallaba en la fachada el escudo de esta familia cuya descripción puede verse en El Solar Vasco-Navarro. Al pie de este escudo - hoy en el portalón de la casa-palacio de Chirapozu a raíz del enlace Uriarte-Chirapozu hay una descripción que dice: "Armas de las Casas de Uriarte y Zurbituaga. Año de 1771". La casa solar bermeana, agobiada por la vecindad de viviendas de cuatro y más pisos, fué vendida para construcción de otras similares a principios de siglo.



Tres ascendentes: el tatarabuelo Gaspar Melchor de Bulucua, en el centro; el bisabuelo Andrés Joaquín de Uriarte, a la izquierda; y a la derecha José Eusebio Chirapozu.

en Filosofía en abril de 1806 por la Real Universidad de Oñate, tras una estancia en Francia enciclopedista estudiando Medicina, se convierte en un conocido médico en Vizcaya al aplicar un tratamiento a enfermos mentales denominado "La Roy" y sobre todo por el uso de la hidroterapia, en una presa que construye tras su hermosa casa, en la anteiglesia de Axpe de Busturia. Juan E. Delmas en su Gufa histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya en 1864 habla de "muchos enfermos que desde los puntos más lejanos de la Península acuden a usar de la medicina conocida por el nombre de La Roy, con la que su cirujano titular, don Gaspar de Bulucua, fallecido hace pocos años, hizo durante su larga carrera curaciones asombrosas(1).

El carácter emprendedor de Gaspar de Bulucua le lleva a fundar en 1842 la fábrica de loza de San Mamés de Busturia, formando sociedad con su yerno José Eusebio de Chirapozu y con el hermano de éste, Manuel Santos, que será el primer director de la citada fábrica.

La casa solar de Chirapozu se convierte con esta fundación en un núcleo compacto de tres familias y en el centro de dirección de esta artesanía de gran calidad conocida por la cerámica de Busturia. Una casa habitada por gente ilustrada educada en el espíritu de los caballeritos de Azcoitia, desde el primer momento. Hemos visto ya que Josef de Apraiz pertenecía a la Real Sociedad y que Bulucua había estudiado en el centro de Oñate. Toda esta gente constituía en

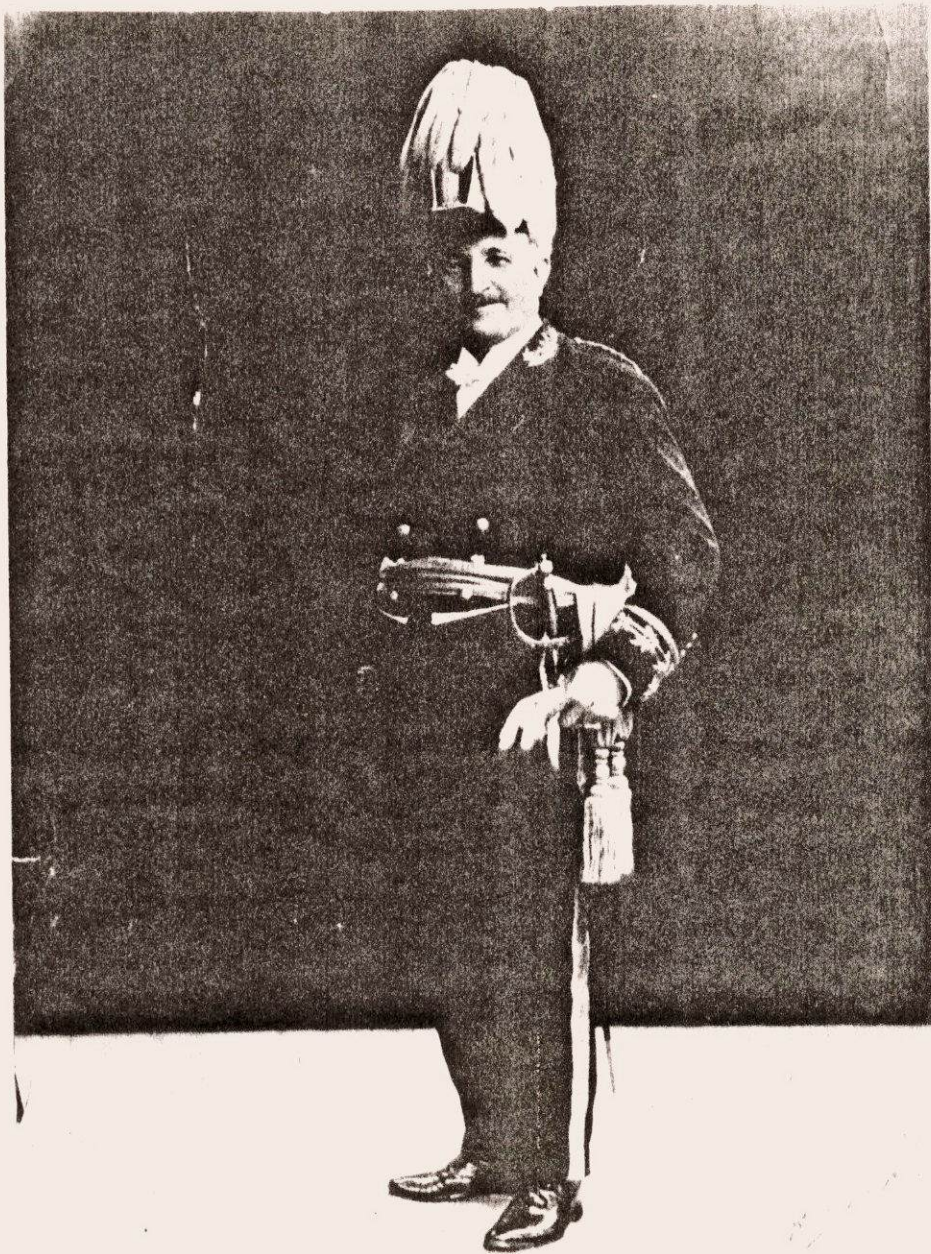
(1) DELMAS, Juan E. Gufa histórico-descriptiva del viajero en el Señorío de Vizcaya en 1864, Ed. Junta de Cultura de Vizcaya, Madrid 1944, pp. 370-371.

exacta descripción de Julio Caro Baroja "una clase social que no era parecida a la aristocracia castellana y andaluza poseedora de grandes estados, ni a la de los hidalgos pobres, ni era estrictamente burguesa, sino que se le podía comparar a la que en Inglaterra llamaron the gentry", propietarios de ferrerías y molinos, los bienes más destacables de los mayorazgos, y que venían a constituir "familias adineradas, de linaje más o menos oscuro y mezclado, que aumentaban sus capitales, generación tras generación, y que vivían holgadamente, usando de todos los adelantos y adaptándose a las modas del momento: llevaban trajes de sastre franceses cuando imperaba la moda francesa, compraban muebles y artefactos en Inglaterra, 'chinoiseries' complicadas, etc." (1).

El hecho concreto es que esta gente está en contacto con las nuevas ideas europeas, en especial con las ideas enciclopedistas francesas, hasta el extremo de encontrarse en un secreter de Chirapozu papel para escribir cartas con el membrete de "Liberté, fraternité, égalité", cuartillas que utilizará nuestro pintor para realizar algunos dibujos.

Pero no hay sólo influencia francesa en la casa busuriana. También se está en contacto con el mundo inglés como lo demuestra la colección del periódico inglés "The London Illustrated News", de 1831 a 1864. Periódico de gran calidad de grabado, que será esencial en el aprendizaje artístico del joven Ucelay, como veremos más adelante en la apreciación de sus acuarelas y plumillas. Además la hija de Manuel Santos y Valentina Jugo casa con un hombre de formación inglesa, Gabriel Joa

(1) CARO BAROJA, Julio. Vasconiana, San Sebastián 1974, pag. 161, y también en Un siglo en la vida del Banco de Bilbao, Bilbao 1957, pag. 409.



José Clemente de Ucelay e Isasi con el uniforme de gala de Ingeniero Jefe de Caminos, Canales y Puertos año 1929.

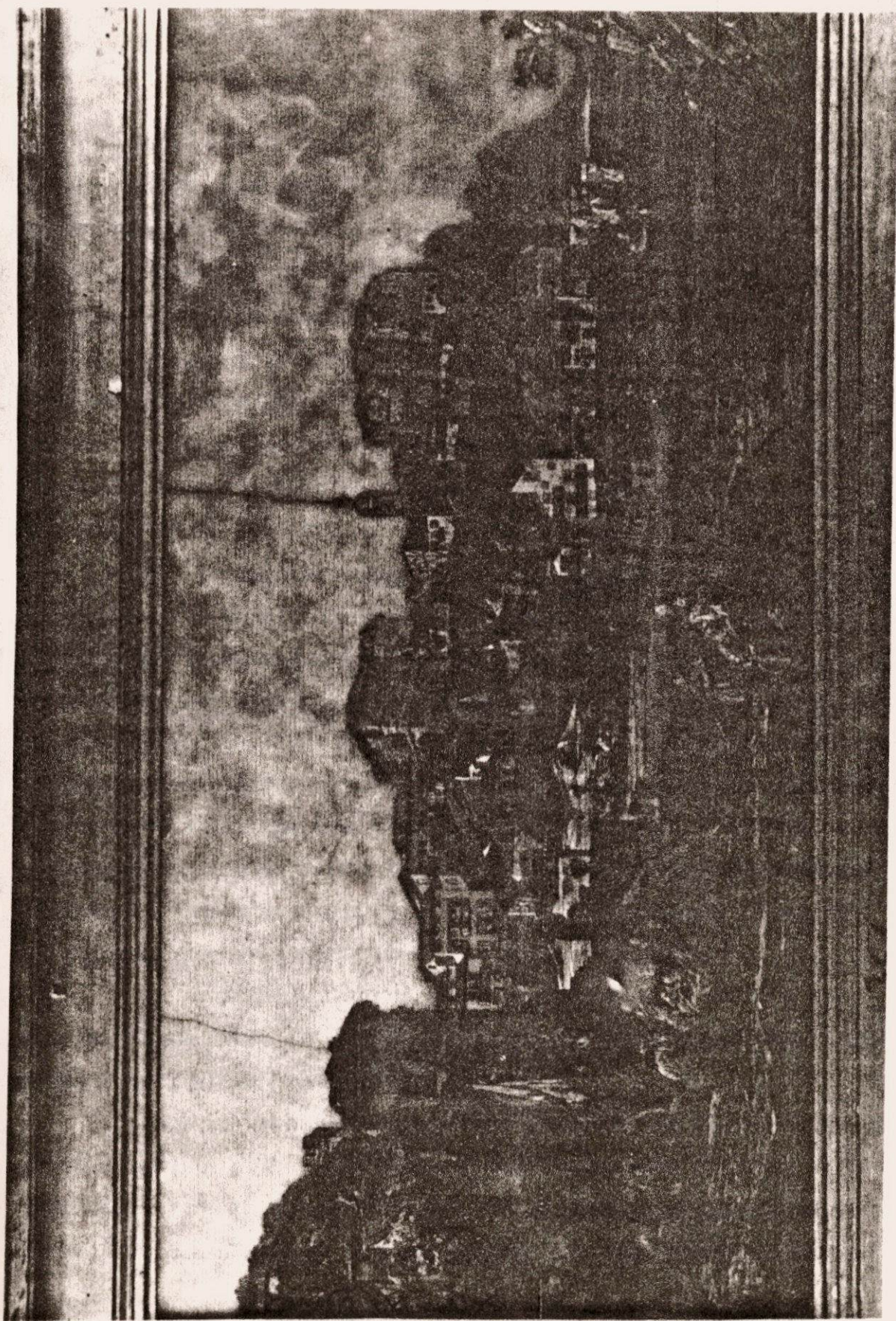
quín de Lámbarri, director de la fábrica de vidrio llamada en Vizcaya "botillería de la Peña". Ambos, Gabriel y Dolores, su mujer, serán los padrinos de Concepción Uriarte a la que nombrarán heredera universal, hija de Benigna y nieta de José Eusebio de Chirapozu y Francisca de Bulucua. Estos a su vez tuvieron otra hija, la cual quedó soltera, y un hijo, Clemente, que emigró a la Argentina, en donde casó y tuvo siete hijos, mas uno sólo varón, que murió sin descendencia.

Por su parte Benigna había casado con Hipólito, su primo. La hija de éstos casa con José Clemente de Ucelay, y el fruto primero del matrimonio será nuestro artista pintor.

Al mundo materno, mundo de gente ilustrada y enriquecida - donde se junta la riqueza hecha en América, con el mundo marino de la Armada y con la ilustración médico-pragmática, no exenta ninguna rama de gusto artístico - se junta el mundo de los Ucelay. Este es un mundo más modesto, pero culto - es una familia de maestros - y sobre todo trabajador.

José Clemente de Ucelay tras haber realizado estudios en Madrid con inmejorables calificaciones en la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, ocupará un sin fin de puestos a base de escalafón. Será Jefe de Obras Públicas de Vizcaya, de Guipuzcoa, de Saltos de Agua del Norte de España, de Gerona, inspector general de Obras Públicas en el Consejo de Obras Públicas de Madrid, y con la II República, siendo ministro Indalecio Prieto, será Presidente del Consejo. Sus obras en Vizcaya son incontables, desde el faro de Machichaco y el anteproyecto del puerto de Bermeo al ferrocarril de Amorebieta a Pedernales, pasando por la terminación del funicular de Archanda etc. etc.

De su padre hereda Ucelay una gran capacidad de trabajo y de concentración y ensimismamiento en la tarea a realizar.



Vista de Bermeo realizada por Paret Alcazar. Tras la torre Ercilla (que aparece en el centro del cuadro) estaba el solar de los Uriarte, en cuya casa nació Ucelay.

PRIMEROS AÑOS

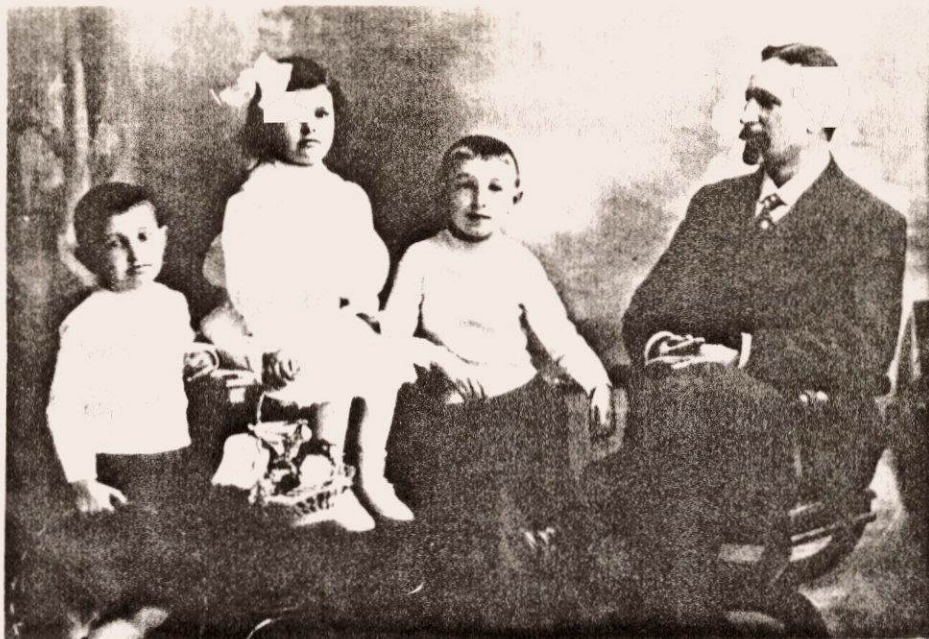
Nace José María de Ucelay el día uno de noviembre de 1903 en la casa solar de los Uriarte-Zurbituaga en Bermeo, junto a la torre Ercilla. En esta casa, que poseía un hermoso jardín tras el ábside de la iglesia de Santa María, pasa sus primeros años. Mas al entrar en edad escolar se trasladan a Bilbao a la calle Henao nº 14. El padre, debido a sus trabajos, no podía acudir normalmente a Bermeo. Ingresan los dos hermanos, José María y Antonio, que no se llevaban el año de diferencia, en el colegio de Santiago Apóstol, sito en las campos de Arriquibar. Es el año 1909.

Al año siguiente pasan a los Padres Agustinos, pues les queda más cerca de casa, donde sólo permanecerán un año pues en 1911 están en los Escolapios. En la primavera de 1912 abandonan a su vez a los religiosos debido a una epidemia que se ha difundido en el centro, y su madre les lleva a la casa de Busturia, a Chirapozu. En estas vacaciones anticipadas - aun cuando van a la escuela del pueblo, los dos hermanos están más avanzados que los otros niños - sabemos que José María realiza su primer dibujo con éxito. Aparece en la revista donostiarra "Novedades" del 11 de mayo de 1912 el dibujo titulado "Mi hermana" por José María Ucelay de nueve años, (apéndice 10.1 y f.1 ).

El artista ha entrado ya en contacto con la antigua casa, a la que desde ahora irán todos los veranos, y en la que su madre gusta estar y tocar el piano.

Para el Bachillerato pasan al Instituto de Bilbao, donde José María se luce por su aplicación y estudio, sacando diversas matrículas, sobre todo en francés y latín (1). Su afición al dibujo se acrecienta en estos años, a la vez que baja en sus calificaciones escolares.

(1) Quedan aun los diplomas del Curso 1916-17, con Matrícula de Honor en francés, latín e historia.



En la foto de arriba, José María de Ucelay con sus hermanos y su padre en 1910 (en el centro); en la foto de abajo, el artista un año antes.

En su último año incluso abandona las clases los días de buen tiempo para subir a las campas de Begoña y pintar. Sin embargo, y debido a su buena memoria, termina felizmente el curso y su padre le matricula en la Escuela de Ingenieros de Madrid, escuela que no llegará a pisar. Tras este enfrentamiento se le confina en Busturia con los tíos maternos Dolores Chirapozu y Gabriel Lábarri, donde se le van a acrecentar aún más sus inquietudes artísticas y a potenciar sus cualidades dibujísticas.

Matriculado el curso 1920-21 en la Universidad de Deusto para hacer Derecho y Filosofía junto con su hermano Antonio que lo es en la Comercial, el joven pintor aguanta un mes en las clases, mientras que ahora es su hermano Antonio el que se aplica a los estudios que terminará en 1925 con brillantes notas.

De nuevo es llevado a Chirapozu, aunque pasa temporadas en Bilbao que le sirven para hacer los primeros contactos con la Asociación de Artistas Vascos con la que, en plan colectivo, expondrá por primera vez. El curso 1921-22 es llevado por su padre a la Escuela de Química de Oviedo, de cuya estancia allí nos queda un pequeño cuaderno de problemas, planteados y resueltos con una claridad extrema. Es aquí en Oviedo donde José María plantea a su padre su vocación de pintor, y su apatía enorme para el estudio sistemático de cualquier materia. El viejo Ucelay - liberal de pura cepa y ante todo consciente de la serena resolución de su hijo de ser artista-pintor - da a éste el dinero que tiene destinado para sus estudios y le permite dirigirse en noviembre de 1922, recién cumplidos los 19 años, a su meta soñada :París.

Para estas fechas Ucelay es ya un personaje en la citada Asociación de Artistas Vascos. Sus cuadros cuelgan, junto a los de otros miembros, en las paredes del local de la Asociación desde 1920. Su pintura es comentada en la revista "Hermes", en marzo de 1921 por Iñigo de Udala de una manera elogiosa: "hay jóvenes pintores como



José María de Ucelay en el año 1922. Fotografía tomada por el entonces lector de español en la Universidad de Marburgo Luis María de Iturribarría.

Uzelai que analizan y discurren por cuenta propia, sin admitir preceptivas escolásticas ni tutelas de nadie". Y destaca Iñigo de Udala su autorretrato "pintado a lo grande".

Sin embargo, poco después recibe unos buenos batacazos. La Asociación de Artistas Vascos expone en Zaragoza, en el Salón de Fiestas del Círculo Mercantil del 23 de abril al 31 de mayo. Los cuadros de Ucelay (cuadros nº 105 al 110) causan un verdadero escándalo a la crítica tradicional. Tanto Ostale Tudela en "El Noticiero" (21.5.21) como Apolonio en la revista de cultura general "Athenaeum" arremeten contra Ucelay, que no es el más joven de la exposición a pesar de sus diez y siete años; lo es Victor Landeta que le ha comprado además un autorretrato (cat. 3, f. 3). Señala Apolonio 54 obras deplorables "y de estas 54 hay algunas, como por ejemplo, los famosos de Ucelay, que quitan el sentido. Eso es colorismo, futurismo, cubismo, snobismo y ultraismo...; todo es lo mismo. Este es el arte de los impotentes en poesía y en pintura" (apéndice, 2.1.4).

¿Dónde se ha formado el joven artista, que aún no ha salido al extranjero, y que más o menos permanece enclaustrado en la vieja casa de Chirapozu? Fundamentalmente - y lo intentaremos demostrar más adelante y en diversas ocasiones - en el entorno y en el espacio interno de esa vieja casa de Chirapozu en la que han habitado, y aún pervive, el gusto y clase, y sobre todo los objetos, esos tatarabuelos ilustrados. Pero asimismo hay otro acontecimiento importante en la retina de Ucelay: la exposición Internacional de Pintura y Escultura en la Escuelas de Berástegui. Exposición de la que se ha hablado muy poco.

EXPOSICION INTERNACIONAL DE PINTURA, BILBAO 1919

En el año 1919 señalaba el crítico de arte Juan de la Encina tres centros capitales de producción artística en España: Madrid, Barcelona y Bilbao. Este último "el centro más modesto y silencioso de los tres, será quizá para un futuro historiador el indicio de un esfuerzo intermitente y lleno de desmayos para dar voz estética a una casta española hasta ahora muda y casi estéril en las altas producciones del espíritu" (1). Y recordaba el crítico - que luego habría de ser director del Museo de Arte Moderno de Madrid - que la inquietud pictórica habría comenzado en Bilbao al volver Adolfo Guiard en 1888 con el bagaje del impresionismo, y que ahora había ya en Bilbao una mayor apertura a las nuevas corrientes artísticas. En cualquier caso para el crítico la exposición celebrada en las Escuelas de Berástegui, en la zona de Albia, donde hoy se levanta el Palacio de Justicia, era una exposición conservadora, aunque no académica, y una de las más interesantes celebradas en España desde hacía medio siglo.

Con un tono más agudo Estanislao María de Aguirre en la revista de la Asociación de Artistas Vascos comentaba: "desde que las últimas partidas del Pretendiente repasaron la frontera, para refugiarse en los cafés de Bayona y comentar la traición, hasta los primeros días del año MCMXX del Señor, nada ha crispado tanto los nervios de las gentes de cráneos bovinos, como la exposición de pintura moderna" (2).

(1) "El Pueblo Vasco" 20-9-1919. Asimismo "Hermes", 1919, nº XLVI-XLVII. En "El Pueblo Vasco", 4-6-19, se anunciaba ya la exposición que se habría de inaugurar en agosto. En Vizcaya no se realizaba una exposición semejante desde agosto de 1882 en que en la planta baja y jardines del Instituto y Colegio de Vizcaya se había celebrado un exposición siguiendo la costumbre europea. Antes se habían organizado en Bayona 1864, Londres 1871, Viena 1873 y París 1878.

(2) "Arte Vasco", nº 1, enero 1920, p.6.

Esta exposición, casi apenas citada cuando se habla de las vanguardias artísticas en España a principios de siglo, tuvo una importancia enorme para la formación de los jóvenes artistas vascos. Con esta exposición, como señala Llano Gorostiza en su Pintura Vasca: "la Diputación de Vizcaya se anticipaba, en seis años, al buen deseo de la Asociación de Artistas Ibéricos"(1). En esta exposición de las Escuelas de Berástegui, cuya celebración iba a ser bienal, no se iban a otorgar medallas ni premios, y "la Diputación de Vizcaya se limitaba a consignar una cantidad para garantizar los gastos de organización y para la adquisición de alguna de las obras expuestas con destino al Museo de Bellas Artes de Bilbao".

En la exposición había tres salas especiales dedicadas a H. Anglada Camarasa, Juan de Echevarría y Regoyos, así como también a la obra de Zuloaga, cuyo retrato de la condesa de Noailles regaló al Museo el ilustre naviero Sir Ramón de la Sota después de haber pagado al artista cien mil pesetas(2).

En las salas extranjeras expusieron 61 artistas cerca de 120 obras desde Cezanne y Van Gogh a Matisse y Vallotton (apéndice, 2.2). Y en las salas españolas desde Gutierrez Solana a Pablo Picasso, pasando por los escultores Pablo Gargallo y Julio Antonio.

La Comisión de la Exposición compró las siguientes obras para el Museo de Bilbao: Las lavanderas de Arles de Paul Gauguin; El paria castellano y Un serrano de Juan de Echenarría; Desnudo bajo la parra, de Anglada Camarasa; Mujeres de la vida de Gutierrez So-

(1) Manuel LLANO GOROSTIZA, La Pintura Vasca, Bilbao 1966, p.104.

(2) De la Condesa de Noailles hay también un excelente dibujo de Fujita. R. Sanchez Mazas dedicó al cuadro una crítica en forma de sonetos realmente buena, "A la resurrección de la carne".

lana, Mujer y niño de Mary Cassatt; Naturalez muerta de Serusier; El jarro azul de Domingo Carles; Cena de despedida de Charles Cottet; Pura la gitana de Nonell; Canal de Brujas de Le Sidaner; Retrato de Ricardo Canals; cuatro aguafuertes de Iturrino y otros cuatro de Xavier Nogués; Cabeza de mujer, escultura de Borrrell Nicolau y Venus Mediterranea de Julio Antonio(1).

Tras la compra se nombró la Comisión para la Exposición 1921, en la que entraban por sorteo la mitad de los miembros de la de 1919. Fueron nombrados D. Luis de Echevarría, D. Juan Carlos Gortázar, Gregorio de Ibarra, Manuel M<sup>o</sup> de Smith, Ricardo Gutiérrez "Juan de la Encina", Fco. Renovales y Nemesio Sobrevila. Por diversos motivos no pudieron llevar adelante la empresa y la Exposición de 1919 no tuvo más repeticiones ni continuación.

Sin embargo esta exposición produjo - en un momento en que aún no circulaban buenas revistas artísticas en color - un impacto tremendo en el joven Ucelay. La contemplación de los paisajes de Cezanne y Van Dongen, El baño de Bonnard, la delicadeza de Mary Cassatt, los diez y nueve cuadros de Gauguin entre ellos Las anémonas y el Retrato de Ham, que compró Horacio Echevarrieta, los bodegones de Serusier, etc. etc. Todo ello hizo reflexionar a Ucelay más profundamente sobre la luz y el color, y sobre todo le produjo unas ganas terribles de ir a París donde se cocía todo aquello.

(1) Manuel LLANO GOROSTIZA, op.cit., p.132 señala esta misma relación de cuadros. Aparece en el nºV de "Arte Vasco", mayo 1920; sin embargo en él nº1 la escultura de Julio Antonio viene denominada Avila de Caballeros y faltan de señalar las obras de Canals y de Le Sidaner. Señala Llano el mes de septiembre cuando estas obras pasaron al Museo, sin embargo la exposición parece ser se prolongó hasta el 10 de octubre, véase "El Pueblo Vasco", 4-9-19.

Estanislao M<sup>a</sup> de Aguirre con su fiera pluma apostillaba en el primer número de "Arte Vasco" en enero de 1920 "estamos en las consecuencias de la Exposición Internacional de Pintura que se celebró el pasado agosto. En las consecuencias de aquella Exposición que tanto irritó a las ranas y que cuanto más el tiempo la empuja hacia el pasado, más cerca sentimos su influencia"(1).

(1) "Arte Vasco", nº 1, enero 1920, p.16.

LA REVISTA "ARTE VASCO"

Una de las consecuencias de la Exposición fué precisamente la revista que editó la Asociación de Artistas Vascos en enero de 1920 y que no llegó al año de supervivencia. Esta revista mensual, la citada "Arte Vasco", estaba realizada casi exclusivamente por el crítico de arte y dilettante - conocido en Bilbao por sus extravagancias - Estanislao M<sup>a</sup> de Aguirre(1). Todos los artículos aparecen firmados por él o por J. Luno, uno de sus pseudónimos. En la parte artística el encargado era Antonio Guezala, que realizó importantes xilografías para esta revista y empujó a sus compeñeros al grabado, destacando sobre todo el malogrado - habría de morir poco después de locura - Ernesto Pérez Orúe.

El primer número de la revista comenzaba con este pórtico: "Nos encontramos aún como si dijéramos en el ábside, en el atrio de esta publicación, cuando nos vemos en la necesidad de afirmar, para futuros razonamientos y como base de cuanto digamos, que en España no existe la Crítica autorizada con la sanción del respeto de los artistas y atendida y reputada por los connoisseurs".

Luego se define por la pluripartición de arquitectos de todas partes - no sólo vascos - en el concurso para la construcción del futuro palacio de Bellas Artes de Bilbao, en un escrito firmado por la Junta Directiva de la Asociación.

(1) Estanislao M<sup>a</sup> de Aguirre escribiría poco después en 1923 un fabuloso libro sobre Gustavo de Maeztu, editado por la Biblioteca Color. El libro en cuestión fué el primero y único de esta editorial fundada por el hermano de Gustavo de Maeztu Miguel - que murió al de poco de aparecer el libro - y Ortiz Echagüe - que se suicidó en París, estando allí como corresponsal de "La Nación" - .El libro verdadera joya bibliográfica, lleva cubierta de cuero repujado por Quintanilla, experto en la técnica del guadamecí, y un delicado ex libris de Antonio Guezala.

Los escritos de Aguirre, que había sido nombrado "capellán" de la Asociación pues siempre iba vestido de negro y no trabajaba, van desde un análisis de la pintura oficial española de Moreno Carbonero, Romero de Torres, etc., ligada inevitablemente al desastre del 98, renegando de este espíritu noventayochista, a la celebración de la nueva pintura europea. Así sus crónicas sobre el Salón de los Independientes de París celebrado en el Gran Palais con cuadros de Van Dongen a Vlaminck, de Segonzac a Metzinger. Exposiciones que le sirven para criticar a su vez a los críticos de arte de la época, donde "sin ojos se habla del color, y desde el limbo de la realidad".

Aguirre amigo de Paco Durrio que había traído los diez y nueve cuadros de Gauguin es el único que celebra la compra por el Jurado de la Exposición de Albia de Las Lavanderas de Arles. "Es Bilbao el primer pueblo español que rinde homenaje al fundador de la Escuela de Pont-Aven, a quien su inquietud labró su tumba en tierras de Tahiti", y concluye el artículo con esta bella metáfora dedicada a los bilbaínos: "esto que para nuestros tahitianos carecerá de interés, lo publicamos porque esta Revista no está hecha para negros" (1).

(1) "Arte Vasco", nº 1, enero 1920, p. 17.

## LA ASOCIACION DE ARTISTAS VASCOS EN BILBAO

Esta exposición de Pintura en las Escuelas de Berástegui, donación de los Zabálburu, fué posible en Bilbao por la previa existencia de la Asociación de Artistas Vascos. En los locales de ésta sita en la Gran Vía nº 27 - donde después estuvo el café "Florida" y hoy en día una zapatería - habían expuesto diversos pintores extranjeros como la polaca Malinowska (1), y en el mismo mes de septiembre de 1919 estaban en la capital vizcaína invitados por la Asociación esos embajadores de la vanguardia que eran los esposos Robert y Sonia Delaunay (2).

El clima poético también se respiraba en el llamado "bocho". No sólo los clásicos como Ramón de Basterrea, sino también los jóvenes. En diciembre de este año recitaban poemas juntos Gerardo Diego y Juan Larrea (3).

La Asociación surgió el 29 de octubre de 1911 y su primera historia la ha contado Llano Gorostiza en Pintura Vasca. En agosto de 1912 en los Salones de la Sociedad Filarmónica tuvo lugar la primera exposición de los asociados (4). La presentó Pedro Murlane Michelena y la clausuró Miguel de Unamuno.

Con la Dictadura de Primo de Rivera la Asociación tuvo problemas pero no fué cerrada. Fué disminuída su retribución económica a la mitad por la Diputación - gracias a que pre-

- (1) Asimismo la checa Milada Sindledova, la francesa Hortense Begue, los polacos Sahl y Paskiewicz, el portugués G. Filipe, etc.
- (2) Poco después de la exposición de Bilbao los esposos Delaunay se instalaban de nuevo en París, tras su permanencia en la capital de España en contacto con Huidobro, etc.
- (3) Lo hicieron en el Ateneo, pues habían sido invitados también por los Arcades de Cantabria.
- (4) Llano Gorostiza en su excelente trabajo ya antes mencionado Pintura Vasca, p. 104 da una lista de quienes integraban Artistas Vascos en su mejor época 1918. No es correcta del todo esta lista. Clemente Salazar no pertenece a la Asociación hasta abril de 1920; ya en febrero se han añadido a la lista J. Urrutia y J. B. Vicandi. Otros artistas como Ucelay, Ruiz Jalón, etc. aunque no miembros de carnet estarán constantemente en ella.



Año 1927: estudio de pintores en "La Terraza", en la calle Hurtado de Amézaga en Bilbao. De izquierda a derecha: el polifacético Antonio Guezala y su ayudante Antonio de Ochoa, el escritor Manuel de la Sota, el pintor Gustavo de Maeztu, el novelista canario Claudio de la Torre, y sentado José María de Ucelay.



Recibo de la Asociación de Artistas Vascos por una acuarela de Ucelay.

sidente de la misma era el hermano de Juan de Echevarría - mientras que el Estado cancelaba su aportación.

Hasta que en 1933 el Estado republicano concedía de nuevo una subvención de 3.000 pesetas, por su carácter de asociación cultural abierta. Así lo ratificaba su presidente Antonio de Guezala en el diario "Euzkadi" (5-9-33): "La AAV ha procurado mantener siempre el carácter y el sentido de contemporaneidad que inspiró a sus fundadores el crearla. Esto no implica el menor exclusivismo en maneras ni en tendencias...".

La Asociación creó un ambiente artístico en Bilbao debido a las continuas exposiciones en su local (apéndice 3.2); organizó muestras de los artistas vascos fuera de la provincia (apéndice 3.2); editó la citada revista "Arte Vasco", así como postales con cuadros de los asociados (1); y sobre todo influyó en el mundo cultural y artístico de Bilbao, desde el planteamiento de la organización y construcción del nuevo Museo de Bilbao (apéndice 3.4) hasta en el derribo de edificios como el Instituto antiguo. Sin olvidarnos de los homenajes dedicados a Guriard (21-2-1927), Durrio (18-8-11933), Arteta (12-2-1927) e incluso a Góngora en 1928. Celebraciones que mejor veremos a lo largo del desarrollo biográfico de Ucelay.

(1) Según recordaba Ucelay la primera postal editada era el pequeño cuadro de Arteta que representa una lecheras por la cuesta de Santo Domingo, cerca de Bilbao, y la talla de Quintín de Torre en madera titulada "Arrantzale". Las fotografías eran realizadas por LUX.

Sobre exposiciones y actividades de la Asociación, véase apéndice 3.

EL CONGRESO DE ESTUDIOS VASCOS EN GUERNICA, 1922.

La tercera exposición en la que participa Ucelay tiene lugar en Guernica por razón del III Congreso de Estudios Vascos que se celebra en la villa foral, organizado por la Sociedad de Estudios Vascos, dirigida por Julio de Urquijo y Angel de Apraiz, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. Tercera exposición pues ha colgado ya una individual en la Asociación en 1921 y poco antes otra, colectiva de la Asociación, en Zaragoza.

Con motivo de este Congreso se realiza una exposición de Pintura, Escultura y Grabado del 10 al 17 de septiembre de 1922 en la Residencia de los Padres Agustinos, exposición que es muy comentada en la prensa bilbaína. Ya el cartel anunciador, obra de Alberto Arrúe, en el que aparecía un hombre con los fuegos y una chica con un devocionario, había sido objeto de la ironía de "El Liberal" (16-7-22): "¡Precioso cartel!... aun siendo para la Sociedad de Estudios Vascos nos parece bueno".

En este contexto y en Guernica, tan cerca de su casa solar, triunfa de nuevo José María de Ucelay tanto a nivel público como a nivel personal. Julián de Tellaeche, el genial pintor de temas marinos, le cambió dos cuadros suyos por un retrato, el de Soledad Usparicha (cat. 8, f. 8, d. 1, 2), realizado por José María en el huerto de ésta. Este cuadro entusiasma a Tellaeche que de ahora en adelante hará enorme propaganda del joven busturiano, y colgará este cuadro en su estudio de Gran Vía 44, estudio compartido con el arquitecto Juan Carlos Guerra. Los avatares del destino harán que ambos se reencuentren en 1937 con motivo del Pabellón de Euzkadi; uno como director de Bellas Artes, el otro como director del Museo de Bilbao, museo exilado también. Ambos morirán el mismo día de navidad, aunque de distinto año.

A nivel público también cosecha Ucelay buenas críticas. Joaquín de Zuazagoitia que dedica cuatro largos artículos a la Exposición y al Congreso dice en "El Pueblo Vasco" (24-9-22): "he aquí el pintor que despierta la polémica... trae Uzelai a nuestra pintura algo que en arte tiene un gran valor: la novedad... En Guernica, el grito de este centinela de las avanzadas del arte sacude la tranquilidad del visitante". En el "Euzkadi" (14-9-22) J. de Aramburu señala: "Uzelai con el flujo de la juventud va más lejos que Guezala, con paso decidido que no admite barreras ni objeciones". El busturiano ha realizado con 19 años ya un par de obras perfectas, de manera autodidacta, encerrado en Chirapozu, y sin haber llegado aún en París. Las obras presentadas por Ucelay son: el citado retrato de Sole Usparicha, el del pintor y amigo Landa (cat. 9, f. 9, d. 5) y el del desaparecido José Goitia paseando por Guernica (cat. 4, f. 4).

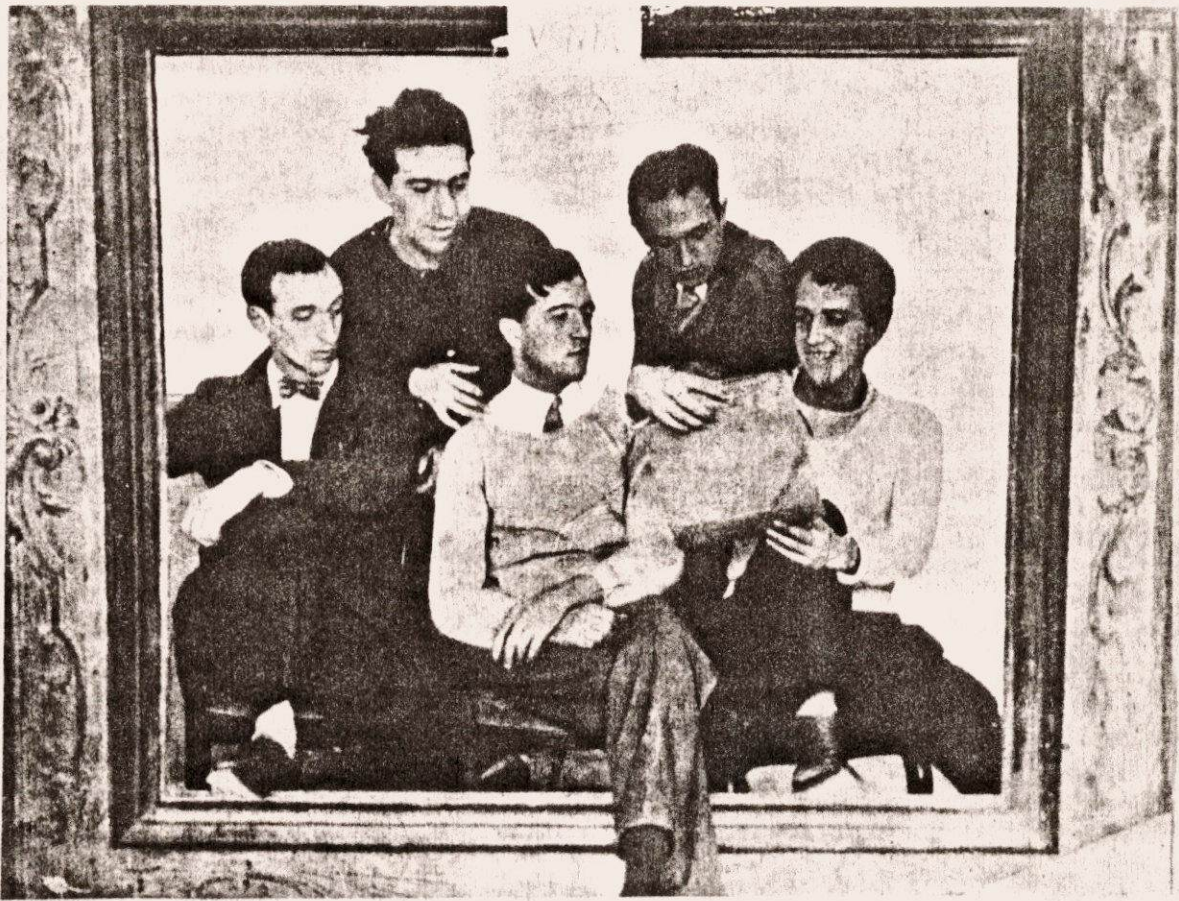
LOS ARTISTAS IBERICOS, MADRID 1925

El 28 de mayo en el Palacio de Exposiciones del Retiro se inauguró la I Exposición de Artistas Ibéricos, la primera exposición de tendencias y escuelas modernas celebrada en la capital de España, tendencias oriundas del impresionismo, que consiguen que presida la inauguración el subsecretario de Instrucción Pública, D. Javier Gracia de Leaniz, acompañado del director de Bellas Artes, D. Alfonso Perez Nieva(1).

En la primera página del diario "El Sol" (29-5-25) el crítico Francisco Alcántara comenzaba con unas palabras que hoy en día se podrían repetir: "Los Ibéricos hanse enriscado espiritualmente en los tiempos remotos, antes de que los españoles respondiesen a este apellido, bajo el cual hemos los antiguos ibéricos mancillado unas veces y santificado otras la agrupación peninsular, mal avenida casi siempre". Terminaba señalando que la Exposición constituía en la historia de nuestras artes un acontecimiento divisorio del pasado académico y formalista por una parte, y del porvenir, lleno de vida, de luz nueva y de colores más acomodados a las honduras y espiritualidades del hombre futuro por otra.

Meses después ("El Sol, 11-7-25) escribía el mismo crítico: "se ha cerrado la Exposición de Ibéricos. Para el gran público como si no se hubiese abierto, porque la ha ignorado.

(1) Dedicó muchas páginas a la exposición el diario "El Sol": (25-5-1925) "anuncio exposición"; (29-5-1925) "La primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos", por Francisco Alcántara; (2-6-1925) "Exposición de los Artistas Ibéricos. Juan de Echevarría"; (6-6-1925) "Exposición de los Artistas Ibéricos. Cristóbal Ruiz"; (12-6-1925) "Exposición de los Artistas Ibéricos. Bagaria"; (24-6-1925) "Exposición de los Artistas Ibéricos. Los escultores"; (27-6-1925) "Exposición de los Artistas Ibéricos. Los escultores"; (24-7-1925) "Exposición de los Artistas Ibéricos. Victorio Macho".



Españoles en París. De izquierda a derecha: José María de Ucelay, Benjamín Palencia, Manuel Angeles Ortiz, Francisco Bores y Pancho Cossío. Foto tomada en el estudio de Ucelay, en París, año 1925.

No obstante, su importancia ha sido grandísima, sus fecundas consecuencias son incalculables".

En esta exposición figuraban obras de Arteta, Arrue, Echevarría, Pérez Orue, Ucelay, Tellaeche, Urrutia, Guezala por parte vasca y Gutierrez Solana, Dalí, B. Palencia, Bores, Moreno Villa, Alberto, Vazquez Díaz, Maroto, Piñole, Ferrant etc. El Comité Organizador dedicó una sala al pintor Ramón Pichot que acababa de fallecer en París, otra sala a caricaturas de Bagaría y otra a Arte Popular en sus variadas manifestaciones, libros de arte y cerámicas.

José Francés dedicó un largo capítulo a explicar el nombre de Artistas Ibéricos bajo el que se agruparon estos artistas de nuevo cuño, caracterizados por su juventud y fogosa libertad de expresión: "entre los cuadros de Arteta, por ejemplo, y los de Dalí, hay una enorme distancia ideológica y técnica. De Solana a Barradas hay que recorrer infinito camino que separa sus dos sensibilidades antagónicas; entre la estatuaria propiamente tal de Victorio Macho y el dinamismo áspero, sintético de Albaerto, el contemplador descubre extensas perspectivas estéticas...".

Moreno Villa en la "Revista de Occidente" habla de Ucelay como de un dionisiaco: "Ucelay tiene tal prestancia de color, que donde aparece se mustian los vecinos. Y tiene un sentido de lo inédito y vivo, como pocos de los jóvenes concurrentes a esta exposición".

Para Ucelay esta exposición es importante no sólo a nivel de crítica, por ejemplo la de Juan de la Encina en "La Voz" (20.6.25) que habla de los "cuadros ingravidos de Ucelay", sino porque aparecen reproducciones de sus cuadros en la "Revista de Occidente" y en "Alfar", la revista que en La Coruña ha fundado el inquieto cónsul de Uruguay, Julio J. Casal. Y más que na-

da porque entabla unas nuevas amistades: la gente que más tarde se llamará "generación del 27". Este mismo año Ucelay va con Rafael Alberti y Luis Buñuel de excursión a Toledo, y entra en contacto con toda la vanguardia madrileña, en especial con Guillermo de Torre, secretario de la Sociedad de Artistas Ibéricos, de la revista "Cosmópolis" de Ginés Carrillo, y en la década de los treinta de ADLAN.

Esta nueva generación impulsará al año siguiente el Homenaje a Góngora y la revista "Litoral". A ello colaborará Ucelay con tres hermosos dibujos, uno de ellos un retrato de Miguel Angeles Ortiz. Y sobre todo llevando la reivindicación de Góngora a Bilbao al seno de la Asociación de Artistas Vascos. Así se hace en la capital vizcaína un homenaje a Góngora, con baile y circo en el hotel Carlton en 1927 en el mes de mayo - a la vez que en Madrid- siendo el gran animador José María Ucelay. La primera página del diario bilbaíno "El Liberal" (21.5.27) trae un dibujo de Ucelay con este pie: "nuestro querido pintor, el benjamin "gate" de los artistas vascos, tan ultracontemporáneo, hizo en un minuto y medio de silencio, entre dos piruetas de baile este apunte, a tono con la fiesta".

Poco después el 4 de enero de 1928 se repetirá la fiesta con lectura de poemas del poeta cordobés. El tricentenario de la muerte del poeta cordobés, es decir, su conmemoración por la vanguardia artística, si por un lado provoca el retorno a la metáfora (y a los abusos), por otro es una llamada al ritmo, la música y el color, y sobre todo para que se vuelva al gusto por los esquemas clásicos.

En el momento de la Exposición, exactamente el uno de julio, muere el músico Erik Satie, cuya necrológica la escribe en "El Sol" Corpus Barga: una música realizada en un espíritu de

simplicidad que le conduciría a resultados fecundos, revulsivos y proféticos. Podemos señalar que la muerte de Satie es sintomática y paralela al nacimiento de la llamada generación del 27.

## JUVENTUD

La primera etapa, pues, de Ucelay se configura entre esos dos momentos importantes de las artes españolas que son la Exposición Internacional de Bilbao en 1919 y la Exposición de Artistas Ibéricos en Madrid en 1925. Estos seis años primeros de la actividad de nuestro artista son seis años de esfuerzo y trabajo constante, así como de asimilación de lo que hacen los demás, y de lo que han hecho, en siglos anteriores. La retina de Ucelay no puede descansar estos años, tampoco lo hacen su mano y su pincel.

En 1921 al finalizar el año del 15 al 31 de diciembre ha hecho su primera exposición individual en los locales de la Asociación de Artistas en Bilbao. Le ha precedido Urrutia, y tras él ha colgado sus cartones Tellaeche, el gran admirador del joven muchacho.

Los buenos críticos aprecian la obra de Ucelay. Joaquín de Zuazagoitia en una crítica en forma de diálogo entre El Escritor y El Aficionado a la Pintura ("El Pueblo Vasco", 22.12.21) deduce que el arte de Ucelay "desata la imaginación". Y el escritor portugalujo Adolfo de Larrañaga en "Hermes" (enero 1922) dedica un bello artículo al pintor. Destaca Larrañaga que Ucelay "es un lírico del pincel y por eso su pintura es eminentemente literaria. Mas entra en el mundo del arte con la sinceridad, la cordialidad y fantasía soñada de imágenes".

Tras estas críticas y tras el éxito de Guernica es lógico que Ucelay convezca a su padre para ir a París. Marcha en noviembre de 1922 y vuelve para navidades. En marzo de 1923 establece ya residencia en París. Es esta una etapa de estudio y reflexión, de vivencias y relaciones en el París extraordinario de esta época, y de lecturas de todo tipo. Como recuerda el poeta Luis Vilallonga Ucelay cada vez que vuelve de París no

solo habla de pintura trae también noticias de Stanislavsky, Meyerhold, de Diaghilew y de Cocteau. En su biblioteca se encuentran gran número de obras de Cocteau, así como una interesante obra sobre el nuevo teatro que se hace en Europa de Max Reinhardt a Meyerhold (1).

Su primera entrada activa en el mundo del teatro la hará junto con Guezala en una obra de Manuel de la Sota - que ha regresado de Cambridge donde ejercía de profesor de Literatura Española - Pedro Ignacio(2), estrenada en Bilbao el 20.3.1925, leyenda dramática en tres actos. Colaboración entre los tres artistas que se repetirá más adelante, con Oztin, y en el grupo "Eresoinka"(3).

Es decir, las estancias de Ucelay en París se combinan con estancias en Bilbao y plena actividad en la Asociación de Artistas Vascos. Destacan aquí los diversos homenajes que la Asociación tributa a algunos artistas. Así el 15.4.26 se celebra un "homenaje a Iturrino" exponiéndose cincuenta cuadros e interviniendo con una conferencia el célebre crítico francés Elie Faure, conferencia presidida por el vizconde Moreaga de Icaza, presidente de la Junta de Cultura Vasca. Para Faure Iturrino es el mayor y más admirable aguafuertista después de Goya.

A continuación viene el crítico polaco Paskiewich asentado en Madrid, cuando aún es el presidente de la Asociación el culto banquero Gregorio de Ibarra, que dejará paso poco después al pintor Genaro de Urrutia, presidente de la Aso-

- (1) Camille POUPEYE, La Mise en scène théâtrale d'aujourd'hui, Ed. L'equerre, Bruselas, s.a. Con 20 grabados sobre lino de Flouquet de puestas en escena de los directores citados.
- (2) publicada por Ed. Vasca, Bilbao 1925, con una interesante portada de Guezala.
- (3) Ucelay será uno de los personajes de la novela de Manuel de la Sota Yanqui hirsutus, el pintor Eneko del capítulo XXXII. Sota dedicó a Ucelay una obra inédita aún Agua fuerte. Pequeño drama para teatro desagradable, que he tenido la oportunidad de leer gracias a la amabilidad de Patrick Sota que puso a mi disposición todos los papeles y biblioteca de su tío.

ciación hasta su disolución con la guerra civil. Ucelay ha conocido en Madrid a Paskiewicz en la tertulia que auspiciaba José Soltura, especie de Sócrates vasco de la intelectualidad madrileña. Con respecto a Paskiewicz contaba Ucelay una divertida anécdota: "Fuimos a esperarle a la estación del Norte, Gregorio Ibarra, Arteta y yo. Ibamos Gran Vía adelante y me quedé rezagado con Paskiewicz. Me dijo señalando a Arteta, que iba adelantado con Ibarra 'sin duda el banquero será aquél señor', por Aurelio. Esto pasó porque Arteta vestía con pulcritud y elegancia, sin ninguna clase de afectación, a pesar de su penosa situación económica, denominador de los grandes pintores de aquel tiempo. Porque le hacía los trajes, el mejor sastre del Bilbao de entonces, el famoso Pedrajo, a cambio de obra. Esta misma combinación también la tenía Julián de Tellaeche, por eso eran los dos mejor vestidos de la Asociación" (1).

Está presente también Ucelay en febrero de 1927 cuando se celebra el "Homenaje a Adolfo Guiard", el gran pintor cuya obra aún no ha sido lo suficientemente estudiada y hermano del historiador y mejor archivero de Bilbao Teófilo Guiard y Larrauri. El pintor achuriano - pintor también de las marismas de la ría de Guernica - fué el "causeur" más ingenioso que tuvo la villa y sus bromas conocidas a todos los niveles, desde el artístico al vinatero.

(1) Se podría escribir un divertido libro sobre los artistas vascos y sus trajes. La misma historia que Ucelay cuenta de la ropa de Arteta y Tellaeche se repite en Aranoa y Urrutia vestidos por Landaluce, el "sastre inglés", que hoy posee obras muy significativas y estupendas, de la primera época, de ambos artistas. Ucelay también ha mantenido fidelidad a otro gran artesano y artista como es el sastre José María Lozano, al que también visita Eduardo Chillida. La historia del traje en Bilbao es una historia hermosa - con raíces inglesas - que muere precisa y paradójicamente cuando se instala en la invicta villa el llamado - no se sabe cómo - Corte Inglés.

En varios periódicos de la villa apareció un anuncio, que fue sumamente atendido por cientos de personas, y firmado por los escritores Manuel de la Sota y Claudio de la Torre (ambos condicípulos y, después, profesores en Cambridge) que decía: "Con el concurso generoso de los señores Antonio Guezala, Gustavo de Maeztu, Genaro Urrutia, José Arrúe, José Ucelay y el maestro Guridi, se ha realizado de la mejor manera el propósito unánime de exaltar en estos momentos la figura y la obra de Adolfo Guiard...".

Sin embargo nada más pensar en este homenaje al pintor fallecido hacía once años se tiene que improvisar rápidamente un homenaje, en este caso de desagravio y apoyo, a Arteta, que tras unos vergonzosos incidentes en un pleno del Ayuntamiento seguidos de calumnias a su persona, había dimitido de su cargo de director del Museo de Arte Moderno, sito en la Diputación, en un local adecuado por el arquitecto Juan Carlos Guerra, que compartía estudio con el pintor Tellaeche. Homenaje al que se sumó por carta y telegrama toda la intelectualidad española, desde la clase política hasta poetas como Juan Ramón Jiménez.

Estos años o mejor las estancias bilbaínas de Ucelay culminan con la favorable acogida que recibe su segunda exposición individual en la Asociación de Artistas Vascos en diciembre de 1926. Todos los periódicos de Bilbao dedican su primera página a comentar la exposición. Ya "El Liberal" (6.7.26) en una edición especial de su 25 aniversario y dentro del estudio dedicado "al arte y a los artistas vascos en lo que va de siglo" decía meses antes de la exposición: "Las nuevas generaciones apuntan con brío, y atentas a los finos latidos del momento, planteándose los problemas plásticos con libertad hasta ahora aquí desconocida. Tal Ucelay". En este periódico el que más artículos



Fue Ramón de Basterra (1888-1928), diplomático, poeta y humanista, una de las primeras personas que creyó en la fina sensibilidad del joven Ucelay.

dedica al joven pintor de veintitrés años. El 19.12.26 en la sección "El Correo de las Artes y de las Letras" un artículo sin firma dice "el pintor busturiano viene de París: pero trae influencias más lejanas. Los hombres y las mujeres de Ucelay son un poco filipinas, un poco tagalas. Quien más, quien menos en este país ha tenido antepasados en Manila o en Mindanao. Es raro el linaje vascongado sin el cruce con filipina. Entre las obligaciones de la sangre que el imperio colonial imponía estuvo esa. Son las gotas de sangre tagala las que mueven a Ucelay a "japonizar" un poco cuanto pinta. ¿Son más bien Fujita u Omosai los que le dictan curvas sutiles u ojos oblicuos?". En el mismo estilo y en la misma sección el 30.12.26 aparecía otro artículo sobre la exposición, probablemente salido también de la pluma de Estanislao M<sup>a</sup> de Aguirre: "no es un pintor del país, ni del territorio irredento del país, sino de las colonias del país!". Y comenzando el año escribía en el mismo periódico el poeta y diplomático Ramón de Basterrea, que se había dirigido a Bilbao desde su finca Camposena en la villa de Plencia únicamente a ver la exposición de la gran promesa, un artículo titulado "Uzelai, los diez y nueve cuadros" en el que pasa revista a cada uno de ellos para concluir: "La obra en conjunto está llena del relente del tiempo. Queda de ella excluida toda fibra religiosa con sus derivados de romanticismo, nostalgia de los días consumidos, etc. Pintura de un mate laicismo... la pintura de Uzelai es todo músculo, enjuta. Está podada de ella toda grasa... Uzelai es un supervasco... Uzelai significa la liberación de la etnografía". Ciertamente este último enunciado es clarividente: Ucelay es el pintor vasco que abandona el folklore populachero de los tipos y representaciones de calendario, para dedicarse a una visión poética y no caricaturesca de la realidad.

En el "Euzkadi" (31.12.26), Crisanto de Lasterra - director del Museo de Bilbao tras la muerte de Losada - acompaña su artículo de una certera caricatura (apendice 8.4.6). Señalaba Lasterra en aquel entonces: "es indudable que en los lienzos que hoy exhibe, si no una plena transfiguración se advierte al menos un superior intento de contemplar sus primeras y bellas cualidades artísticas... Paulatinamente, Uzelai va dotando a su arte de valores esenciales, guiado por un ambicioso y plausible afán de hacerlo, más estructurado, más consistente, más completo en suma. Sus cuadros cobran así una densidad y una amplitud pictóricas de las que hoy no debe ni puede ya prescindirse..."

En "La Gaceta del Norte" del mismo día se decía: "la contemplación de sus cuadros da la sensación de un impresionismo fuerte, como si no se tratara más que de plasmar en el lienzo, sin eufemismos, la huella que el paisaje, los objetos, las personas, dejan en su retina, ávida de color y de ambiente. Con mayor sinceridad no procedería si, en lugar del pincel, manejara pluma y cuartillas. Ucelay se ofrece en sus cuadros como un artista independiente, lleno de fe y seguro de sí mismo. Esto es mucho y basta para que, si procura al par la perfección de la técnica, lo que hoy son esperanzas ya transformadas en fructuosa realidad, mañana sean la concreción absoluta de quien se desposó con el arte con visión amplia de la belleza".

Este panorama crítico se completa con las palabras de Joaquin de Zuazagoitia - otro de los clásicos críticos de pintura que da Bilbao y posterior alcalde de la villa - en "El Pueblo Vasco" (26.12.26): "Delicadeza e invención son las dos cualidades más salientes de este artista. Ellas le impedirán caer siempre en la vulgaridad, no ya en la torpe vulgaridad



INDEPENDIENTE

17. 1.º

Teléfono. 5

NOTAS DE ARTE

UZELAI, EN ARTISTAS VASCOS

Nuevamente Uzelai curula sus tenares en la Asociación de Artistas Vascos. Uzelai, a sus visitas después de una ardua ausencia, cuyo transcurso ha repercutido en un solido y ansioso estudio su grado de madurez entre París—ese París tan repetido aun en sus sugerencias para nuestros artistas—y Brest—dilecto retiro, donde el primer matiz, pose y fermenta sus captaciones y sugestiones—. Este oro, contra lo que habitualmente se cree, nunca es estéril, y más cuando se va con ojos limpios y presvicio de acciones concretas; lo mismo para reorientarse que para transformarse, como en esta ocasión ha sucedido, en cierto modo a Uzelai. Porque es innegable que en los temas que hoy exhibe, si no una plena transfiguración, se advierte al menos un superior intento de completa, sus primeras y bellas cualidades artísticas. El paso es evidente. Pero esta labor, siempre difícil, adquiere su mérito supremo si en ella no se dejan jirones de algo que sea nuestro indumento más fino, rico y estimable. En rigor, Uzelai no va sufriendo indolencia de la compra. La gracia alada de la espontaneidad es demasiado frágil para plegarse sin quebras al andamiaje de una articulación sabia y metódica. En el arte, lo mismo que en la vida, hay "porqués" peligrosos, y el formularlos nos hace perder con reiterada frecuencia el "estado de gracia".



A. H. VIELLA

Paralelamente, Uzelai va distando a su arte de valores esenciales, guado por un ambicioso y plausible afán de hacerle más estructurado, más consistente, más completo, en suma. Sus cuadros cobran así una densidad y una amplitud pictóricas de las que hoy no debe ni puede ya prescindir. Hay tres cosas que nunca le serán bastante exigidas al pintor: estructura, estructura y estructura. Por fortuna, se ve que Uzelai ha decidido al fin poner sus dotes y su esfuerzo decido al servicio de estas tres legítimas exigencias. Pero hay una pena, y ésta es la que era lamentable a medida que el arte se conquistaba con valerosas, ya dejando escapar aquellas fibras de cobre, aquellas delicias y ternas calidades, aquellas tonadas "matasachas" que eran punto de armonía delicadamente simple. Pero ya se reconocen de nuevo, formas que Uzelai ha ensuciado su arte por desgracia más actuales y fecundas. Es de esperarse que su enérgica juventud—que siempre vitalmente ha puesto a resabido el impresionismo, y que, guiado por el sentido constructivo, que los francosmuros venían ya iniciado en esta exposición—comenzará a ser pionero con profundo y sabio interés con obra el espíritu de los más limos paladars.

C. LASTERRA

Caricatura de Uzelai realizada por Crisanto de Lasterra, crítico de arte del diario "Euzkadi" (31.12.1926), y tras la muerte de Manuel Losada director del Museo de Bellas Artes y Arte Moderno de Bilbao.

de primer plano, sino hasta en la otra, la que se disfraza cuca-  
mente a la moda del día. Ucelay, veleidoso y atrabiliario, será,  
con todas las influencias que acepte, siempre Ucelay".

No puede tener, no ha tenido ningún artista mayor éxi-  
to en Bilbao. Todos se ocupaban de él, que acaba de cumplir los  
veintitres años. Y ciertamente todos señalan ciertas constantes  
de su obra que perduraran a lo largo de su producción y de  
su práctica artística: su capricho y elegancia, su delicadeza e  
invención, el mundo matissiano y japonés, sobre todo en los re-  
tratos, su transfiguración de la realidad, la fuerza de su reti-  
na, alambique de todo lo que ve; en suma su personalidad, por en-  
cima de todo tipo de influencias. En último caso Ucelay ha hecho  
caso del consejo que Larrañaga le daba en "Hermes": "debe bus-  
car en lo íntimo, lo individual, lo universal, y ahondar en la  
observación de lo que tiene delante de su país... Debe hacer de  
lo particular algo que tenga valor universal. Que todos los ar-  
tistas están obligados a buscar esa fórmula. Lo individual es  
lo universal, naturalmente, cuando esa idea particular sea digna  
de lanzarla, de exportarla a la armonía del mundo estético".

PARIS-MADRID-BUSTURIA

En los primeros años de estancia parisina se instala Ucelay en la rue de Montparnasse.

Poco después, en 1923, va a la rue d'Alsia cerca del Parc Montsoury, junto al museo Cernuschky, que continuamente visita, recibiendo aquí una fuerte influencia del arte japonés. De esta época hay varios cuadernos de dibujos localizados en este parque, dibujos de animales y sobre todo de árboles.

En 1925 coincide en un hotelito de la rue S. Roche con <sup>un</sup> artista de Santander, con el que Ucelay presenta - vitalmente - varias correlaciones: Pancho Cossío. Amigos desde el primer día deciden tomar un estudio juntos y se instalan en el nº 134 de la rue de Broca, donde se realizará esa foto clásica del grupo en que aparecen Bores (1), Cossío, Viñes, M.A. Ortiz y Ucelay dentro de un marco. Son Cossío y Ucelay los que en la Exposición de Ibéricos animan a Bores a ir a París. Es en Madrid donde se fragua la amistad que continuará en París, y donde Cossío, de la Serna, y Bores se dedican a la síntesis geométrica, próxima a la abstracción, pura y rigurosa de color. De la Exposición de Ibéricos saldrá la amistad de estos artistas con los surrealistas Buñuel, Dalí, etc. Cossío aparecerá en la película *L'agê d'or* (1930) de éstos últimos.

Son comienzos apoyados por Christian Zervos, que funda *Cahiers d'Art*, y Pierre Gueguen. También por el crítico de vanguardia André Theriade. Están ligados al Salón de Otoño,

(1) Ucelay poseía un libro de José Bergamin, El cohete y la estrella, Índice, Madrid 1923, dedicado "a Fco. Bores, su amigo José Bergamin, Madrid 1924".

donde en 1923 expone Hernando Viñes, y después al salón de "Les vrais independants", que en 1929 se transforma en la "Association Artistique les Surindependants".

Cossío tiene, vive una serie de circunstancias parecidas a Ucelay: su adoración al mar, a la línea curva. Decía Gaya Nuño: "además a Cossío le llama siempre el mar y el barco de vela, como buen hombre de la costa. Y no de cualquier mar, pues no le seduce el Mediterráneo, sino sólo el Atlántico. El mismo es una atlantida; como tal, como amante de olas y velas, y como barroco reprimido, que también lo es, había de tener adoración a la línea curva, y, yendo mucho más lejos, afirma que en la naturaleza no existe la recta". Desde otra visión y otro tratamiento pictórico se repite esto en Ucelay (1).

Cossío, al quebrar la Galerie de France la sala de su marchante en París, vuelve a España y se dedica al mundo político-social. Ucelay por su parte colaborará, en estos años, y también durante la guerra con el nacionalismo vasco, aunque sin entrar en su ideología.

A nivel de iconografía es una manía de ambos poner en sus cuadros - cada uno en su manera y estilo - un sobre o una hoja con la dirección o la firma del pintor. Ambos residirán en Madrid en un rascacielos, como dominando desde el puente de un barco la meseta castellana. Las palabras que Gaya Nuño aplica a Cossío, parecen dichas también de Ucelay "es fantástico, rarísimo, aristócrata, señor y señorón, buen hablador y mejor oidor, sobrio en apetitos y en gustos. Su instinto seño-

(1) J.A. GAYA NUÑO, Francisco Cossío, ed. Sagitario, Madrid 1951, p.8.

rial y estetico le manda vivir en lo alto de uno de los modestos rascacielos madrileños...".

Ucelay - tras su estancia con Cossío abandonada a principios de 1927 para venir a Chirapozu en primavera - regresa a París con el escritor canario,afincado en Bilbao Claudio de la Torre (1).Toman una casa en la 8 rue Fortuny.Una preciosa casa de estilo holandés en una calle tranquila y bella como pocas en París.Una casa con un oso en el portal que sostiene una cesta para la correspondencia y que aparece en los dibujos que años atrás hara Ucelay recobrando con la memoria y el lápiz una época de su vida,plasmada en una bella serie de dibujos.Ciertamente el principal foco atrayente para los artistas vascos ha sido siempre París."París es la incubadora de donde nacen,sin madre,los polluelos de las mas diversas variedades,Tambien nuestros artistas se incubaron allí", decía Ignacio de Zubialde(2).Y volvamos a mencionar Juan de la Encina "catalanes y vascos,esto es,los artistas de la regiones peninsulaes mas aptas para la vida moderna,han sido los que han introducido en España primeramente las nuevas maneras de realizar la obra de arte que ha surgido en la conciencia artística de Europa a partir del movimiento impresionista francés"(3).

(1) Claudio de la Torre,premio del Concurso Nacional de Literatura 1923-24,habrá editado ya media docena de libros en Caro Raggio Editor: El canto diverso (1918),La huella perdida (1920),En la vida del señor alegre (1924),El laberinto de espejos,etc.

(2) Ignacio de ZUBIALDE,"Hermes",1919 agosto-septiembre,p.299.

(3) Juan de la ENCINA,La trama del arte vasco ,Bilbao 1919.

También hay sus críticas como la que hace Bernardino de Pantorba "no pocos jóvenes vascos que, sin condiciones de artistas, practican el arte de pintar y esculpir, se empinan y ensorbecen haciéndonos creer que ellos, ni más ni menos que por ser vascos, son muy interesantes. El interés consiste, generalmente, en andar merodeando por el arte francés - el consabido 'huerto del francés' - para traernos muestras de verdadera novedad, de último grito unas copias canijas, enclenques, de ciertas obras que ahora 'se llevan' y que son - dicho sea de paso - muy fáciles de copiar por su misma vacuidad y su arbitraria ejecución". (1).

Bien sabemos que París ha constituido etapa obligatoria de la vida de todos los artistas vascos de Guiard a Zuloaga. Pero nos vamos a fijar en esta época de Ucelay, en la llamada Escuela de París. Etapa y escuela sobre la que ha escrito un libro Mercedes Guillén (2) pero omitiendo bastantes nombres, sobre todo vascos. Escuela que tuvo además como "cicerone parisino" al inevitable Francisco Durrio. Quizá haya sido porque los pintores vascos han permanecido moderados en contra de los catalanes que "lanzánse a toda modernidad con juvenil delectantismo apasionado; su ardiente prurito de innovación y novedad llévalos a admitir como artículo de fe maneras artísticas generadas más bien en las insinceridades que en el puro desinterés de la emoción estética" (3) en palabras de Juan de la Encina.

(1) Bernardino de PANTORBA, en Artistas Vascos, cit. por F. Laperotxipi, pag. 78.

(2) Mercedes GUILLEN, Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París, Diálogo, Madrid 1960.

(3) Juan de la ENCINA, La trama del Arte Vasco, Bilbao 1919.

Sin embargo volvamos a los protagonistas de esta escuela - o de esta mal llamada escuela, quizá. A los nombres de Mercedes Guillen añadimos los de Pedro Pruna, Pancho Cossío, Huguet, Mateo Hernández y los de los vascos Genaro Urrutia, Juan Arana, José Benito Bikandi y Ucelay. Y aun otro más el del periodista Juan Aramburu. Todos ellos son esos "hombres unidos no sólo por el país de origen, el idioma, la clase a que pertenecen, la religión, las costumbres, el clima... Estos hombres - pintores, escultores, poetas - sostienen una lucha constante, unidos por unas inquietudes que corresponden a una determinada sociedad, a una época, a veces a un siglo. Luchan, se desviven, se debaten por la expresión de una realidad, que a veces afirman y otras niegan o destruyen; por el resultado plástico de unas teorías, de una técnica, de unas formas a las que dan vida, muchas veces afirmando o negando otras teorías, otras técnicas, otras formas por las que habían luchado antes"(1).

Localicemos a Ucelay y a estos artistas en su medio. Han pasado de Montmartre a Montparnasse, han dejado la Chez La Mere Catherine y el Le lapin agile del gran Fredé (Mercedes Guillen confunde este jugoso nombre poniendo Le lapin á Gilles, intención que queda encerrada en francés en la ambigüedad de Le lapin agile<sup>(2)</sup>) Estos artistas se reúnen en La Rotonde, La Select, La Dôme, La Coupole, o en la Closerie des Lilas. Allí tam-

(1) Mercedes GUILLEN, Conversaciones con los artistas españoles de la Escuela de París, Diálogo, Madrid 1960, p. 15.

(2) Idem, op. cit., Le Lapin Agile, es citada también por E. LAFUENTE FARRARI: Zuloaga, p. 107, San Sebastián 1950.

bién están Hemingway y Fitzgerald. Allí se pasea vestido de griego Raymond Duncan, hermano de la famosa bailarina. Allí viven las locas de Chaillot. Sus juergas las hacen en el Jockey donde está permitido hacer ruido...pero en los talleres de Montparnasse los artistas españoles trabajan sencillamente e intensamente, creen en lo que están haciendo mientras lo hacen, dudan de lo hecho y esperan con entusiasmo lo que han de hacer. La inspiración se encuentra trabajando. Asisten estos artistas al nacer del existencialismo en Saint Germain, en Le café de Flore y en Aux Deux Magots. Oyen la llegada a Europa del jazz en El buey sobre el tejado, al gran poeta Jean Cocteau, a ese suizo que aprende a pintar que luego se llamó Le Corbusier, etc. Max Jacob presentará la exposición de Fenosa y Pruna en 1924, y la individual de Fenosa en 1925 en la Galerie Percier.

En medio del acaloramiento de los ismos los pintores españoles se someten a la disciplina del neocubismo de Braque y Gris; los vascos a la influencia de Matisse. Ucelay se queda rumiando a solas un estilo personal que se caracteriza por una elegancia formal.

Fundamentalmente queda prendado Ucelay en ese París en el que una tarde (del 24) de noviembre de 1925 el abate Bremond leía bajo la cúpula de la Academia de Francia su célebre discurso de ingreso en defensa de la poesía pura, aislada de elementos superfluos e innecesarios, de los ballets rusos de Diaghilew(1). Una obra sumamente querida por el pintor es aquella que recoge las "Commedia Illustré" y los "Programmes" de los ballets editada por M. de Brunoff en 1921.

(1) Diaghilew había estado en España en 1917 estrenando Parade en Barcelona y Madrid, y Las mujeres alegres de Scarlatti en Bilbao en el Teatro Trueba. Por los ballets rusos pasaron los siguientes pintores: Benois, Bakst, Larionov, Goncharova, Roerich, Picasso, Juon, Fedorowski, Jones, Soudeikine.

Este mundo fué recreado en una serie de dibujos que Ucelay realizo en 1969-70 (1). Son los años que Ucelay frecuenta la academia Le grand Chemir y en que Alejo Carpentier (2) y el poeta Mariano Brull - casado con Adela Baralt -, secretario de la legación cubana, escribían sus memorias a Kiki la célebre modelo de Fujita y amante de Man Ray. Ese mundo que luego recrearan Hemingway, Jules Romain etc.

Mas no todo es alabanza del mundo parisino, también tiene su crítica. El musicólogo español Adolfo Salazar en un largo párrafo que no puedo dejar de citar da en el clavo:

No sé si se ha estudiado el papel tan curioso que Francia ejerce en la evolución del arte. Italianos, alemanes, españoles, rusos, han llegado por turno a aquel país. Han llevado allí sus idiosincrasias, y Francia, esto es, París se los ha tragado en su alambique de donde sale un arte especial, un arte que no es ya propiamente italiano, aunque tenga un aroma a ratalia; ni alemán, aunque trascienda a cura de humo, ni español, por más que trascienda a tabacazo y manzanilla; ni ruso, aunque apeste a cominos. Es un arte francés, que se distingue por una regularidad singular, como el azúcar candi: por su poder de cristalización, su acierto para encontrar la fórmula general tras del carácter. Es un arte academizado, clasizante. Ya se sabe: la Grecia de las Francias, que hasta los venezolanos amaban más que la Grecia de las Grecias. Diaghileff, Strawinsky, los *Bailes Rusos*, artistas y espectáculos netamente «exóticos», radicados en París, estaban condenados a sufrir una evolución en el sentido típico del arte francés: pérdida de sus primeras aglomeraciones inútiles, selección, refinamiento en el sentido químico de la palabra, condensación en tipos formularios principales, pérdida de la bárbara expresividad primera, tendencia a la elegancia amanerada. La Grecia de las Grecias había creado el tipo imposible y estatuuario de la belleza helénica. París crea el tipo imposible y efímero del maniquí. (3).

- (1) Presentados en la Exposición Mikeldi, Bilbao 1971. Los realizo a la vez que contaba el mundo de la Escuela de París, al que ésto escribe, para la realización de un trabajo en la asignatura de Historia del Arte en primer curso de Filosofía.
- (2) Cabe señalar quienes fueron los primeros editores que creyeron en Carpentier en 1933: Luis Araquistain, Juan Negrín, y Julio Alvarez del Vayo.
- (3) Revista de Occidente, tomo XXVI, oct. dic. 1929, p. 130.

Se leen aquí varias de las características que se dan en pintura de Ucelay: la fórmula general tras el carácter en los retratos, la elegancia amanerada y el tipo impasible del maniquí. Pero algunos de estos rasgos Ucelay los supera con su individualidad y personalidad creando algo positivo de un fenómeno de alambique como el que denunciaba Salazar. En París sin dejar de observar las mil posibilidades plásticas e ismos de la vanguardia, Ucelay se mantiene independiente de cualquier facción, realizando a solas un estilo personal que se caracteriza sobre todo por su elegancia, que alcanzará en su obra madura y última un alto grado de maestría y refinamiento. Tras años de confusión y silencio nos vamos liberando de ver la vanguardia únicamente como lo que rompe agresivamente lo anterior, y uniéndola a unos pocos nombres que se repiten hasta la saciedad - admitiendo todo lo de ellos como bueno - e ignorando la aportación de otros muchos pintores. Entre estos señalaba Francisco Calvo a principios de 1980 a raíz de una exposición de 70 gouaches a Boreas (1) (que llegó a ese punto anhelado donde confluyen lo que él mismo llamaba "la verdad pictórica" y "la verdad visual"). Entre nosotros tenemos a Ucelay, una pintura menos apasionada y menos confusa, pero una **visión diferente y, sobre todo, personal**. Una característica de todo creador que se haya afirmado realmente en su tiempo es que siempre se proyecta hacia el futuro, y es capaz, en él, de recrearse y perpetuarse. Los mensajes escritos están condenados, de acuerdo con las palabras del Fedro platónico, y los mensajes pintados están condenados a rodar por la historia. Pero esta irradiación histórica ha de encontrar sus inter-

(1) Francisco CALVO SERRALLER, "La verdad usual de Francisco Boreas", "El País", 17 febrero 1980.

pretes y visores.

Nuestro artista no vive únicamente en París, también viene a Busturia donde reposa, y de vez en cuando va a Bilbao o a Madrid. En la capital vizcaína su dirección es siempre la Asociación.

Repetidamente ha dicho Ucelay que él fué a París en busca de la novedad. "París era el centro de reunión de todos los artistas, y llamémosle así, la sede o caldero donde bullían las ideas estéticas de todos los señores artistas. Fenómeno que sólo se daba en París, y por lo tanto París era el mundo de los mundos artísticamente hablando. Es como si pregunta Ud. a un aficionado a las fieras por qué va a los safaris. Lo natural para un hombre con vocación o como lo quiera llamar, de estudiar arte, era irse a aquel París, estudio universal de los artistas, estudio tanto en el sentido de disciplina práctica como en el sentido del francés atelier. Había un motivo más: entonces no existían las publicaciones artísticas informativas de hoy: no había más remedio que ir" (1). "Ibamos a París porque allí estaba y se veía, como quien ve y siente el tráfico en la calle, todo lo que se podía aprender de arte y de Pintura en ese momento" (2).

Sin embargo hacia 1928 - el año en que muere el poeta Basterra el gran admirador del joven pintor - empieza a fraguarse en Ucelay el clasicismo cuya principal ejemplificación son las plumillas, que amasarán los aires tomados en Francia y

(1) Diario "Egin" 9.12.1977.

(2) Escrito por Ucelay para el catálogo de una exposición de Gorriarán en Madrid. Titulado "In illo tempore", diciembre 1978, apéndice 11.9.

que le llevarán despues a esa enorme obra que es el mural de Bermeo.

El Ucelay que no cerraba la línea y que se abandonaba en la prestancia del color va a coger la plumilla y retornar al dibujo clásico, claro que sin haber olvidado lo recientemente aprendido. Un retorno al dibujo trabajado, costoso, barroco en definitiva, y a la composición en base a la línea y no en base al color.

Unas reflexiones sobre "Tacto y Geometría en el arte de pintar" escritas por Javier de Izaro en el diario "El Sol" unos años mas tarde, en junio de 1932, guardará el artista con profundo celo. Para Ucelay la posición de Plinio el viejo ante la pintura de su tiempo - expuesta en el libro XXXV de su Historia Natural - se parece enormemente a la suya. La pintura romana es un arte que muere de indolencia, de locura, de corrupción del alma. Dice "et nostrae aetatis insaniam in pictura non omittam" (hablaremos también de las locuras de nuestra edad en la pintura). "Ita est profecto :artes desidia perdidit; et quoniam animorum imagines non sunt, negliguntur etiam corporum". O sea: la indolencia, la falta de estudio, pierde a las artes; ha quebrado la "cosa mentale", las imágenes del alma, y con el alma se ha "desfigurado" ("et quoniam animorum imagines non sunt") se pierde también y se descuida la imagen del cuerpo ("negliguntur etiam corporum"). Ucelay vuelve al dibujo, a la proporción y a la partición del espacio, lineamenta de Plinio y Alberti: al dibujo de lo intangible, de lo visible a los ojos del espíritu, que es un dibujo regulador, conmodulante, de la armonía geométrica, matemática, musical, "conmodulada" de lo tangible, de lo visible a los ojos corporales.

Entre el tacto y la geometría, entre lo tangible e intangible, como entre dos polos, parece producirse en Ucelay la exacta luz de la visión.

LA VUELTA ATRÁS DE LAS VANGUARDIAS

Ucelay entra en la generación del 27 por edad y por contactos que van desde la Exposición de Ibéricos y su colaboración en "Litoral" en favor de Góngora. Homenaje, recordatorio que él traerá a Bilbao. Ucelay entra sobre todo por su lirismo, pero no da paso al ultraismo. Su obra juvenil se inscribe en ese momento y puede compaginarse con la simple lectura de títulos de libros de poemas de esos años: Cruces de Rivas Panedas y Manual de espumas de Gerardo Diego en 1922, Hélices de G. de Torre 1923, Marinero en tierra de Alberti 1925, Las islas invitadas de Altolaguirre 1926, Viento del Sur de Pedro Grafias, Perfil del aire de Cernuda y Virulo: Mediodía de Ramón de Basterra en 1927. Títulos que solía - con pertinaz memoria - recordar el pintor con agrado.

Todos estos artistas se encontraban - intentando superar el arte como mera imitación, relativizando la anécdota y contribuyendo a la autonomía plástica con la primacía del estilo - con peligrosas limitaciones y amenazas de servidumbre que G. de Torre ha expuesto en un elocuente ensayo. En esta época cuando también Torre, casado con la pintora Norah Borges y escritor en "La Nación" de Buenos Aires (1928-32), tras una conferencia en Amigos del Arte de Buenos Aires en 1927, está sometido a un nuevo proceso teórico, a un repensar y a una sedimentación que da lugar a su Itinerario de la nueva pintura española (Montevideo 1932). En su ensayo citado antes señalaba Torre estos peligros que acechaban a los artistas de 1927:

- el riesgo representado por el purismo extremado, el abstraccionismo sistemático, por la no figuración como único recurso. Es decir, la tendencia no ya a romper con lo imitativo,

sino a destruir el mundo de las formas naturales, suprimiendo toda referencia real, volando todo puente de enlace y comprensión, dejando reducido el cuadro a una pura masa de materiales o de formas y colores sin apenas ningún asidero reconocible.

- el riespo absolutamente contrario, representado por el retorno insolente de lo anecdótico, de lo argumental, pero ahora de un modo tendencioso; es decir, la restauración del realismo más torpe y primario, cargado además de intenciones extraartísticas, sociales, proselitistas. (1).

Entre estos dos extremos se desdibuja la pintura de Ucelay en estos años :no acepta ninguna de las dos tendencias. Ucelay que ha seguido la evolución de Cocteau que pasa de un vocabulario semidadaísta, Le coq et l'arlequin 1918 y Vocabulaire 1922 a la compostura y a la seriedad clásic Plain Chant 1923, Le rappel à l'ordre 1926(2), uno de los libros anotados por Ucelay, vuelve también a la ilustración antigua. Ucelay, que ha ido a París a ver lo último, hace en 1928 un alto en el camino: Matisse, lo japonés estaban ya en él. Vuelve a la plumilla, al dibujo agotador y a la línea.

Esta misma jornada reflexiva se da en algunos escritores: lo que se ha llamado la vuelta atrás de las vanguardias. Desde los Cuatro cuartetos de Elliot a Rafel Alberti que a partir de 1931 vuelve al verso clásico. Borges lo ha recordado perfectamente en su poema "Invocación a Joyce" del libro Elogio de la sombra(1969):

(1) Guillermo de TORRE, "Dos riesgos del arte nuevo: el purismo y lo tendencioso" en Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos, Edhasa Barcelona 1963, pag. 36.

(2) Ejemplar encuadernado y anotado Le Rappel à l'ordre, Librairie Stock, 1926 París.

Fuimos el imaginismo, el cubismo,  
 los conventículos y sectas  
 que las crédulas universidades veneran.  
 Inventamos la falta de puntuación,  
 la omisión de mayúsculas,  
 las estrofas en forma de paloma  
 de los bibliotecarios de Alejandría.  
 Ceniza, la labor de nuestras manos  
 y un fuego ardiente nuestra fe.

El arte al cubo, el cubismo y todos los ismos están empezando a ser historia y materia de reflexión, arqueología: de Ramón Gomez de la Serna a La Deshumanización del arte de Ortega. La reflexión del filósofo llega a los críticos de arte como Manuel Abril (1), el constante presidente de los Ibéricos que en 1936 organizará otra exposición en París como cerrando el ciclo antes de ser roto por la guerra civil.

Ucelay hace suyos varios de los enunciados de Ortega. El arte es un producto de nobleza, de aristocratismo, no tiene función social, es algo exquisito, y el arte debe estilizarse, es decir, estilizar es deformar lo real en aras de lo subjetivo y personal, son pensamientos o presupuestos teóricos en los que basa Ucelay su actividad. Sanchez Mazas le va a impregnar además de gusto italiano, le va a acercar a las guirnalda de la primavera florentina.

Pero el movimiento es también europeo. La revista "The Studio" a la que está suscrito el pintor también se preo-

(1) Manuel ABRIL; "Sobre la deshumanización del arte" en Cruz y Raya 1933.  
 El lema inevitable de los pintores de los años 20 como decía Ortega era el de los soldados de Cromwell: vestigia nulla retrorsum, ninguna huella hacia atrás. Ucelay saldrá de la región luteciana por su propio ímpetu y con su propia inocencia, poniendo en su estandarte el lema erasmiano, nos vetera instauramus, nova non prodimus.

cupa del tema en sendos artículos de George Saiko, "The Meaning of Cubism" y "The Tragic position of Abstract Art"(1).

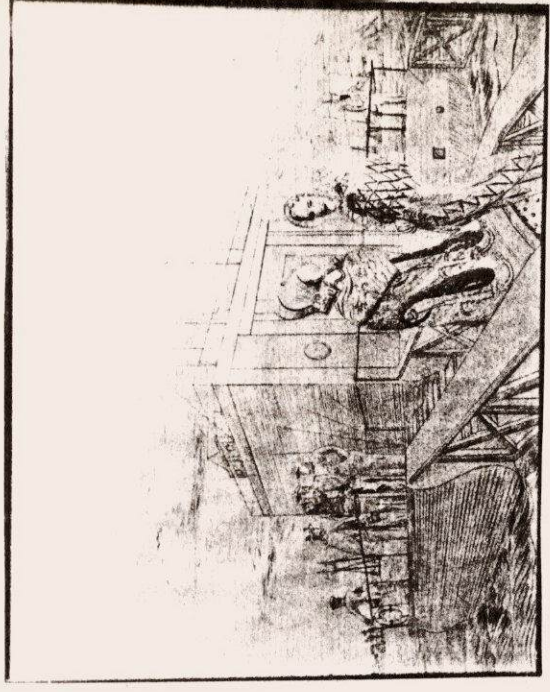
(1) "The Studio", september 1930, january 1933.

LAS PLUMILLAS DE 1928

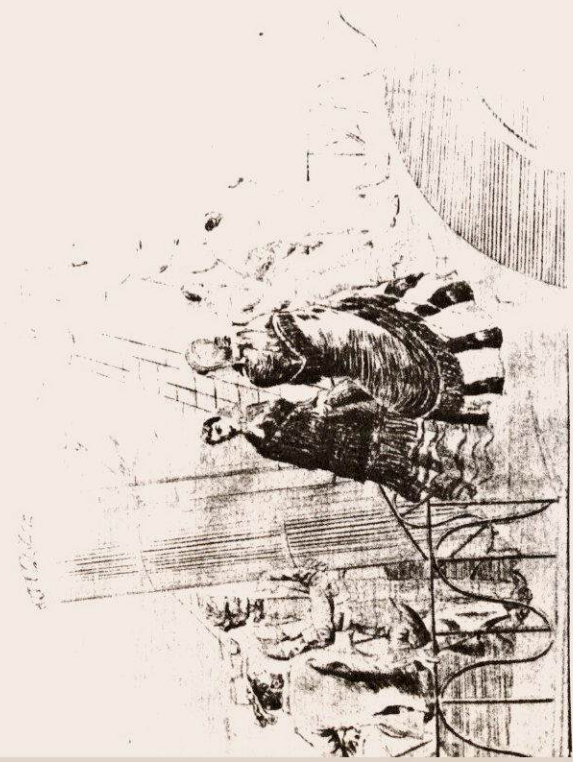
Estas plumillas realizadas sobre papel japonés con tinta china de colores (azul y verde oscuro, granate, marrón) fueron ejecutadas en 1928. La fecha la deducimos por comparación con unos dibujos de carrozas con cuatro caballos, fechados en 1928, propiedad de Begoña de la Sota. Y anteriores a otros cuatro dibujos a lápiz que presenta en 1929 a la Exposición Carnegie de Pittsburg y que a finales de 1928 expone en la Asociación de Artistas Vascos. Dibujos a los que Luis Vilallonga - a quien el pintor los regalará a la vuelta de su obra de la localidad americana - hace un comentario poético en la "Revista de Occidente" (apéndice, 8.1.7).

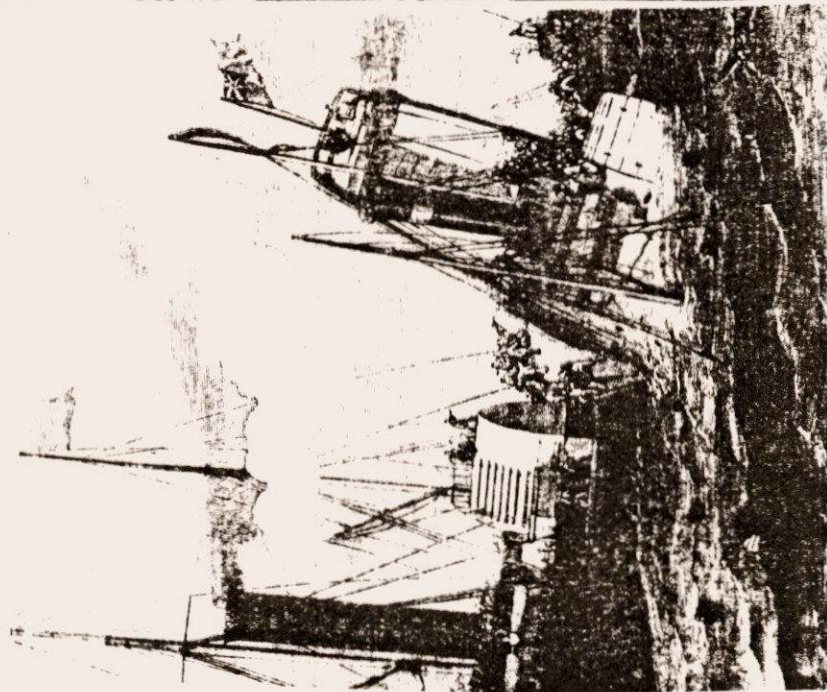
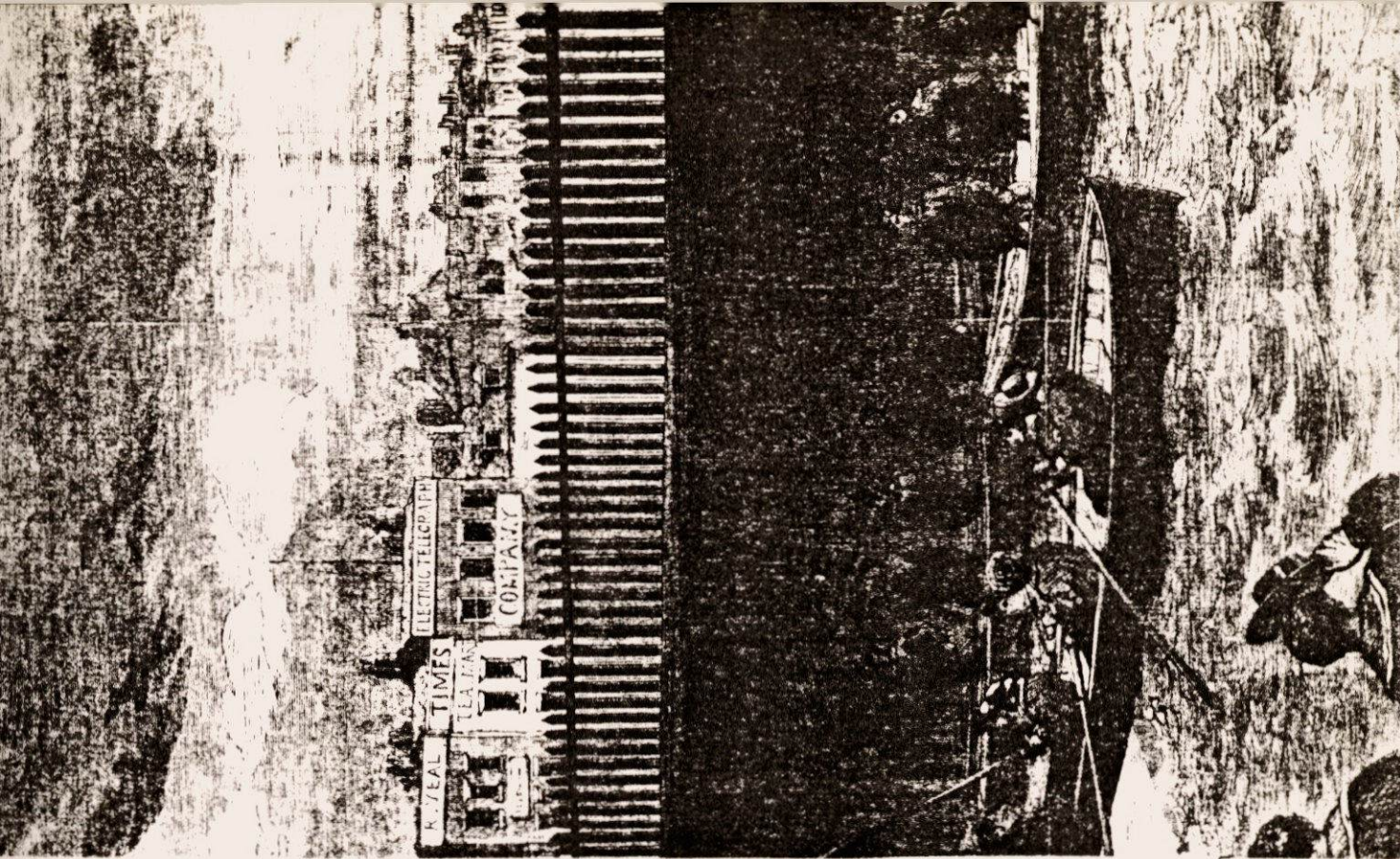
Representan estas plumillas diversas escenas portuarias de mediados del XIX. Tanto los steamers de ruedas laterales, goletas y clippers, como los vestidos de los personajes femeninos pertenecen a la moda de 1854. Ucelay se basa aquí en los grabados de un viejo periódico inglés "The London Illustrated News", que se conserva encuadernado en más de treinta volúmenes en Chirapozu. Parece ser que su suscriptor fué Manuel Santos Chirapozu. En cualquier caso Ucelay los ha ojeado de niño. El tío de su madre, Gabriel Lambarri, de formación inglesa, enseña inglés a los pequeños Ucelay leyendo las viñetas de este mismo periódico. Ucelay recorta de él todo tipo de veleros, que después pegará en cartulinas, y guardará en una pequeña caja. De estos grabados no sólo toma el modelo de sus barcos sino también el de los vestidos de mujeres e incluso animales, como señalaré más adelante.

En cualquier caso demuestran como este año Ucelay en su estancia en Chirapozu - tras la jornada en París - ha llevado a su retina un estilo diferente, y sobre todo pasado. A continuación recreará un mundo marítimo - a partir de estas coordenadas - pero con su personalidad propia. No hay copia sino asimilación.

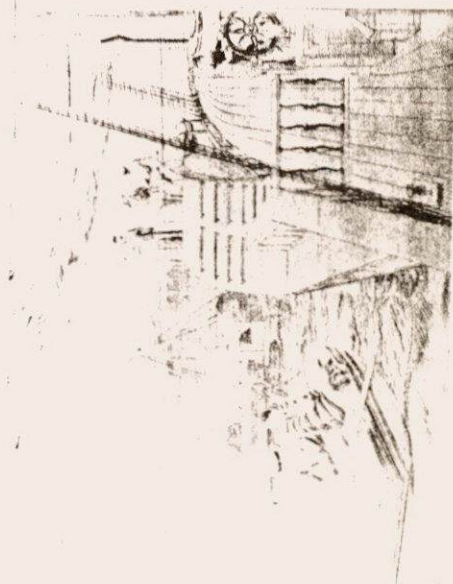


Plumillas de diversos colores reolizadas por Ucelay en el año 1928: la vuelta al clasicismo. (cat. 33-42, d. 11-13)





Ruedas giratorias, empalizadas y vestidos de las plumillas de Ucelay registradas en 1928 sintonizan claramente con los grabados de The London Illustrated News, periódico que llevaron y encuadernaron sus tatarabuelos. Arriba y a la derecha dos grabados del 10.7.1852 y del 14.4.1855.



A pesar de la riqueza curvilínea (desarrolla aquí Ucelay la profusión barroca que va a caracterizar sus últimos cuadros) hay un contrapunto lineal - eco del cubismo - en la formación, en la composición de estos cuadros. Desde las líneas del puerto, a las pasarelas de madera o al rayado que presenta la rueda motriz de un viejo vapor en primer plano de una de estas plumillas.

El tratamiento del color en los vestidos revela un manejo de la plumilla excepcional. La chaqueta azul-cruzada de un hombre con un sextante en la mano (aparece aquí también el amor por los objetos en Ucelay); los vestidos de las mujeres, en especial de dos que se dirigen al embarcadero, una de las cuales se vuelve hacia el espectador; los cascarones de los barcos, etc, etc.

Son dibujos hechos directamente. Revelan una maestría increíble en el dominio del dibujo, pero son víctimas a la vez de la improvisación. En varios de ellos hay borraduras y en otros algunas cabezas son trozos de papel superpuestos. Eso sí, perfectamente realizada la labor de camuflaje: las cabezas pegadas están desde el cuello o escote de tal manera que no se distingue si uno no se pega al cristal.

Tampoco la firma - que no aparece en todos ellos - es demasiado visible. Aparece siempre en lugares insospechados y enmascarada en la sombra o en la corteza de un árbol. Constante, por lo demás, también de su pintura de madurez.

Otras constantes posteriores pueden ser el cascarón del barco en construcción, los edificios portuarios de corte recto y los bergantines al fondo, la aristocracia de los personajes, el hombre en bote sin remos, y sobre todo la perspectiva aérea general, originando visiones un tanto difíciles en las que se

cruzan o parecen superponerse los diferentes planos y niveles.

Además de estas ocho plumillas de corte marítimo realizó también el artista otras de corte rural. Aquí las tintas son más claras, hay más colorido, y los paisajes corresponden a zonas reales y concretas del país, por ejemplo, la iglesia de Murueta, construída precisamente en 1852, época de los vestidos que recrea.

NOVIAZGO Y CREACION

Podemos decir pues que por estas fechas comienza una segunda etapa de Ucelay que culmina en 1933 con el mural de Bermeo: una obra lúcida, equilibrada y personal. Tras el éxito de la exposición en Bilbao en 1926, la cultura adquirida en París y la vuelta al clasicismo inglés en 1928, Ucelay participa más directamente en el mundo socio-artístico español. En 1929 participa en Madrid en una exposición celebrada en el Jardín Botánico y organizada por la "Sociedad de Cursos y Conferencias" (1) junto a gran número de amigos que expusieron en los Ibéricos y con los que se ha relacionado en París, Ismael de la Serna, Palencia, Hugué, Manuel Angeles Ortiz, etc. Durante la exposición estos artistas de la "escuela de París" dan charlas explicando su nueva producción. Es el Madrid de Gimenez Caballero, La Gaceta Literaria, y tantas otras actividades.

Al año siguiente y en el Casino de San Sebastián participa en la "Exposición de Pintura y Arquitectura Modernas" donde se juntan los mismos más los arquitectos desde García Mercadal a Aizpurua y Labayen. Junto a la presencia de Moreno Villa y Alberti en la ciudad donostiarra, las producciones de Un perro andaluz de Buñuel y Dalí y Esencia de verbena de Gimenez Caballero.

En estos momentos aparece Ucelay muy unido a los literatos bilbaínos, o mejor dicho que residen en Bilbao. A Villalonga vasco-andaluz que anda en plena creación literaria, y

(1) Esta sociedad, filial de la Residencia de Estudiantes organizaba también conciertos. Aquí conoció Ucelay a Poulenc, quien después le habría de ayudar durante la guerra.

ha publicado siete novelas cuyas solapas llevan un dibujo de Ucelay. A Manuel de la Sota, factotum de las letras vascas e hijo del gran mecenas y naviero Sir Ramón que ha comprado ya varias obras de Ucelay. Y al canario Claudio de la Torre, con el que ha compartido estudio en París y que se ha empezado a dedicar también al cine. Manu Sota y Claudio de la Torre - ambos ligados desde su profesorado en Cambridge - introducen a Ucelay en los trabajos que realizan con el grupo Oldargi, que pertenece a la Sociedad Pizkundia-Renacimiento dependiente del Partido Nacionalista Vasco (1). Hace aquí amistad el pintor con el músico Padre Donostia al que hará después unos dibujos para la revista "Txistulari" (2) y tras la vuelta del exilio para una obra no publicada.

En el grupo Oldargi colabora Ucelay solo el año 1930. Realiza las decoraciones de dos pequeñas piezas de Manu de la Sota, representadas los días 8 y 9 de marzo de 1930 en el Teatro Campos Eliseos de Bilbao(3).

- (1) Poco después Sota era expulsado del PNV por presentar una conferencia de José María de Cossío en el club Cocherito de Bilbao. 22.8.1930.
- (2) "Txistulari", noviembre-diciembre 1933, enero-febrero 1943. El Padre José Antonio Donostia pronunció una conferencia "Noticias breves acerca del txistu y de las danzas vascas" en la Sociedad Filarmónica de Bilbao el 16 de junio de 1932, y el día 23 de abril de 1933 sobre "Irri dantzak" (danzas humorísticas).
- (3) Arana Martija, en su obra "Elai Alai", Euskalherriko Lehenengo Koreografi Taldea, Guernica 1977, p.109 confunde fechas y representaciones. Oldargi se presenta el 8 de marzo de 1930, con colaboraciones escenográficas de Losada, Guinea, Guezala, Uzelai y Bilbao. En 1931 las representaciones son el 17, 18 y 19 de enero y los decorados de Gonzalo de Bilbao y Rentería.

La primera decoración es para "Oztin (azul)", una pieza que canta la nostalgia de los pastores que de las montañas han bajado a las fábricas, del verde al azul del mono, en la ahora industrializada Vizcaya. La otra decoración - muy aplaudida por el público - fué para "Itxaro-Ixafa" (estrella de la esperanza), que Sota resumía así: sobre el mar en calma, dos desheredados de la vida unen sus penas en un mismo anhelo; cuando la tierra nos maltrata, los ojos vuelan al cielo, mientras brilla en el atardecer callado una luz amarilla: estrella de esperanza para unos, estrella de libertad para otros. Para esta estampa lírica Ucelay hace unos decorados con el mar al fondo con horizonte elevado. Una vez más los decorados de Ucelay versan sobre el mar, o será, el escenario un barco.

Los temas marinos convergen también en el mural de Bermeo, el puerto entero como recreación artística, que coincide con su boda.

Ucelay ha mantenido un largo noviazgo con una joven aldeana de Busturia. El caserío Mendelecha, viejo solar de la casa Mendirichaga, que aún conserva sus aspilleras y troneras, lo habita en propiedad la familia Achirica. La pequeña de esta casa, Inés es la modelo constante del pintor cada vez que se retira a su refugio de Chirapozu, cansado ya de París, ya de Bilbao, ya de Madrid. Ucelay se casa con Inés, dos años más joven, en Aranzazu. Oficia la ceremonia el Padre Donostia y solo asisten algunos amigos del pintor entre ellos Fede Urrutia, propietario en ese momento de los viejos solares de la fábrica de loza de San Mamés de Busturia, y Manuel de la Sota.

Inés Achirica será el bastión firme y sereno sobre el que se apoyará la personalidad de Ucelay durante toda su

vida. Después del rodaje de su novela en marzo de 1965 deja Sanchez Mazas esta nota, que resume bien la personalidad, a la vez simple y rica, de la mujer del artista: "A ti, Inés querida, etxe koandre de Chirapozu, risueña y admirable heredera de generaciones de señoras que ocuparon tu sitio te doy las gracias con un fuerte y familiar abrazo, por haber presidido el rodaje de esa pequeña, pero entrañable variación poética de 'Pedrito de Andía' que tiene su centro en tu hogar".

El noviazgo no era bien visto ni por los padres de José Mari, pues eran conscientes de que su hijo aún vivía de las rentas que le pasaban, ni por los padres de Inés, que habiendo dado carrera a sus hijos varones no veían bien que se casase su hija con uno "sin oficio ni beneficio".

Tras la boda se dirigen a París donde se establecen en el 17 quai Voltaire, apartamento que conservará hasta 1938. Poco después vuelven para acabar el enorme mural de Bermeo.

### EL MURAL DE BERMEO

Ya hemos hablado antes de una serie de artículos de Javier Izaro aparecidos en el diario "El Sol" y que Ucelay guardaba desde 1932. De la historia de la pintura griega que nos ha dejado Plinio el Viejo deducía el crítico cinco consecuencias, siendo la última "que los pintores romanos acabaron por reproducir el espectáculo de nuestra pintura burguesa, oficial, para nuevos ricos, etc. y fué predominantemente una pintura para particulares. En cambio, la gran pintura griega, como la gran pintura del siglo XV, fué una pintura de alto temple sacro y civil para la ciudad entera". Esta es precisamente la intención en el mural de Bermeo: un cuadro para el pueblo. (cat. 48 f. 40).

La pintura de los años treinta en Ucelay son ejercicios de estilo y de color, en la malla ya de la geometría. Los cuadros de romerías, como el biombo del Museo de Bilbao - donación precisamente de Manu de la Sota -, son trabajos basados en el color verde; los de temas marinos - varios de ellos estropeados en el palacio que el escultor Quintín de Torre habilitó en Espinosa de los Monteros - se cierran en el azul; y los de interiores - sencillos bodegones o naturalezas muertas con los objetos de la casa solar de Chirapozu - son trabajos o estudios en gris.

Trabaja ahora en la atmósfera y en la luz, abandonando los colores puros de su primera época, yendo a entonaciones más difusas y más sutiles, siendo sus óleos más amplios en perspectiva que antes, que eran más bien planos, como el retrato del pintor Landa.

La obra que culmina todo este periodo de aprendizaje, o mejor dicho de estudio - puesto que consideramos que Ucelay llega 'maduro' al arte de pintar -, de estudio técnico y compositivo es el mural que realiza para el batzoki del Partido Nacionalista Vasco en Bermeo, edificio realizado por el arquitecto bermeano Pedro de Ispizua, uno de los más brillantes introductores del racionalismo en Vizcaya(1). Este edificio - que originó varias polémicas durante su construcción tanto de tipo estético como político - puntualiza originalmente la antigua villa vizcaína junto con la casa de Kikumbera de Fernando Arzadun, una de las primeras obras del nuevo estilo que aparecen en España(2). Para el salón de este moderno edificio realiza Ucelay una de sus obras más grandes: 34 metros cuadrados de pintura sobre tabla.

La capacidad creadora de Ucelay y el ímpetu de sus treinta años encuentran en esta circunstancia su desahogo creador. Por estas fechas respondía Genaro de Urrutia al entonces crítico de arte del diario "Euzkadi" Crisanto de Lasterra (2.8.33): "se tiene que experimentar una gran sensación de libertad ante uno de esos trozos de muro que ofrecen, aún dentro del rigor del tema, un horizonte sin límites para la creación". La pintura mural es algo que está pidiendo los pinceles

- (1) Véase Kosme M<sup>a</sup> BARAÑANO, "Pedro Ispizua: el Racionalismo en Vizcaya", en DEIA 11.2.78, y "Una obra polémica, el batzoki de Bermeo" en EUZKADI 23.3.79. La obra más importante de Ispizua son las Escuelas de Briñas en Santuchu-Bilbao(1932-36).
- (2) Arzadun construye su casa en 1929 a la vez que Aizpurua y Labayen el Club Náutico de San Sebastián.

de esta generación de Aranao, Urrutia y Ucelay. Ucelay tiene ya la oportunidad. Aranao, que también ha pasado de un predominio colorístico a una composición bien construida, la encontrará al año siguiente cuando se le afrecen las paredes del restaurante Luciano. Urrutia, entregado ya no a la gama bruta de color sino a un lirismo peculiar, no la encontrará hasta después de la guerra en sus murales religiosos.

El mural de Bermeo, destinado al batzoki del pueblo, responde pues a un encargo de los nacionalistas y por ello debía celebrar las glorias de Bermeo. Ucelay, como caballero renacentista que es, responde con una obra ajustada a las condiciones que los sieneses por documento de 1316 exigían a las pinturas que debían decorar al Palazzo Communale: "agradable a la vista, jubilosa al corazón y satisfactoria a los sentidos de todos".

Presenta Ucelay una obra que sintetiza a la villa marinera no desde el recuerdo, sino desde el presente de los años treinta. No es una atalaya histórica, sino la cotidianidad representada. Frente a esta magnífica obra hay que recordar los versos que Dante dirige al lector de su Commedia:

voi ch'ávete l'intelleti sani  
mirate la dottrina che s'asconde  
sotto'l velame de li versi strani

(1)

(1) vosotros que teneis el entendimiento sano  
reparad en la doctrina que se esconde  
bajo el velo de los versos extraños. Infierno IX, 61-63.

Todo tipo de gente del pueblo tiene su lugar en el cuadro, hasta un chaval que lleva una enorme caña sobre el hombro, el hoy escultor Néstor Basterrechea.

Pero evidentemente en esta obra el retrato desaparece como tal; el acento puesto en las personas deja de ser considerado, para pasar a la representación sintética de un cuerpo social, de una villa marinera. El dinamismo del cuadro se extiende por doquier, de los chavales jugando y las mujeres cosiendo, a la hilera de pesqueros amarrados al muelle: verdadero "retrato" del pueblo pescador.

El cuadro tiene tres centros compositivos, llenados con tres grupos de personajes. A la izquierda una zona de sombra con diversos personajes en la lonja porticada. Se pasa de este grupo central por medio de un astillero de carpinteros de madera y un primer plano de efectos navales. El grupo central de mujeres componiendo redes con una venus arrantzale, puesta en pie. De este grupo que termina en una farola del lado derecho pasamos por medio de una especie de travelling que forman los pesqueros atados a sus norays con las casas del pueblo al fondo. A la derecha y tras el primer plano de una barca boca abajo otro grupo de personas. Aquí donde más se extiende el acento es en la figura que haciendo punto baja las escaleras: el retrato de la que en noviembre de 1933 acaba de ser su mujer. Delicada, reticente, reposada, intensa, servidora, firme y fiel Inés ha sido - podemos decir que desde este cuadro y momento - la inmensa reserva vital que ha podido complementar el desequilibrado (por sobreabundante y generoso) activismo de José María de Ucelay. Sincronicidad y causalidad no son dos visiones opuestas ante la vida, sino dos formas complementarias de ver el mundo: cada una tiene su utilidad y su momento.

El filósofo inglés Ruskin decía que las civilizaciones escriben su autobiografía en el libro de los hechos, de sus palabras y de su arte. No se puede entender ninguno de esos libros sin leer los otros, pero de los tres el más fidedigno es el último. Ucelay nos ha dejado en su mural la biografía de Bermeo, bellamente expuesta.

El cambio de régimen político que siguió a la guerra civil produjo algunos actos de vandalismo. El mural fue objeto de las iras de diversos individuos, y tras sufrir algunos tiros, se borraron los nombres euskéricos de los pesqueros, para ser destinados los 16 paneles a un sótano.

Años después, siendo alcalde de Bilbao Joaquín de Zua-zagoitia, un marino bermeano, Azkunez, encargado en la Torre Ercilla de montar un pequeño Museo del Pescador rescató el mural de Ucelay, y lo colocó junto al estupendo tríptico de Gustavo de Maeztu.

Ucelay reclamó varias veces a la Diputación de Vizcaya - que tras la guerra se había hecho dueña del mural - el pago de esta obra, que él solamente había cedido al batzoki bermeano. Por carta del 10.8.62 pide que a razón de 20.000 pts. se le pague el cuarto de metro cuadrado, se le deberían pagar 2.400.000 pts. En abril de 1964 se le conceden 100.000 pts. en pago del cuadro que obraba ya 25 años en poder de la Diputación.

## LA ETAPA DE LA REPUBLICA

En las navidades de 1933 realiza Ucelay rápidamente los decorados para El corazón de Victor Irueta, o Biotz Amezkofa, obra dramática de Luis vilallonga que se estrenará el 13.1.1934 en Bermeo (1). Una vez más, los paneles de Ucelay - de los únicos que se conservan los bocetos - son o cubiertas de barco o playas con el mar al fondo. El tema marino aparece también en sus producciones de estos momentos, que son variaciones de las diversas partes del mural de Bermeo, rocas, botes, gaviotas, anclas, astilleros, nubes etc. como pequeñas unidades que se han emancipado de la colosal visión marinera (cat 71-76 , f. 69, 73, 50).

Tras la representación vuelve de nuevo a París donde expondrá en la galería Barreiro. De esta época es su autorretrato pintando a Inés en los salones de Chirapozu. Maurice Raynal escribe en *Beaux-Arts* "l'important exposition d'Uzelai met en contact avec une forte personnalité qui impose sinon une certaine vision du monde, du moins un certain esprit, une certaine qualité de rêve".

Su obra aparece también en Inglaterra en la revista "The Studio" editada por Geoffrey Holme en Londres en un artículo de Margarita Nelken titulado "Spanish Painters of To-Day" que le califica como el más representativo de los pintores de la zona de Bilbao.

En cambio aquí, en la capital vizcaína, recibe por vez primera una crítica adversa. Se ha celebrado en el Museo la III

(1) Antes ya había realizado el pintor el dibujo de la solapa de las novelas de Vilallonga, Ana Unibaso, Seis cuentos y uno más, Prometeo Novio, en la colección LMV que inspiró Marichalar. Vilallonga recordaba en 1980 a Ucelay como una de las personas que más le había influido (apéndice, 8.2.2).

Exposición de Artistas Vascongados que organiza la Asociación, y en "El Liberal" (21.12.34) el llamado "crítico incipiente" se toma un tanto a burla la obra de Ucelay. No es una buena forma de terminar el año, en casa.

Pero Ucelay está en el campo de la geometría. Entre el tacto y la geometría, entre lo tangible y lo intangible, como entre dos polos, parece producirse en nosotros la exacta luz de la visión, contemplativa con la pura inteligencia, pero que se inmuta también en el mismo tocar de los objetos. Imaginamos a la vez lo táctil y lo geométrico que los objetos tienen. Decía Izaro "eso es mirar con mirada de hombre, con dos tendencias netamente viriles, porque el tacto es el más activo y asertórico, el menos pasivo, el más viril de los sentidos, el único que va a buscar y como a poseer con la mano los objetos mismos, mientras la geometría representa aquello que para los griegos era el mayor signo de virilidad, una conciencia en el espacio de universalidad y de armonía".

Con estas jarcias y cordaje conceptuales, nuevos en su quehacer pictórico, Ucelay emprende el camino en 1935 de unos bodegones admirables, en los que aparecen unidos, en gris, tacto y geometría.

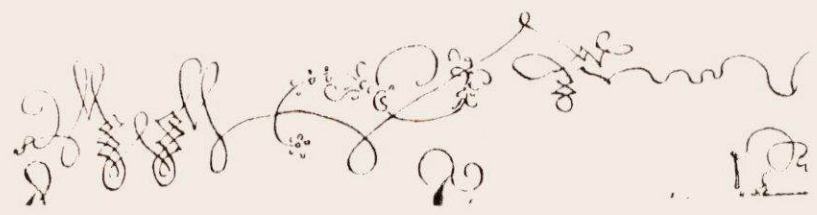
El quehacer del verano de 1935 es sorprendente. Por una parte estos bodegones donde el equilibrio de color, de composición y de relación entre objetos es casi mágico. Y donde se haya reflejado el mundo de Ucelay en mayor síntesis: su amor a los objetos no indiscriminado, hasta elevarlos a todos a categoría estética. Aparecen relacionados a partir de un mantel y contra una pared un txistu, una cerámica de Busturia y una ban-

deja neoclásica(cat. 83 f. 81 ), o un mechero, otra cerámica y una bandeja oriental(cat. 84 f. 79 ). O en los otros un periódico y una cerámica en verdadero ejercicio perspectiva y dominio del dibujo(cat. 89 f. 87, d. 41). O sobre un velador una jarrá, un espejo y un cartabón que se reflejan tanto en la mesa como en el espejo(cat. 87 f. 85 d. 38), o un puro en un cenicero(cat. 88 f. 86 d. 39 ), originándose así composiciones en base a una serie de trapecios de color, mejor dicho en gamas de gris.

Por otra parte realiza Ucelay unos paisajes ya de monte ya de mar muy particulares, como una ancla hundida en la arena, una barca boca abajo en la playa, unas olas bañando una montaña, etc. Con tan simples temas, y a base de un interés por sus valores plásticos construye sobrias notaciones lejos de todo impresionismo fotográfico.

Realiza en este momento también unos paisajes con personas de romería, que se sintetizan en una obra original: un biombo con panneaux decorativos a base de tipos vascos en los que aparecen su mujer. Luis Ortózar, futuro jefe de ertzainas, e incluso el propio pintor(cat. 104, f. 96, d. - ). Los panneaux se hallan enmarcados por unas chapas de cobre y por unos rectángulos que incluyen unos dibujos de arabescos sencillos, que el artista repite en varias ocasiones y cuyo origen se halla en ciertos márgenes de Durero, p.e. en la oración a Sta. Apolonia en el libro del Emperador Maximiliano, 1515, (1). Este biombo nos presenta a un Ucelay decorador elegante, sin duda el más elegante de todos los artistas vascos.

(1)

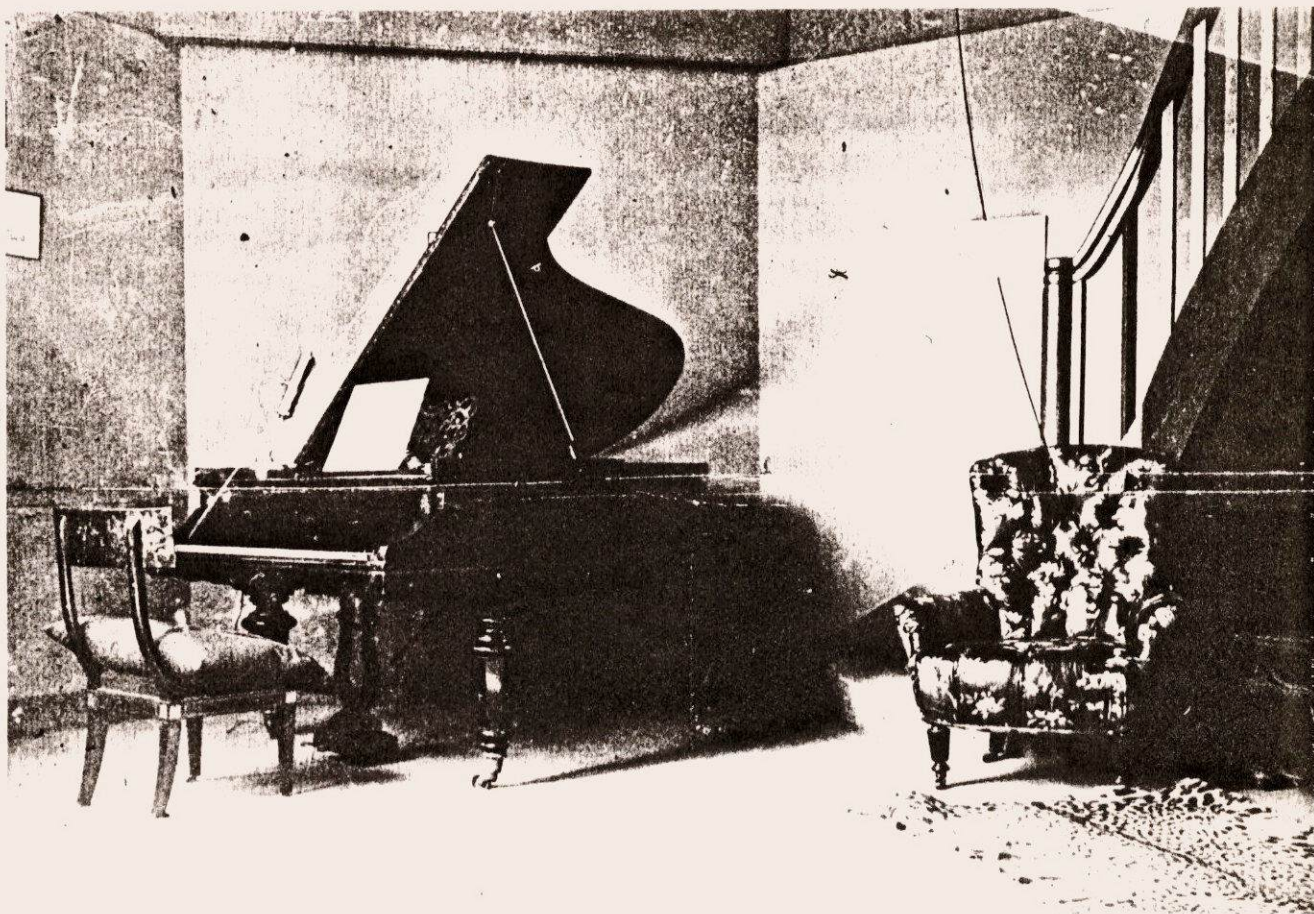


Parecido trenzado aparece en los dibujos de "Txistulari" y en el programa de Eresoinka.(apéndice, 6.1 ).

Con todo este material se presenta Ucelay a principios de 1936 en Madrid, donde casi se han olvidado ya de él pues hace tiempo que el pintor de Busturia no acude a la calle del Pinar y a la Residencia de Estudiantes.

Ucelay elige para su obra un marco muy especial: no expone en ninguna galería sino en la tienda de muebles de Araluce, en la calle Serrano frente a la verja del Retiro. Su exposición aunque no alcanza un éxito de ventas sí lo tiene de crítica. Casi toda la prensa de Madrid, "Ya", "El Sol", "Blanco y Negro".... se ocupa de él (apéndice 8.1.14). Todos los críticos coinciden en que el pintor vasco es hombre original cuya pintura es difícil de catalogar en género definido, pero que ciertamente es pintura. Cuadros de sobriedad constructiva excelente y de gran poetización artística pertenecen a un realismo muy sui generis, en el que no falta la influencia oriental y en el que se transparenta un temperamento pictórico henchido de lirismo y de claridad, pueden cifrar el resumen de las críticas. Francisco Alcántara en "El Sol" (17.1.36) añadirá: "el pintor que es colorista rico y finísimo posee a la vez el sentido rítmico de la línea, con lo que sus obras se revisten de un como acento musical".

El éxito de esta exposición hace que se elija a Ucelay para representar a España tanto en Venecia como en la Hispanoamericana de Buenos Aires. A cada muestra envía Ucelay un bodegón y un retrato de su esposa. Los bodegones enviados son reproducidos en la revista "Blanco y Negro": "lo más fino y personal que hemos visto en estos últimos tiempos", o según Lafuente Ferrari "verdaderos bodegones asépticos, fríos, serenos, impasibles y casi íbamos a decir neoclásicos. La paleta los comenta con tonos de acuerdo con esa limpieza serena y fría".



Interior del apartamento de Ucelay en el quai Voltaire en París. Tanto la piel de tigre -que pertenecía a la casa de Chirapozu-, el piano de cola, la escalera o la cama-turca que asoma por la derecha, aparecen en cuadros de nuestro artista. Véase esta última en el retrato de la Sra. de Milicua (cat. 49 d. 22 ).

Estos cuadros que el pintor prestó para las exposiciones citadas no los recobró jamás. Los enviados a la Argentina no llegaron a su destino pues el barco que los transportaba - comenzada ya la guerra - fué bloqueado en Gibraltar. Los de Venecia, nº 103 retrato y nº 104 natura morta en la XX esposizione Biennale Internazionale d'Arte di Venecia 1936, en que fué comisario José Francés y subcomisario Juan de la Encina fueron retenidos por Mussolini y entregados después al Museo de Arte Contemporáneo de Madrid no han sido devueltos oficialmente al artista(1).

A la vez que la exposición de Araluze, Ucelay decora una vez mas una obra teatral de su amigo Luis de Vilallonga El atalayero de Machichaco, obra que debe gran parte al propio Ucelay. Musicada por Ruiz Jalón - que ha editado la revista "Norte", cuya dirección la ostenta Claudio de la Torre - El atalayero, recupera a Ucelay en el tema marino, siendo además un homenaje al faro que su padre ha construído en Bermeo.

En febrero Ucelay se halla de nuevo en París, donde se va a celebrar la Exposición de Artistas Ibéricos.

(1) Con motivo de la Exposición 50 Años de Pintura Vasca se expuso el retrato de Venecia. Ucelay descolgó este retrato y se lo trajo a casa. Aún hoy en el Museo de Arte Contemporáneo figura esta tela en propiedad de dicho Museo, cedido provisionalmente al de San Telmo en San Sebastian.

A comienzos de 1936 (exactamente en el mes de febrero) se lleva a cabo en París una Exposición de Arte Español Contemporáneo, organizada por el director y conservador del Musée des Ecoles Etrangères Contemporaines o Museo del Jeu de Paume, Sr. Dezarrois que actuó como comisario general, y la Sociedad de Artistas Ibéricos, bajo el patrocinio de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado.

Almas de esta exposición fueron el crítico Manuel Abril, presidente de la Sociedad de Artistas Ibéricos y comisario general delegado y el pintor Timoteo Perez Rubio, subdirector del Museo de Arte Moderno. Costó casi dos años montar esta exposición debido a la supresión de la Dirección de Bellas Artes en las reorganizaciones de Chapaprieta, y posterior entrega de la misma a la burocracia del Ministerio de Instrucción Pública, el cual pasa en estos comienzos de 1936 de Villalobos a Marcelino Domingo. Participaron también en el Comité Organizador el arquitecto Luis Blanco Soler, el subdirector Perez Rubio como comisario adjunto, Rose Valland secretaria de conservación del Musée des Ecoles Etrangères y Graciano Macarrón.

Los Artistas Ibéricos, aunque habían expuesto en el Ateneo Guipuzcoano en 1931 y en Berlín y Copenhage en 1932 andaban un poco dispersos y sueltos. Los ismos les habían en cierta manera dividido o separado.

Se trató en esta exposición de que estuviera representado el arte contemporáneo del país con la mayor variedad posible, sin exclusivismos de ninguna clase. Concurrieron a esta Exposición no sólo los llamados artistas ibéricos, como podría deducirse de la intervención de su Sociedad en su organización, sino otros muchos artistas españoles que nada tenían que ver con el carácter exclusivo que se atribuía al arte de los ibéri-

cos; así la presencia de Mezquita, Chicharro, Bendito, Hermoso, Capuz, Aguiar y otros, habiéndose reunido un total de obras, entre pinturas y esculturas, cercano a trescientas. Hubo obras de Picasso y destacó la escultura El Profeta de Gargallo (apéndice 4.2.4).

Entre los artistas vascos consagrados figuraron los nombres de dos grandes pintores ya muertos, Juan de Echevarría y Darío Regoyos. Se invitó a concurrir con una sala a Ignacio Zuloaga, pero el gran pintor eibarrés estaba retirado completamente de las exposiciones, preocupado únicamente con producir y dar un nuevo giro a su pintura.

Fué una exposición importante - el catálogo publicado L'art espagnol contemporain, llevaba unos certeros comentarios de Juan de la Encina y de Jean Cassou - en la que estuvo representado todo el arte español de aquel momento aunque con cierta preferencia por los novísimos, pues se trataba de dar a conocer en París el "arte joven". Ucelay cosechó una vez más buenas críticas por su lirismo.

La crítica de arte parisina dedicó interesantes comentarios a la Exposición: Rose Valland en "Art", Raymond Lécuyer en "Beaux-Arts", Ives Jubert en "L'Echo" de París, el crítico de "Les Arts" que firmaba L'imagier y Claude Roger en "Le Jour".

La prensa madrileña aprovechó para remover el mustio engranaje estatal, señalando que la Exposición de París debía de servir de lección provechosa contraponiéndola a las Exposiciones Nacionales, que carecían de otra realidad que la burocrática, pues no tenían interés alguno y no representaban la variedad admirable del arte español contemporáneo. "Más puede aprenderse sobre nuestro arte contemporáneo recorriendo las salas de la actual Exposición en el Museo del Jeu de Paume de

París que repasando los últimos veinte años de Exposiciones Nacionales" decía el crítico del diario madrileño "El Sol"(1).

(1) "El Sol" dedicó varios artículos a la Exposición Española en París firmados por El Otro. Cabe destacar "El Sol" 23.1.36 y 21.2.36.

El diario "ABC" tras una cierta crítica acabó elogiando la exposición: "La Exposición de Arte Español Contemporáneo que se celebra actualmente en París, en las Tullerías, obtiene excelente acogida de la crítica especialmente de una crítica exclusivamente literaria que aprovecha este certamen para lanzar al aire los mas diversos fuegos del artificio literario. Los buscadores de novedades - tipo insaciable de nuestros días - exaltan a los artistas más audaces desdeñando los valores del matiz y aplaudiendo sin medida a los creadores de grandes gestos. Sobre algunos artistas se escribe con el elogio encendido que dicta a cada crítico su personal preferencia. Pero bueno es que se hable de nuestro arte tan vario, y en casi todas las tendencias tan enérgico y expresivo". "ABC" 27.2.36.

COMPROMISO EN LA GUERRA 1936

En el verano de 1936 vuelve Ucelay a Busturia donde le coge el comienzo del Alzamiento Nacional. Nombrado el Gobierno Vasco el 7-10-1936 el presidente Aguirre, al que Ucelay conoce desde la Universidad de Deusto, le llama a la Asociación de Artistas Vascos primero para pedirle dos cuadros para su despacho - que después en la fuga tras la toma de Bilbao desaparecieron en Trucíos - y para consultarle sobre la oportunidad de nombrar director de Bellas Artes del Gobierno a Ramón Aras Jauregui o a Ildefonso Gurrutzaga. Ucelay descarta a ambos, a uno por edad, a otro por su mala salud. Y aconseja la elección de un hombre joven que pueda andar por los frentes recogiendo las obras de valor y poniéndolas a salvo. Inmediatamente el cargo es confiado a él mismo(1).

Con la designación de Aguirre y un carné de José Rezola, secretario general de Defensa, para andar por

(1) El nombramiento recayó sin embargo sobre Ildefonso Gurrutzaga que se limitó a redactar órdenes, como ayudante de Leizaola ministro de Justicia y Cultura. Tras el nombramiento de director general de Bellas Artes, Archivos, Bibliotecas y Museos (Diario Oficial del País Vasco 12-10-1936), Gurrutzaga reunió en su persona el de Fiscal Superior de Euskadi (Diario Oficial 23-10-1936) y Asesor jurídico del Departamento de Justicia (12-12-1936).

el frente, acude en primer lugar a la Colegiata de Cenarruza para la recogida inmediata de su valioso archivo que será llevado a la Biblioteca de los Lezama Leguizamón en Guecho. Seguidamente se reúne <sup>con</sup> Tomás Bilbao, arquitecto jefe de Obras Públicas (1), para que designe lugar apropiado para los depósitos de los traslados de obras de arte.

Tomás Bilbao señala como más seguros los depósitos francos en el muelle de Uribitarte pues el edificio estaba considerado uno de los de mayor solidez de Bilbao. Allí se llevó todo, incluido el Museo de Bellas Artes que dirigió Losada.

Los frentes de lucha a donde se dirigió Ucelay iban desde Elgueta donde estaba un conocido Tríptico flamenco de gran calidad que fué desmontado por Tellaeché, nombrado por el "Bizcai Buru Batzarra" Custodio del Tesoro Religioso de las parroquias de Euskadi, hasta Respaldiza donde cubrió con sacos terreros las bellas sepulturas de alabastro del canciller Ayala en Quejana.

(1) Diario Oficial de País Vasco 16.10.1936 (la Orden es del 10.10.1936).

EL PABELLON DE EUZKADI 1937. EL "GUERNICA"

También recogió Ucelay la inmensa biblioteca del Palacio de Munibe en Marquina, propiedad del conde Urquijo, y tapió junto a Tomás Bilbao la biblioteca Vascongada de la Sociedad Bilbaína.

Asimismo apoya Ucelay la idea del socialista republicano Juan Gracia, ministro de Asistencia Social de decorar con pinturas murales la Casa de Huérfanos de los Milicianos sita en la Antigua Casa de Tabacos de Bilbao, en la campa del Muerto en Santuchu. Ucelay aconseja se pinten fábulas y participan Víctor Landeta, José Arróe, Felix Arteta, Martienz Ortiz e Isidoro de Guinea. Todo ello será destruído con la entrada de los nacionales. También se harán pinturas murales, relatando fábulas de La Fontaine y cuentos de Andersen, en la Casa Dichosa en la isla D'Oleron frente a La Rochelle donde se acogerá a 400 niños vascos.

Durante todas estas actividades Ucelay ha llevado su obra pictórica a la Asociación de Artistas Vascos (26 cuadros) y otros 16 a casa de su amigo el doctor Aguirretxe, que acaba de enviudar y donde Ucelay va a dormir en la calle Epalza. Obras todas que le serán robadas al caer Bilbao (1).

Estas actividades duraron hasta abril de 1937 en que Santiago Aznar, ministro de Industria, envía un telegrama a Leizaola, ministro de Cultura, para organizar el pabellón correspon-

(1) Mala conciencia que aún no ha abandonado a algunos de los autores, pues he tenido dificultades para verlas o simplemente no me las han dejado ver. Los cuadros sacados de la Asociación por un conocido escultor y un boxeador fueron vendidos a una tienda que frente a la Diputación era conocida por el nombre de "Las bermeanas".

diente dentro de la Exposition International des Arts et Techniques a celebrarse en París. Ucelay es nombrado Comisario del Pabellón de Euzkadi y sale para París el 23.4.37, después de haber dejado en claro la conveniencia de sacar fuera los cuadros de Artistas Vascos existentes en el Museo, dejando únicamente la sección del Museo de Bellas Artes en manos del respetable y respetado Manuel Losada.

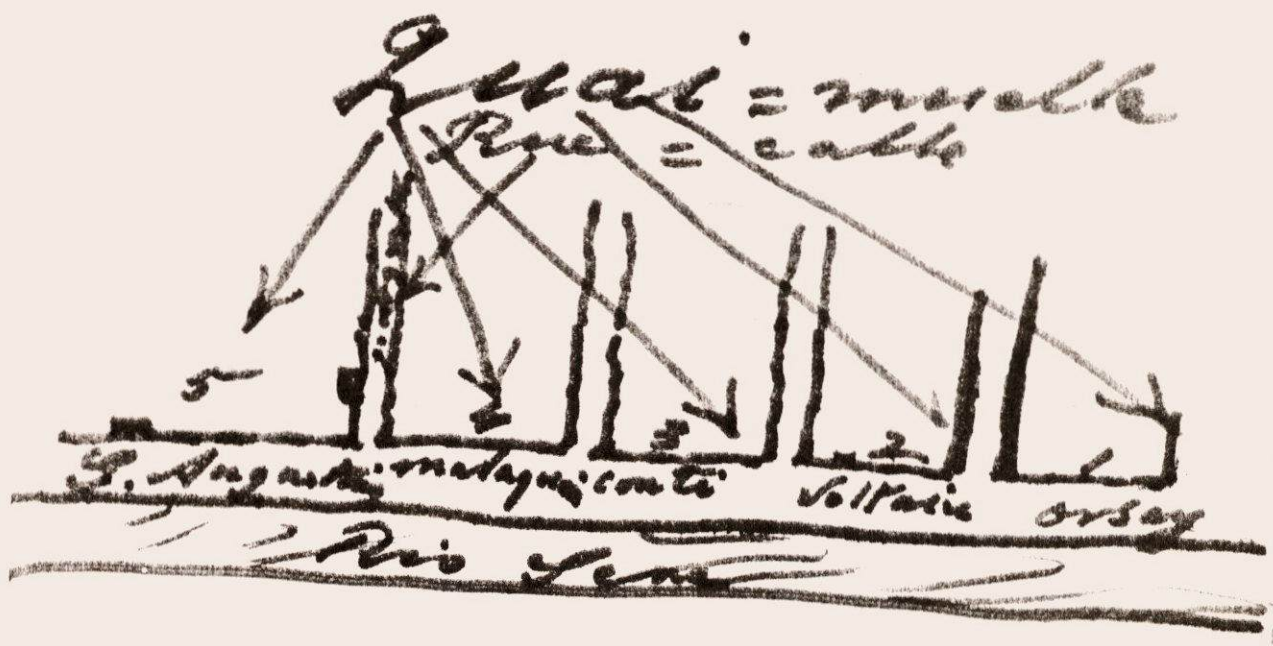
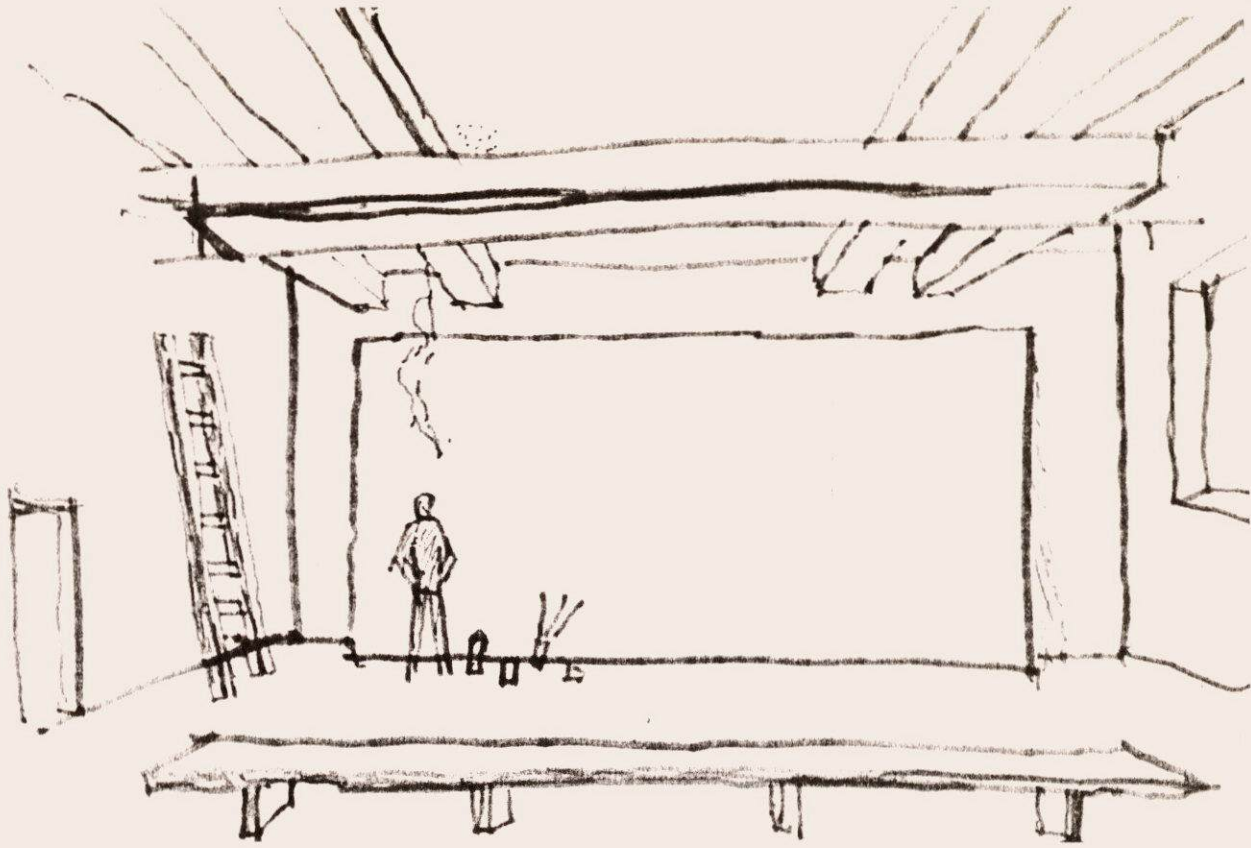
El comisariado de Ucelay en el Pabellón está íntimamente relacionado al desarrollo del Guernica de Picasso, y al desprecio que ha tenido toda su vida a la obra del pintor malagueño.

La historia contada desde Ucelay es la siguiente. Para no entrar en apreciaciones personales quiero recordar lo que dice Klossowski "la transcripción, en el relato, de acontecimientos vividos que implican un orden de verdad, difiere necesariamente de la discusión teórica de esa verdad implícita en la experiencia"(1).

Anotación espacial:

Proyectado por los arquitectos Sert y Lacasa, el pabellón español para la Exposición International des Arts et Techniques, en París, año 1937, queda marcada una pared en la planta baja para la realización de un mural. Es realizado éste, longitud 7,82 - altura 3,51, por Pablo Ruiz Picasso en el

(1) P. KLOSSOWSKI, Tan funesto deseo, Ed. Taurus, Madrid 1980, p. 128



Rápidos dibujos de Ucelay para explicar la ubicación del Guernica de Picasso, durante su realización en París 1937.

camarote del palacio de los Grands Augustins antiguo palacio de la época de Luis XIV construido por el arquitecto francés Mansart en el número 11 de la rue Grands Augustins; no en el quai, como señalan F. Marín y otros en su estudio del pabellón de España (1).

Este palacio era propiedad de la empresa contratista de obras que tenía a su cargo el pabellón de España en la Exposición y lo utilizaban como almacén de materiales. En la oficina del Comité de Construcción del Pabellón, sita en la rue Galilé 51, se discute - siendo Negrín presidente del Comité por ser presidente de la República, y José Luis Sert como arquitecto - la conveniencia de comprar el viejo palacio y así se hace efectuándose la compra en un millón de francos. Sert realizó asimismo unos sótanos en el pabellón - que no figuran en los alzados aparecidos en algunos libros - para almacenar los materiales que la empresa tenía en el viejo edificio. Mientras éste se adecuaba para servicio y taller de Picasso (pago adelantado de su obra), se marcha a Fontaineblau con una amiga: Dora Maar. Picasso vivía cerca de este edificio en el quai des Grands Augustins en una habitación pequeña con su hijo Paolo: no tenían un duro al haber perdido el juicio que su mujer Olga había promovido contra él.

Las fotos del libro de Arheim Génesis de una pintura (2) pertenecen al desarrollo del mural en el camarote citado, tomadas por Dora Maar.

El pabellón del Estado Español - cuyos planos son enviados a Leizaola, ministro de Cultura (y luego presidente del

(1) F. MARIN y otros, Vanguardia artística y realidad social, Ed. G. Gili, Barcelona 1976.

(2) Rudolf ARHEIM, Génesis de una pintura, Ed. G. Gili, Barcelona 1976.

Gobierno Vasco) el 5.3.37 por Santiago Aznar, ministro de Industria - fué una denuncia constante ante los ojos del mundo de la barbarie fascista, denuncia presentada por las fuerzas de la cultura republicanas. Una exposición-denuncia frente a las llamadas democracias burguesas que asistieron impasibles a la tragedia española, tragedia que después y como proféticamente les aventuró el entonces embajador de nuestra república, Ossorio y Gallardo, al inaugurarse el pabellón, habían de vivir en su propia entraña.

Anotación temporal:

El mismo día del bombardeo de Guernica - y casi simultáneamente al catastrófico hecho - se llevó a cabo una manifestación en París contra la sublevación fascista de Franco. Salió a las tres de la tarde de la plaza de delante del cementerio de Montmartre dirigiéndose a lo largo de los boulevares exteriores hasta la plaza de la República. Encabezaban la manifestación con una gran pancarta a favor de la democracia de los pueblos españoles: en el centro Ramón Unamuno - hijo menor de Miguel de Unamuno -, a su derecha Vittor Basch, organizador de la Liga de Derechos Humanos, Antonio de Guezala y J.M. Ucelay, pintores vascos; a su izquierda el famoso físico del College de France Paul Langevin, Manuel de la Sota y el maestro Enrique Jordá. Ramón Unamuno, al que una granada había destrozado la cara siendo miliciaco en el frente de Madrid, había sido enviado a París por los servicios de Sanidad Militar a someterse a una operación de cirugía plástica. No había sido dado de alta aún cuando encabezó esta manifestación con la cara totalmente vendada. Pocas horas de acabada la manifestación y tropezándose Julian de Tellaeche, director en ese momento del Museo de Bilbao situado en París, y José M<sup>e</sup> Ucelay con el poeta surrealista bilbaíno (aún no suficientemente recuperado para nues-

tras letras) Juan Larrea en la boca del metro de los Campos Eliseos, oyen a los vendedores de periódicos la última y escueta noticia de un bombardeo sobre la ciudad de Guernica.

Otra anotación ubicativa:

El Guernica en el Pabellón de Euzkadi, París 1937. Añadimos esta nota por dos motivos: a) por la presencia en 1977 en España del poeta bilbaíno Juan Larrea, máximo intepretador del Guernica, vendiendo su "obra". Acertadamente titulaba su crónica en la revista "Triunfo" César Alonso de los Ríos "Juan Larrea, ¿impostor o profeta?". De ambos epítetos creemos que puede vanagloriarse el poeta, aunque varias sean también las voces que se inclinan por la primera adjetivación: Gernuda, Neruda, Ucelay... b) por la aparición de un excelente ensayo sobre el Pabellón de España en 1937 (en el citado Vanguardia artística realidad social, EdG, Gili), que sin embargo deja un tanto de lado el pabellón dedicado al País Vasco, justamente en donde el Guernica de Picasso o de Larrea (tanto monta) tuvo su destino originario. Es en este Pabellón de Euzkadi, dentro del pabellón de la República Española, y en su planta baja donde tuvo su lugar primero el mural picassiano.

Era el comisario de este pabellón el pintor José María Ucelay (director asimismo de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas del Gobierno de Euzkadi); y el subcomisario el pintor Julián Tellaeche, que a la vez era el director del Museo de Arte Moderno de Bilbao, evacuado en los vapores Backwoth y Kenfogpool (apéndice, 5.1.2.) ante el peligro de la toma de la invicta villa por los franquistas, y expuesto en el pabellón Luxemburgo de París. Posteriormente este Museo recorrió varias ciudades europeas acompañando al grupo de danzas "Eresoinka" en su gira europea para recoger fondos para los exiliados, hasta su disolución al iniciarse la 2ª Guerra Mundial.

Figuraban además en la organización del Pabellón de la República Hernando Viñes como secretario general, y Max Aub como comisario adjunto. Asimismo existió una Junta de Relaciones Culturales formada por José Bergamín y Juan Larrea, encargado de la edición y distribución de los grabados de Picasso titulados "Sueño y Mentira de Franco". Los nombres de todo el personal colaborador en la Exposición, desde el del comisario general José Gaos hasta el de los botones, e incluso el de los empleados de un pequeño restaurante vasco, el "Zatoste", sito cerca del Pabellón y que hizo algún servicio al pabellón, figuran para el investigador o curioso (como antes para los falangistas "interesados") en el Archivo de los Servicios Documentales de Presidencia del Gobierno en Salamanca.

El "Guernica" aparece pues en este Pabellón citado. Pero no sólo. Con él existe también una representación de pintura (48 autores) y escultura (8 escultores) vasca. Y lo que es más importante: una verdadera representación de arte popular. La Escuela de Armas de Eibar lleva a la exposición varios artesanos de damasquinado y cincelado, que trabajan a la vista del público, como Mateo Careaga y L. Sarasqueta. Así se nos presenta este Pabellón de Euzkadi (junto al de la República y al de la Generalitat) y frente a la ambigüedad política de todos los demás países (a excepción de Alemania y la Rusia de Stalin con una arquitectura monumental reflejo de la ideología de su momento) como símbolo claro de la democracia que se ve abortada y como conjunción precisa de arte y política: reflejo de la situación y denuncia del franquismo.

Buen ejemplo son otros tres stands del Gobierno Vasco: 1º dedicado a la Agricultura, coordinado por L. Eleizalde, con

fotografías de paisajes antes y después de bombardeos, aperos de labranza, gráficos de natalidad, etc.; 2º dedicado a la Industria, coordinado por Alonso y Chausson, y basado principalmente en las artes de pesca del país, y en el posterior uso de los pesqueros como barcos de guerra; 3º dedicado a Asistencia Social, coordinado por Bustos, presentando al público las obras realizadas como la Casa del huérfano del Miliciano decorada por los mejores pintores vascos con grandes murales, totalmente destrozados poco después por las hordas fascistas.

Recogiendo el hilo inicial, vemos al Guernica de Picasso, dentro de una obra mayor: dentro de la denuncia ejemplificante que supuso el pabellón.

#### Anotación económica:

Juan Larrea, a la sazón asesor en la Junta de Relaciones Culturales del Pabellón de España en la Exposición, comunica a su amigo Pablo Picasso el bombardeo de la ciudad vasca y le sugiere la base significativa del cuadro a partir de la irrupción de un toro en una tienda de porcelanas, según lo narra un cuento inglés(1), y la posibilidad de realizar la obra en el Pabellón destinado al pueblo vasco, a cambio del viejo palacio de los Grands Augustins. El director de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi y a la vez comisario del País Vasco en la Exposición (el filósofo José Gaos era el comisario general, y Ventura Gassols por parte catalana) piensa para la realización de la obra en Aurelio Arteta, residente en ese momento en Biarritz,

(1) O la expresión proverbial para expresar un desastre "like a bull in a china shop".

en casa de Marino Gamboa, con el que marcha a Mexico sin aceptar el encargo. Encargo que se da definitivamente a Pablo Picasso, cuando Heliodoro de la Torre, ministro de Hacienda del Gobierno de Euzkadi, recibe de Negrín el dinero en francos (para comprar el palacio de La Roseraie (1) en Biarritz, anteriormente del estafador Stavisky, y utilizarlo como hospital) prestado el año anterior para la póliza del seguro de los bienes de España depositados en el sótano del Banco Nacional de Francia.

Anotaciones interpretativas:

a) de consolidación de un mito: el mito de Picasso, dédalo del siglo XX, tiene una de sus bases en el ritual Guernica. Una visión expresionista sugerida y suscitada por el poeta Larrea, a su vez primer contribuyente literario (su obra data de 1947) de la hermeneútica arrojada sobre este mural. Desde el tejado de la casa en llamas hasta el rabo del toro las interpretaciones sobre la "interpretación" picassiana son varias: Arheim (1962), Blunt (1969), Feiniger (1973), Krahl-Quandt (1974), Virmond-Krebs (1975), O.H. Kuehner (1977), Oteiza (1979). El toro, la mujer con el niño en brazos, el pájaro y la mesa, la flor la lámpara, el caballo, el hombre caído, y la espada, la mujer que ilumina la escena, las otras dos mujeres, el embaldosado responden a diversos símbolos y significados. Cuando no contradictorios. O absurdos como el de Feiniger: "el propio toro no significa nada. Puede incluso afirmarse que en definitiva no

(1) El 14.2.39 homenaje al Dr. Aranguren, organizador de La Roseraie, por sus servicios asistenciales a los refugiados heridos.

es nada, no existe, y sin embargo, es, subsiste por ipseidad, insensibilidad de piedra o planta, como un árbol en el bosque o un animal en la pradera". Cantares de gesta que nos releen la imagen para interiorizar definitivamente el mito.

b) desmitificadora: el cuadro tomado en su aspecto grotesco, afín a ideas surrealistas en base a una concepción vital erótica. Concepción tomada de la lectura de la obra de Freud. Las manos de seis dedos tendrían en dos pares de cojones con sus penes, según Ucelay, emparentadas con ciertas ideas bretonianas y en especial con algunos dibujos de las miniaturas del libro de Kells(1). El cartel, que no cuadro, estaría lleno de penes, convirtiéndose en una fantasmagoría más (eros frente a thanatos) en la producción picassiana. Testimonio vivo de una contrahistoria del nuevo mito creado a partir de una desgracia - mayor que la de Edipo, pues fué la de un pueblo - ha sido la palabra del pintor busturiano Ucelay (apendice, 8.1.49).

El Guernica es una obra, como ha dicho Ferniger, "ya tan familiar que no desconcierta a nadie". O en palabras de G.C. Argan "el único cuadro histórico de nuestro siglo no porque represente un hecho histórico sino porque Es un hecho histórico".

(1) Precisamente Larrea, que había trabajado en el Archivo Histórico Nacional como jefe de la Sección de Ordenes Militares, tenía buen conocimiento de este tipo de libros y beatos, y andaba ya interesado en el estudio de Prisciliano.

Al margen del Guernica, hemos de considerar de nuevo la actividad de Ucelay como Director de Bellas Artes del Gobierno de Euzkadi, y salvaguarda de la pintura vasca de las intemperancias que podían haber cometido los nacionales al tomar Bilbao, y que cometieron, por ejemplo la destrucción de los frescos de la Casa de Huérfanos.

Ucelay manda los cuadros del Museo de Arte Moderno al puerto de La Rochelle, y de aquí a París. En virtud de un consorcio que realiza personalmente en nombre del Gobierno de Euzkadi con la Dirección General de Bellas Artes de Francia, le fué permitido trasladar la parte citada del Museo de Bilbao e instalarla en las salas del Museo de Luxemburgo, desde finales del año 1937 al término de la guerra civil en que fué devuelto todo. Llano Gorostiza señala que sólo fueron llevados 16 cuadros (1), pero fueron bastantes más como se puede probar con la documentación antes citada. Este número reducido de cuadros es el que se lleva en exposición itinerante con otra realización de Ucelay en el exilio y como Director de Bellas Artes : el grupo de canto y danzas "Eresoinka".

(1) M. LLANO GOROSTIZA, Losada, Ed Espasa, pag. 162

En *Pintura Vasca* me refiero a exposiciones en París, Amsterdam, La Haya y Bruselas organizadas por el Gobierno de Euzkadi «con fondos de los Museos bilbaínos». Tengo que aclarar que en tales exposiciones no figuró una sola obra del Museo que dirigía Losada. En cuanto a los del Museo de Arte Moderno he podido aclarar que únicamente se llevaron para exhibir por Europa dieciséis obras: 3 de José Arrúe —*Romería en la plaza, Romería y Pastor*—, 1 de Ricardo Arrúe —*Puerto*—, 3 de Juan Echevarría —*Naturaleza muerta, Naturaleza muerta y Flores*—, 1 de Gaspar Montes Iturrioz —*Alrededores de Irún*—, 3 de Darío de Regoyos —*El Urumea, El monte Larhum y Santa Lucía*—, 2 de Julián de Tellaeche —*El grumete blanco y Veleros*—, 1 de Pablo Uranga —*Prueba de bueyes*—, 1 de Benito Vicandi —*Puente de Ondárroa*— y otra de Valentín Zubiaurre titulada *Por las víctimas del mar*. Tales cuadros fueron devueltos a Bilbao por el Gobierno de Euzkadi sin siquiera esperar a que terminase la guerra española. Lo cual nos impide aceptar «gestiones y dificultades» en la recuperación y, muchísimo menos, la excepción de algunas obras «que no fue posible localizar».

### ERESOINKA

Al salir el Gobierno de Euzkadi al exilio, Manuel de la Sota y José María de Ucelay deciden formar un grupo artístico - recordando las actuaciones de los Ballets Rusos - que reúna a personas que han tenido que exiliarse, de tal modo que además de sobrevivir juntos se organicen unas manifestaciones artísticas que incluso produzcan beneficios.

Para la financiación del grupo cedieron gratuitamente cuatro mil libras los armadores galeses - vinculados anteriormente con el comercio naval bilbaíno - "Potato" Jones y su hermano, el cuñado de Ambos Charles Morgan, Archivaldo Pope y Thomas Ewen. Asimismo el alcalde de Sara - uno de los históricos contrabandistas del Pirineo - Paul Iturnie cedió dos enormes caseríos para la organización y vivienda del grupo. A la vez que "Eresoinka" - así se llama el grupo formada por gente con buena voz, la mayoría de los cuales anteriormente habían ejercido las profesiones más dispares - se asienta en Saint Jean de Pie de Port (12.7.37) el grupo guerniqués formado por Segundo Olaeta denominado "Elai-Alai". Este grupo también será patrocinado por el Gobierno de José, Antonio Aguirre.

El espectáculo que "Eresoinka" se dedica a preparar y que luego presentará constaba de tres partes:

- 1ª una muestra coral de 120 voces, dirigida por Gabriel de Olai-zola.
- 2ª danzas del País Vasco, cuyo coreógrafo era el guipuzcoano Jesus Luisa de Esnaola.
- 3ª Opera Vasca, dirigida por Enrique Jordá de Gallastegui, que alcanzará gran prestigio en sus actuaciones y posteriormente llegará a ser director de la orquesta de Ciudad del Cabo y de la nacional belga en la actualidad.

Acompañaron al grupo el organista de Zumaya José Echa-ve y el director de coros Paul Legarralde. Asimismo había una banda de txistularis formada por Jon Oñatibia de Oyarzun, Anton Bastida de Donostia, el zumayano Pedro Uranga y el vizcaíno Achurra. Pedro de Gárate fué el administrador del grupo y consejeros Antonio Guezala y L. Gallastegui. Manuel de la Sota y Ucelay fueron los relaciones públicas sin los que no hubiera existido el grupo.

De este grupo salió gente como el cantante Luis Mariano que habría de triunfar en Francia, y Pepita Enbil, madre de Plácido Domingo, que organizó su propia compañía.

La primera presentación del grupo se hace en París. Aquí el grupo se instala en el chateau "Belloy", en Saint Germain, cedido por la millonaria sudamericana de apellido vasco Zabala. En el mismo Chateau se hacían los ensayos generales. Se tomó como empresario a Arnold Meckel y se debutó en la sala Pleyel el 18 de diciembre de 1937. Para dar prestigio y publicidad se nombró maestro de baile a Sergio Lifar y escenógrafo a Michel Larionov. Se confeccionaron programas muy lujosos, que corrieron a cargo de Ramiro Arrúe en cuanto a diseño y maquetación (apéndice, 6.4.) aunque aparecen dibujos de Ucelay, Arrue, Aranoa y Guezala. Este último diseñó los anuncios del grupo. Manuel de la Sota escribió el texto del programa explicando las diversas canciones y danzas. (1)

Los decorados fueron realizados por Julián de Tellache, a la sazón director del Museo de Pintura que se encontraba en el pabellón de Luxemburgo desde julio de 1937 y que no se devolvería hasta finalizar la guerra. Ucelay ejecutó asimismo los trajes tanto de los músicos como de los dantzaris. En cuan-

(1) Catálogo editado por Nicolás Ed. Antiquites, París, sin fecha.

to a escenografía sólo realizó una para las *Lau Dantzak*: en una perspectiva profunda con casas a los lados encajonando el escenario una especie de atalaya de pueblo vasco con un frontón de estilo francés y al fondo el mar que baña una pequeña zona con caseríos (cat. 96 f. 44). Estos bocetos los ejecutaba el príncipe ruso exiliado Zcherwazizse, que hacía los decorados a los Ballets Rusos de Montecarlo, a la muerte de Diaghilew.

Además del espectáculo de coros y danzas - la casa Columbia hizo grabaciones de los conciertos corales - "Eresoinka" presentaba una exposición de Pintura Vasca seleccionada de los cuadros que se habían llevado a París.

El recorrido de "Eresoinka" por Europa fué el siguiente. En París en la sala Pleyel el 18, 19, 20 y 23 de diciembre de 1937. En Bruselas del 8 al 14 de febrero de 1938. En Amberes en el Teatro de la Opera el 23 de febrero y el 2 de marzo. El resto de marzo en Rotterdam, La Haya y Amsterdam, para, tras diversas vicisitudes en la aduana inglesa actuar en el teatro Aldwich de Londres del 13 al 18 de abril de 1938. En esta ocasión la exposición de Pintura se presentó en el mismo hall del teatro.

Los siguientes pasos propuestos eran Praga y Viena, a los que se tuvo que desistir tras la ocupación alemana.

Sin embargo se volvió a repetir el éxito de "Eresoinka" en París en el año 1939, cuando Ucalay había abandonado ya el grupo y se había establecido en Inglaterra. El 19 de febrero de 1939 actuó bajo la dirección de Charles Munch (1) en el Antiguo Conser

(1) Charles Munch había fundado la Paris Philharmonic Orchestra y era íntimo amigo del músico vasco Maurice Ravel. En su obra I am a conductor, engl. trans. by L. Burkat, London 1955, habla de esta actuación.

vatorio. El 20 de marzo de nuevo en la sala Pleyel esta vez junto a la Orquesta Sinfónica de París dirigida por Georges Balay con obras de Rimsky-Korsakow, Mozart, Ducasse, Goikoechea, Sagastizabal y la Amaya de Guridi (1).

Poco después se celebra en el chateau "Belloy" la fiesta de Aberri Eguna de 1939 con la participación tanto de los componentes de "Eresoinka" como los del "Elai-Alai" (2). La guerra de España había terminado ocho días antes.

Un llamamiento a la población francesa que fué siempre generosa firmado por Henri Bergson, Maritain, Mauriac, Godard, Isely, Jouhaux, el marqués de Lillens, presidente de la Cruz Roja francesa, el premio Nobel de Física de 1926 Jean Perrin, Henri Pichot, el cardenal Verdier, y el poeta Paul Valery en favor de los refugiados vascos (f. 314) se concretiza el 26 de mayo en el Teatro del Palacio de Chaillot con la actuación de "Eresoinka" y el "Elai-Alai". Un éxito enorme tras el que "Eresoinka" desaparecerá. El "Elai-Alai" durará algo más con diversas actuaciones en Bry-Sur-Marne, Lille, etc. para volver después a España, pues la mayoría de sus componentes eran niños.

- (1) J.A. ARANA MARTIJA, op. cit., p. 129 da la fecha y la infamación equivocada también en este caso.
- (2) A partir del seis de abril "Eresoinka" actuará en Theatre de París, en el 15 rue Blanche, durante una semana. Bibliografía al respecto: Pierre LHANDÉ, "Elai-Alai ou les joyeuses hirondelles" en Revista Etudes 20.2.1938, pp. 489-499; Pierre DUMAS en "Euzko Deya" 20.6.1939, pp. 4-6; el Padre DONOSTIA en "Gure Herria", año 1938, p. 381; asimismo véase el Travaux du Premier Congrès International de Folklore, publication du Departement et du Musee National des Fets et Traditions Populaires, Tours 1938.

Además de una enorme documentación fotográfica, especialmente de las personas y de la vida en comunidad, recopilada en ocho volúmenes que ha dejado el fotógrafo guipuzcoano Jesus Elosegui a la Biblioteca del Convento de Benedictinos de Lazcano (Guipuzcoa) hay dos cuadros de Guezala fechados en St. Germain 1937 un Eresoinka a las 8,45 en que aparece Ucelay en primer plano en el trabajo de la decoración y otro Eresoinka a las 20,45 en que de espaldas aparecen Olaizola, con su capa "fantástica" y Jordá repasando la partitura entre las bambalinas de la escena (f. 384-385).

En estos viajes de "Eresoinka" Ucelay va a establecer unos contactos que le van a hacer cambiar su residencia. En Bruselas su viejo amigo Mariano Brull, ahora jefe de la legación cubana en la capital belga, le anuncia - y Ucelay si no creía si admiraba las dotes adivinatorias del difícil poeta - la próxima guerra europea y la conveniencia de marchar a los países de habla inglesa. En el viaje a Londres Ucelay recibe una propuesta de trabajo. El viejo cocinero de los Sotta, ahora establecido en la capital inglesa y propietario de un restaurante, Leoncio Iribar, le encarga la decoración de su restaurante.

Debido a este encargo Ucelay abandonará la capital francesa y el grupo "Eresoinka" y se establecerá en Londres. Los cuadros de París se los dejará a Tellaeché, el cual a su vez y antes de partir para el Perú los entregará a Alberro en la delegación del Gobierno de Euskadi donde estarán hasta 1978.

### EXILIO EN INGLATERRA

En agosto de 1938 el matrimonio Ucelay se establece en Londres. Inés, a cargo de la casa de Chirapozu había intentado inutilmente tres veces pasar la frontera por Irún en 1937. Lo hace a principios de 1938 gracias a las gestiones de la familia Allende-Salazar que devolvía así un favor al pintor busturiano. Este había traído desde París a Bayona al famoso historiador del arte y especialista en Goya Juan Allende-Salazar, a la sazón gravemente enfermo, después de que el pintor Thomas Harris lo llevara de Londres al apartamento de Ucelay en París.

En Londres toman una casa en el nº 115 de Evury Street. En frente habita el escritor Evelyn Waugh con el que entablan una gran amistad. La relación no podía ser difícil pues el estilo irónico y elegante del inglés compaginaba totalmente con el del vasco (1). Un libro totalmente internalizado en el carácter y conversación del busturiano era el divertido Noblessee Oblige (2).

Tras el primer encargo para el restaurante "Cervantes" de Leoncio Iribar cuyas paredes deja Ucelay con una serie de representaciones de los deportes vascos, le surge otro encargo. Es este la decoración de otro restaurante, el "Madrid", para el que realiza una serie de estampas de la época de Goya. Realizando estos murales estalla la guerra mundial. De Evury Street ha pasado a Kensington, a las cocheras de un viejo palacio perfectamente

(1) En el verano de 1979 encargaba Ucelay a Carmen Hernández Zuazo la compra de tres novelas de Waugh; Christopher Sykes, John Betjeman, Hamish Hamilton 1956, Penguin Books 1959.

(2) Noblesse Oblige. An enquiry into the identifiable characteristics of the English aristocracy, by Alan Ross, Nancy Mitford, Evelyn Waugh.

puestas, propiedad de un judío sefardita, Pinto, administrador de la familia Kassel, emparentada con Lord Mountbatten. Este judío es el que le presenta a otro, propietario del High Pine Club de Weybridge en Surrey, Aguilar, el cual le encarga el decorado del club, compromiso que no rompe a pesar del estallido de la guerra. Para realizar este encargo se muda a Sepelton on Thames, cerca de Steins, en el delta con el Wey, y no lejos de los estudios cinematográficos Ealing.

Los dos restaurantes caerán bajo las bombas alemanas, uno de ellos con gente en su interior, y de las decoraciones del club en Surrey nada he podido encontrar. El artista no tenía documentación fotográfica de su trabajo pues el material fílmico estaba confiscado por las autoridades esta época.

De Sepelton pasan al centro de la isla en Marlborough. Sus visitas a Londres son constantes. Se reúne con Indalecio Prieto, Araquistain, Irujo, Balbontin, etc. El Padre Alberto Onaindia y el doctor Aguirreche son también de la tertulia. Esta gente aún recordaba como Ucelay no acudía a los refugios durante los bombardeos, sino que paseaba por la ciudad o en caso contrario subía a la azotea del edificio a ver "los fuegos artificiales". La anécdota no la ha olvidado nadie. Más aún cuando tras un raid aéreo, al regreso de su paseo se encuentra con la casa caída, y su mujer salvada milagrosamente.

En el año 43 se van a la otra zona de la isla, a Cornualles. Se instalan en el pueblo de Bude en un paisaje muy parecido a la desembocadura de la ría de Guernica, a la altura de Pedernales. Efford Cottage en la Breakwater Road será su casa de 1943 a 1949, quitando algunas cortas estancias en Londres. La ca-

sa pertenece a un rico matrimonio Rabinson ausente normalmente de Bude. A veces acude al cottage una millonaria americana Vida Ore a la que Ucelay deberá grandes favores económicos. Cuando el cottage se ocupa, el pintor y su esposa viven en el Mentone Hotel, o en el Globe Hostal, en The Strand de Bude.

De toda esta etapa de la guerra guarda Ucelay un recuerdo más bien amargo y pesimista en cuanto a la política. Su amistad con tirios y troyanos, con nacionalistas y republicanos, con vascos y españoles, con vencedores y vencidos, hará que algunos vean con recelo al artista; sobre todo por su relación con la embajada española. Por ello suscribirá plenamente la frase del poeta inglés Blake - también en él hay un fondo anárquico y más que simpatía en ocasión de las revoluciones y luchas que les toca vivir - en su Descriptive Catalogue : "Lamento en verdad ver a mis compatriotas preocuparse de política; Si los hombres fueran cuerdos, los gobernantes más arbitrarios no podrían perjudicarles; si no lo son, el gobierno más libre se convertitifa forzosamente en tiranía. Los gobernantes me parecen tontos, y tontos los parlamentos altos y bajos. Unos y otros son cosa aparte de la vida humana".

Otra de las anécdotas que se cuentan de la época londinense es de 1941, en que el Instituto Francés organiza una exposición de pintores antifascistas. El director del Instituto D. Saurat encarga a Ucelay la parte correspondiente a España.

Días antes de la exposición aparece en un sitio privilegiado de la escalera un cuadro de Gregorio Prieto, pintor muy ligado en ese momento a los franquistas. El cuadro ha sido colo-

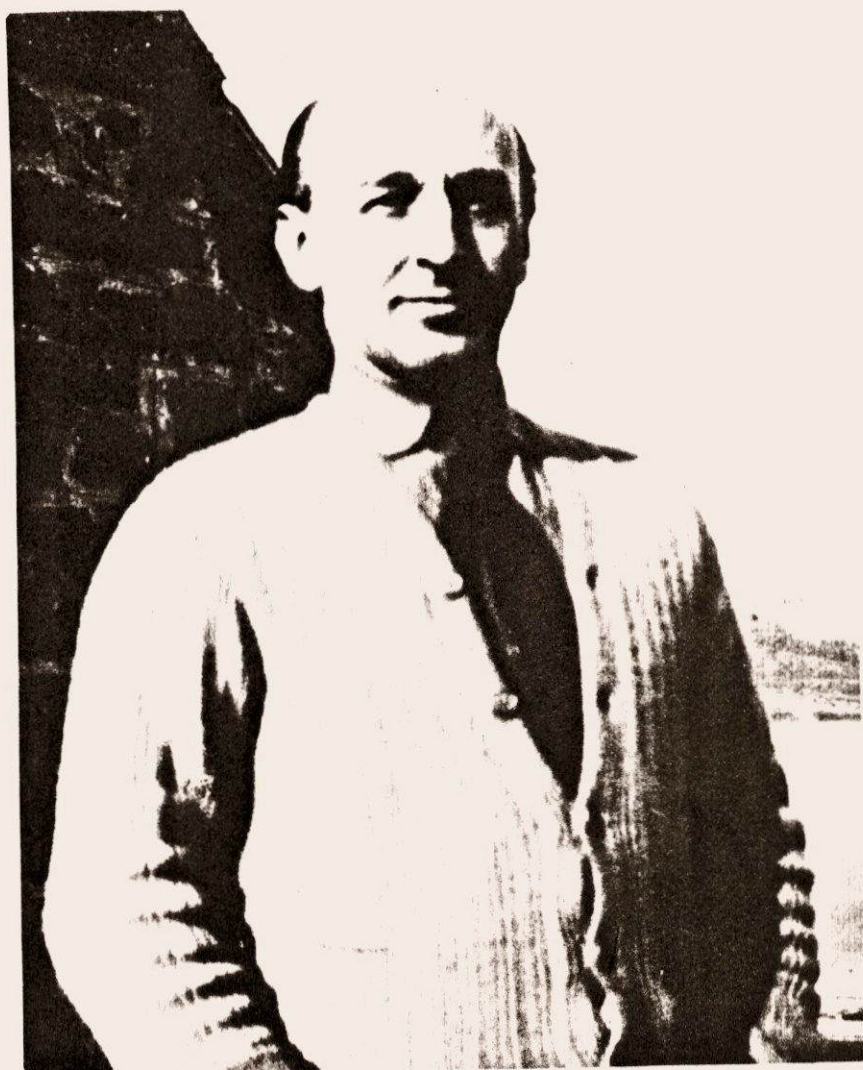
cado por el secretario del Instituto francés Lukonswky. Ucelay se presenta momentos antes de la inauguración, y "ordena" a Lukonswky retire inmediatamente el cuadro de Prieto. Ante la negativa de éste y la mirada de los invitados, Ucelay arroja por el hueco de la escalera una ánfora que adornaba la balaustrada de la misma diciendo que tal como ha caído la jarra irá detrás el secretario. Este, estupefacto, retira personalmente el cuadro, mientras el público no sale de su asombro, aumentado al ver a Ucelay, minutos después, trayendo una pieza nueva e idéntica a la que ornaba la escalera.

Tanto el año que residen en Marlborough como en los siete que pasan en Bude realiza el pintor diversas visitas a la capital del reino. Sus estancias en esta se cifran en tres hoteles "The Windsor Hotel", en Lancaster Gate, en el "Queens Court" en Queensway o en el "Dotchester", en el que en más de una ocasión toma habitación a nombre de Ortuzar, el jefe de ertzainas (1) que se ha enriquecido en Inglaterra y al que en 1942 realiza un bello retrato.

En Bude se dedica también al retrato, tanto para aristócratas ingleses como para gente americana, dado que existía allí una base yanqui. Precisamente algunos vascos como Tomás Uribe, coronel de aviación, o Muñoa del Servicio Secreto americano, serán los que alivien las necesidades alimenticias del matrimonio Ucelay, sometidos también al racionamiento de la postguerra. Sólo tras el encargo de los murales del "Caronia" empieza una

(1) Ortuzar fué Inspector General de Orden Público del Gobierno Vasco (Diario Oficial 4.11.1936).

José María de Ucelay en la parte de atrás del cottage Efford en el pueblo de Bude (Cornwall) donde vivió la mayor parte de su exilio, en un paisaje y clima muy parecido al de la de de desembocadura de la ría de Guernica. Año 1948.



nueva etapa económica para el pintor, que años después reflejará en sus telas el paisaje de Cornualles.

Es aquí en Bude donde recibe también un telegrama de José Felix Lequerica - cuyo hermano había trabajado a las órdenes del viejo Ucelay -, antes de ser nombrado embajador de EEUU, avisándole del estado de salud de su padre y poniéndole los papeles en regla para que regrese a España. Regreso que efectúa a primeros de agosto de 1949, tras serle entregado por el conde de Artaza, Sr. Olivares, embajador en Dvblín, no sólo el nuevo pasaporte español, sino también el carnet del Gobierno de Euzkadi, que le había desaparecido en Sreins.

### LAS PINTURAS DEL "CARONIA"

Si el mural del batzoki de Bermeo es la obra cumbre de Ucelay antes de la guerra civil, en la década de los 40 hay que destacar los paneles que realiza para la First Class Smoking Room del transatlántico "Caronia". (cat.108f.101-4d.128-131).

La obra consta de cuatro grandes paneles (3,15 x 3,60 metros) y dos sobrepuestas alargados. A solo tres colores difuminados es una enorme narración dibujística, con un derroche de imaginación compositiva y toda una lección de náutica.

En breve reseña - pues en definitiva el trabajo de Ucelay es toda una narración de historia del mar - : la reina Isabel I de Inglaterra, sentada en un sofá sobre la cubierta de un barco, recibe las explicaciones de Juan Sebastian Elcano o Enrique de Portugal sobre la navegación. La composición se cierra con la curvatura del globo terráqueo sobre el que va superpuesto el zodíaco, y entre todo ello diversos barcos surcando el océano. Aparecen también los vientos, divinidades nacidas de Eos, la aurora, y de Astreo, el cielo estrellado, Boreas, Céfito, Euro y Noto en sus luchas respectivas aparecen en varias de las obras de Ucelay. En la parte superior junto a la representación de los vientos la de la Náutica trazando rutas con un compás. El cuadro casi parece un homenaje al océano, del que salían - siguiendo la creencia homérica - para sumergirse de nuevo en sus aguas todos los astros, con excepción de la osa, y en sus orillas se encontraban países fabulosos, en el dibujo de Ucelay desde los habitantes de las indias occidentales hasta la muralla china.

Los otros paneles se refieren a los diversos acontecimientos viajeros, poblados de mapas antiguos de mares y corrientes, mitologías, astilleros, planos y velámenes que pueblan el dis-

curso de Ucelay. Incluidos los escudos de las villas marineras de Bermeo, Fuenterrabia y Biarritz.

En las sobrepuestas representa el rescate de un barco desde la orilla en un momento de temporal, y en la otra la pesca de la ballena desde un bote.

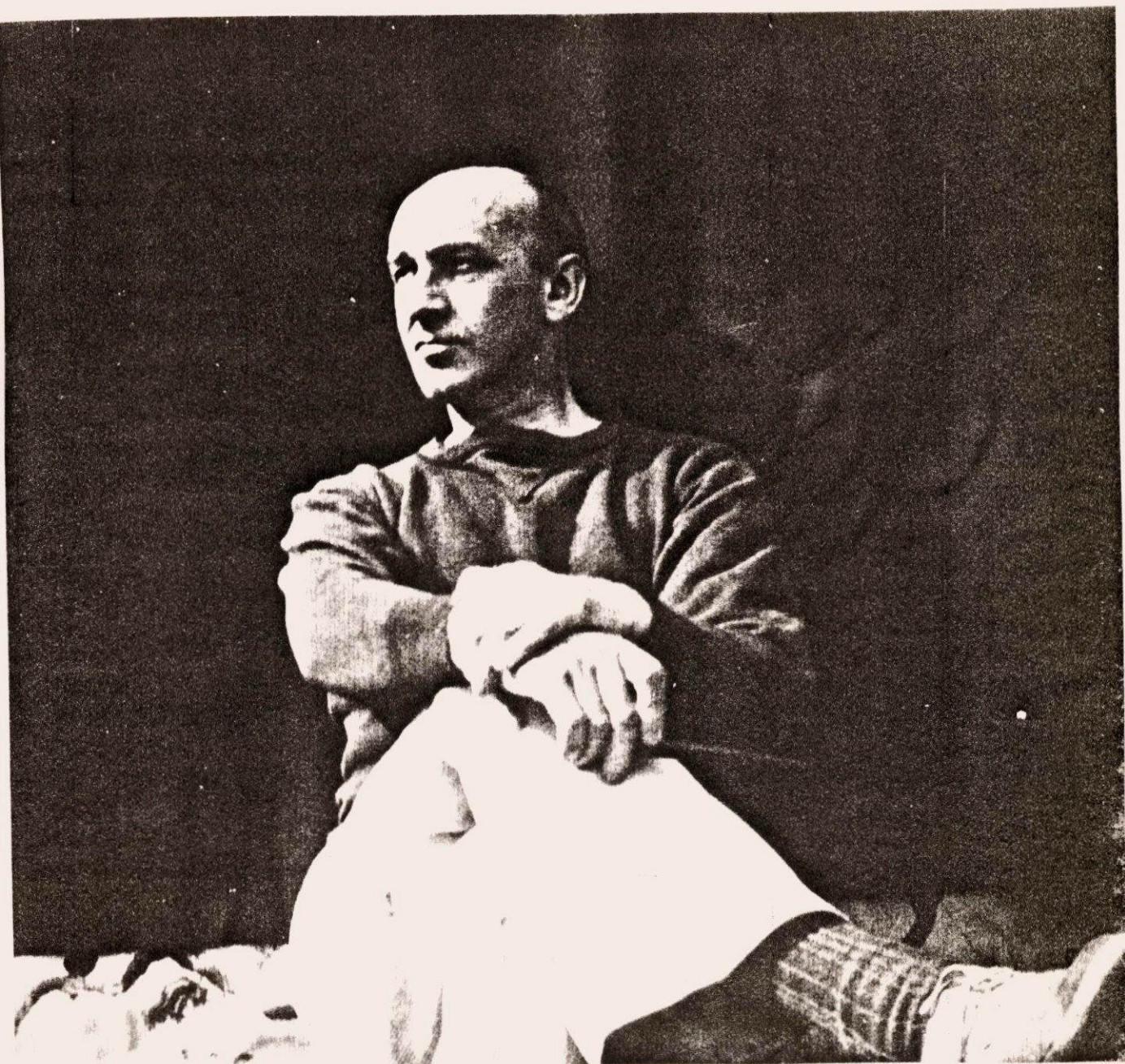
El encargo del "Caronia" (a fines del 60 fué rebautizado "Caribia") lo recibió Ucelay en Londres en abril de 1946. Un amigo, Geoffrey Marshall (1) que era espía inglés un día cenando le presentó a otro amigo Joe Redding que era aposentador de la Cunard White Star Line, y éste le dió el encargo.

El contrato se hace a principios de junio de 1947, después de haber tenido Ucelay contacto con los arquitectos que han contratado el Smoke Room, G.T. Rackstraw Ltd (2) Ucelay hará las paredes y E.R. Thompson "twelve carved panels" en el techo.

Ucelay estudia también los warerite pictorial panels que habían sido ya colocados en el Pullman Observation Car of the new Southern Railway "Devon Belle" que atraviesa el Exeter central. La técnica utilizada para este mural le fué impuesta al artista, aunque no el tema. Para evitar roturas de cristales o del lienzo se intentaba recubrir el dibujo con warerite, un plástico duro transparente que llevaban los aviones de caza en la guerra. Material que se había utilizado en una serie de trabajos similares para otros barcos importantes.

El dibujo era prensado entre dos capas de warerita, por eso tenía que ser realizado en un papel especial y con una limitación cromática. Así los colores (3) que puedo utilizar fue-

- (1) Marshall además de ser gobernador inglés en Hamburgo, durante la ocupación, ejerció el espionaje en la India, y posteriormente en España.
- (2) G.T. Rackstraw Ltd. Architectural Woodwork Furniture Ship Decoration, St. Martin's Works, Castle Street, Worcester.
- (3) Pinturas utilizadas Winsor & Newton's Designer's Opaque Colours.



Inglaterra 1947, momento en el que el artista se halla enfrascado en la realización de los murales para el transatlántico inglés "Caronia".

ron el gris, azul y sepia aunque desvaídos. El gris lo utilizó de fondo, el azul para el mar y el sepia para dar volumen.

El "Caronia", ship nº 635 de la Cunard fué construído en John Brown's Clydebank, y decorado interiormente por el equipo de arquitectos de A. Meynes Gardner. Fué el transatlántico más grande construído despés de la guerra mundial, 34.000 Tns., y con él pretendieron reconquistar los ingleses la cinta azul. El lunes 20 de diciembre de 1948 fué botado, siendo la madrina la princesa Isabel. Hizo su maiden voyage a New-York.

Por carta del 2.9.47 del arquitecto Patrick Mc.Bride y firmado por los Decorative Contractors, Rackstraw Ltd. se le pagan 700 libras al artista, y el resto que se le deben hasta 5.000 en noviembre de 1948. Y aquí de nuevo aparece la anécdota en la vida de Ucelay. Al ir a firmar en Londres este cobro final, Ucelay irritado por la actitud e indiferencia del gerente de la Cunard se niega a cobrar ya que su pintura no está destinada a asnos, ni él recibe dinero de asnos. Un mes tardarán Marshall, el Padre Onaindia y el socialista Luis Araquistain de convencer al artista para que cobre el dinero, que además le hacía falta.

## REGRESO DEL EXILIO

Vuelto del exilio se establece Ucelay en su casa solar, en Chirapozu. Emprenderá obras en ella, dotándola de un hermoso jardín escalonado, cerrando la tapia que la defiende y organizando una entrada para automóviles. Son años de atención al padre, que no morirá hasta 1951 (1), y de reorganización y pintura de la casa. A parte de pequeñas obras como abertura de ventanas que darán nueva luz al antiguo palacete, es fundamental el estudio que organiza en el camarote. Un salón enorme con un ventanal desde el que la ría de Guernica se contempla como desde el puente de poderoso navío.

Salpican esta vida retirada pequeñas escapadas a Madrid donde frecuentará la tertulia de la Cervecería de Correos, a la que acuden viejos amigos como Milicua y Gaya Nuño(2).

En estos momentos vuelve Ucelay de nuevo a los bodegones. Si antes de la guerra hemos señalado una serie de bodegones fantásticos, que serán presentados en la Bienal de Venecia de 1936, a la vuelta del exilio realiza otra serie también de enorme delicadeza, ahora de tonos más claros. Dos de ellos serán presentados a la I Bienal Hispanoamericana (cat. 431-2f. 419d. 50-51). Leopoldo Panero, del Instituto de Cultura Hispánica, al que ha conocido en Londres de agregado cultural, le invita a participar personalmente en la exposición que presentará en el Museo de Arte Moderno a principios de octubre, y que al final tendrá lugar en el Retiro madrileño a principios del 52(3).

(1) Esquela en "ABC" 24.6.1951.

(2) A.M. Campoy en el catálogo de la exposición de Mingorance, Galería Kreisler, nov. dic. 1979 escribe "el primero que quiso meternos a todos en un cuadro fué J.M. Ucelay, y guardo con amor los bocetos (sepia sobre elegante cartulina crema) que hizo a lo largo de docenas de sábados..." Otros artistas de la tertulia: A. Delgado, Redondela, Barjola, Fco. Arias, Vela Zanetti, etc.

(3) Carta del 25.6.51 (apéndice 7 ).



Entrada de Chirapozu tras las obras efectuadas por el pintor al regreso del exilio. En el centro del muro se distingue la vieja lápida de la renovación de 1793.



Jardines y huertas de la parte trasera del palacio tras el arreglo. Al fondo Chirapozu goikoa o Goikoechebarri.

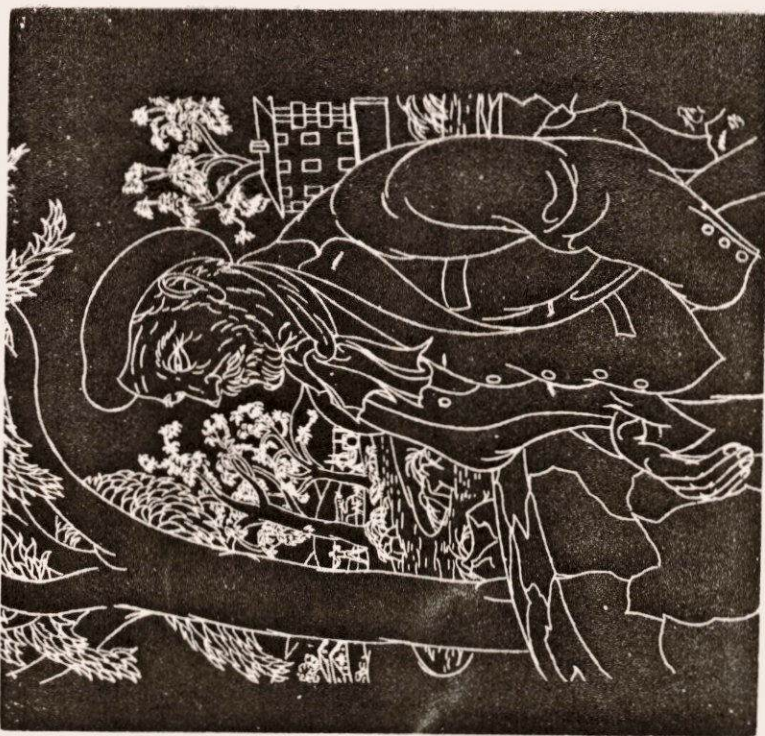
Este año se dedica a preparar dibujos para el concurso que se ha abierto para la decoración del santuario franciscano de Aránzazu, lugar en el que el artista se casó. Empieza con este trabajo una serie de proyectos que al final no se le adjudicarán y que el artista deberá archivar entre sus frustraciones.

A la vez el Padre Donostia escribe al artista pidiendo ilustre una obra suya que va a publicar la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País titulada Gure Erria y que tampoco se lleva a cabo, y una vez más el artista se queda con su trabajo en las manos(1):

Va a ser el viejo Pío Baroja el que en estos momentos llame al artista para algo productivo, para que haga unos mapas o unos dibujos que ilustren La guía del País Vasco que está escribiendo para la editorial Destino, que habrá de pagarle dignamente. Se puede decir que Baroja y Ucelay son los primeros que empiezan a hablar de nuevo de las siete provincias vascas, tras la guerra civil y en pleno franquismo.

Realiza así Ucelay unos mapas totalmente originales y enciclopédicos (Cat. 440-4f. 126-130). Alava, Guipuzcoa, Vizcaya, Navarra y el País Vasco-francés o Iparralde aparecen en el lapiz del artista mezclados sus caminos y carreteras con sus escudos y tradiciones, su etnografía con su historia, en un difícil equilibrio formal y erudito. Una vez más el trabajo de Ucelay se presenta como una enciclopedia cultural.

(1) Carta del 1.11.52.



Dos retratos de Pío Baroja realizados por Ucelay en la época en que ambos colaboraban en la Guía del País Vasco para la editorial Destino.

Asimismo realiza la portada con un paisaje imaginario compuesto de zonas reales, en cuyo centro ofician tres personas: Pío Baroja posando, su sobrino Julio Caro observando, y el pintor en su trabajo (cat. 143, f. 131). Portada que inexplicablemente la editorial ha retirado en las siguientes ediciones, colocando otra de mucho peor gusto y calidad. También los mapas han sido falsados en la edición. Al colorido dado por el artista, mapas en amarillo suave rodeados de un marco de color cobre, ha reemplazado un azul turquesa que nada tiene que ver con los originales entregados.

El trabajo realizado en estos primeros años de su regreso a su tierra natal lo expone por vez primera en octubre de 1954 en la sala Arte de Bilbao. Presenta doce óleos y catorce dibujos. Los críticos de la prensa bilbaína - aunque en muy breves reseñas - tratan bien la exposición y el Museo de Bilbao adquiere uno de los bodegones (cat. 120, f. 109, d. 46). Los mejores cuadros de esta exposición son seguramente los retratos del arquitecto Manuel M<sup>a</sup> Smith y señora (cat. 154, f. 138-139), uno al aire libre y el otro en interior, con una calidad cromática que acertadamente resalta Javier de Bengoechea en su crítica en "La Gaceta del Norte" (19-10-1954).

En 1954 realiza el pintor una verdadera serie de buenos retratos, entre los que destaca también el de la mujer de su buen amigo el pintor Olasagasti (cat. 153, f. 137).

En 1955 comienza unos dibujos para el Ministerio del Aire en Madrid, encargo que se verá abortado también. Este nuevo fracaso recluye al artista en Chirapozu donde trabaja una gran tela representando un baile de suletinos, danza típica de la zona zuberotarra del Pirineo vasco (cat. 172, f. 154, d. 144). Obra

de gran calidad cromática y compositiva que, sin embargo, no encontrará hasta dos años después comprador alguno, y en el bajo precio de 87.500 ptas.. Con este cuadro acude en 1956 a la XXVIII Bial de Venecia, pero los derroteros del arte mundial se inclinan por el campo abstracto e informalista y la obra pasa absolutamente ignorada. Además de Ucelay exponen en Venecia los vizcaínos Uranga y Juan de Echevarría (del que se presenta una retrospectiva), además de Palencia, Vicente, Zabaleta, Tapiés, Caballero, etc.

En 1956 realiza también una serie de cuadros sobre gitanos. Su amigo Luis Vilallonga, residente definitivamente en Biarritz, ha comenzado a dedicarse a una interpretación bíblica y al tema de los gitanos (1), lo que hará que el pintor se preocupe de esta temática algún tiempo.

Sin embargo, Ucelay sigue con su peculiar estilo, y así se presenta en Madrid en noviembre de 1957 en la sala Toison.

A pesar de que la prensa dedica hojas enteras al artista vasco, el nivel de venta es ridículo. En la Radio Nacional (5.11.57) habla Campoy, en "Arriba" (9.11.57) Figuerola Ferreti, y el "ABC" realiza una verdadera campaña : Travesi (2.11.57), Sanchez Mazas (4.11.57) (2), Camón Aznar (6.11.57) y Lafuente Fe-

- (1) Luis Vilallonga ha publicado al respecto - pues es autor por otra parte de varios libros de poesía y ensayo- Hasard ou réalité prophétique, Les acheminements d'une esthétique blasphématoire, y posteriormente ha abierto una galería, mezcla de esoterismo y arte, en Biarritz, La Rue Haute. Ha dedicado a Ucelay su novela Ana Unibaso.
- (2) Rafael Sanchez Mazas tuvo gran amistad con Ucelay desde su infancia pues vivieron en el mismo portal de la calle Henao en Bilbao. Sanchez Mazas pasó temporadas en Chirapozu, durante la guerra estuvo refugiado en ella, y allí ambientó dos de sus novelas: La vida nueva de Pedrito de Andia, Memorias de Tarin; El José M<sup>e</sup> Azelain de la primera es sin duda nuestro pintor.



José María de Ucelay con Valentín de Zubiaurre durante la exposición del primero en la sala "Toisón" en Madrid, año de 1957.

rrari (18.11.57). Incluso la prensa bilbaína recoge el éxito: Llano Gorostiza en "El Correo-Español" (9.11.57). Sólo en "El Globo" el falangista Ramón Faraldo le aserta una crítica dura: el artista vasco ni es original, ni pintor, sino un dandy de lo rancio. Incluso arremete con los panegiristas del pintor: "Distinguidos señores se ocupan de esta exposición. Busturia, dicen, y un caserón señorial en Chirapozu. Seguramente. Me digo que ser pintor no es aquí menos importante que ser vasco".

### LAS DANZAS SULETINAS

El cuadro Danzas Suletinas, oleo sobre tela 270 x 190 cms., está realizado por Ucelay en 1955. Lo presentó a la Bienal de Venecia de 1956, y fué vendido poco después de la exposición que presentó en la sala Toisón de Madrid.

Este cuadro cuyo origen puede estar en el momento en que Ucelay ilustra la Gufa de País Vasco de Baroja momento en el que se da cuenta de las posibilidades que le ofrece la representación de un grupo de dantzaris de Zuberoa. La mascarada suletina se representa por carnaval y participan en ella más de veinte componentes, divididos en dos grupos antagónicos, el de rojos y el de negros. Ucelay ha restringido su representación a los cinco personajes más importantes y fastuosos, aunque sí considera dos grupos. Precisamente en primer plano aparece uno de los grupos descansando, con toda una serie de objetos, cesta, pan, alboka, salterio vasco, el vaso de vino de la godalet-dantza, con una mujer y un perro que los cuidan. Atrás el otro grupo baila mientras diversos personajes los contemplan.

Ucelay ha representado, ha fijado así para la historia una danza en trance de desaparición. En el grupo que descansa en primer plano, y de izquierda a derecha aparecen:

- el enseñaria o drapeau, individuo que lleva la bandera y la hace flamear durante el baile e introduce la comparsa.
- el gathusain, con un instrumento como una tijera de madera o pantógrafo.
- el txerrero que lleva un palo con una cola de caballo en el extremo.
- la kantiñera, hombre vestido de mujer, como una buhaumesa o cantinera francesa del XIX.
- el zamalzain, el personaje más espectacular de la danza que lleva en la cintura una especie de caballo.



Cuadro titulado Danzas suletinas, óleo sobre tela 270 x 150, año 1955.

(cat. 172, d. 149)

En primer plano - ya he señalado - los instrumentos musicales: acordeón, alboka, el txun-txun y la chirula, estos dos últimos los típicos de este baile, y en general, de la zona vasco-francesa. Asimismo un vaso de vino para la godalet-dantza o danza del vaso que pone a prueba la habilidad de los cinco personajes centrales, pues cada bailarín habrá de saltar con los dos pies juntos sobre el vaso, quedando por un instante sobre él.

Se cierra el cuadro con un paisaje de montes abombado; con él juegan rítmicamente las nubes como cerrando la representación en curva, frente a las líneas rectas y paralelas al cuadro en el primer plano, como el banco en el que se sientan los personajes. Al fondo también la iglesia de Gotein, de campanario de tipo calvario muy extendido por la zona zuberotarra, y que aparece en gran número de dibujos del artista.

Este cuadro tuvo en principio un colorido ocre, con una atmósfera tenue, típico de los cuadros de los años cincuenta. Les daba un barniz al final, que dejaba la tela como una gamuza. Quedaba así un cuadro frío, aséptico, como si hubiera un cristal por delante del observador, incluso los malvas y violetas simulaban un tapiz.

En 1975 con motivo de la exposición de Guernica este cuadro sufrió una pequeña rotura en su parte inferior. El cuadro cambió de propietario y pasó de las 87.500 en que fué comprado a 1.200.000 ptas.. El artista fué llamado a retocarlo, y lo hizo en su conjunto. El cuadro ha ganado un colorido más vivo, más festivo, más fuerte y espectacular, pero ha perdido esa luz mortecina, cenital, que aplastaba en el tiempo la danza suletina, casi sin relieve.

En cualquier caso este oleo tien una alta calidad pictórica, una perfecta relación tonal a nivel cromático, el ritmo arabesco de la línea, y es exponente de la permanente preocupación de Ucelay por la luz ademas de vivo ejemplo de la lenta y cuidadosa terminación de sus cuadros. Esto es: una complicada elaboración sobre las dos dimensiones hasta unos niveles de virtuosismo como resulta hoy raro encontrar. Ucelay siempre ha andado involucrado en una experiencia pictórica (cromática y narrativa) poco común: el retrato sin final de este grupo que se pierde en la lejanía, y la metafísica de los objetos y del aire.

Tal como el mural de Bermeo daba después origen a pequeñas piezas de pintura de caballete, adquiriendo unidad autónoma elementos que aparecían integrados en el mural, este cuadro de Las danzas suletinas origina a su vez otros de menor tamaño pero ligados a él. Algunos personajes en otras posiciones o grupos, los mismos instrumentos musicales, han dado lugar a otras seis obras en base a la danza pirenaica. Destaca sobre todo una pequeña tabla de composición acertadísima en que la boina del txerrero y la tijera de madera ambos sobre la yerba se destacan sobre unos gladiolos (cat. 210, f. 183, d. 47).

La última realización que había emprendido poco antes de su fallecimiento se encontraba en este mismo estilo de pintura y composición. Era su intención la representación de un Aquelarre, en el que hacían acto de presencia los diversos cuentos y leyendas que sobre brujas han circulado por nuestra tierra, como si todos ellos perteneciesen a una misma compañía de teatro: una compleja representación como un libro de etnografía de Julio Caro Baroja.

De todas maneras los cuadros de Ucelay se escapan del folklorismo propio de la pintura vasca. Flores Kaperotxipi puede

ser el mejor exponente de esa crítica que se hacía a Ucelay de que no era un pintor vasco auténtico puesto que no pintaba los aldeanos de calendario o tipos populacheros: "Sus vascos parecen aristócratas ingleses vestidos de aldeanos del País Vasco. A ellas les retrata como a duquesitas de Alba. Naturalmente que si ellas y ellos fueran, en realidad, como los pinta Ucelay ¿quién ordeñaría nuestras vacas? ¿quién segaría la hierba? ¿quién sembraría el maíz? cabe preguntar" (1). Ante esta pregunta también folklórica respondía el artista en 1978: "yo pregunto si esos aldeanos que yo pinto son figuras inventadas por mí o son figuras tomadas de la realidad. Todas son tomadas de la realidad, no recuerdo haber pintado ninguna que no sea fiel retrato de las personas que me han servido de modelo. Por ejemplo, en el mural que tiene por tema la vida de los pescadores y que está en la Torre de Ercilla (2) todas estas figuras son de carne y hueso de Bermeo. Sean aristócratas o sean lo que fueren son marineros de Bermeo, que se encontraron tan parecidos en él que, en el gran salón donde ese cuadro estuvo primero, en el batzoki de Bermeo, eligieron mesas para sentarse debajo de los grupos donde donde estaban pintados. Me inclino a creer que quienes les ven no se fijan en la distinción de sus figuras naturales y tienen que esperar a verlos pintados para darse cuenta de ello. Tal vez porque ellos, los que los ven, son tan distinguidos como los que ven. Esto equivale a decir que esta gente no se mira al espejo lo suficiente. Y como un cuadro no es más que un reflejo de la vida, y el espejo refleja las imágenes reales, al ver esos cuadros los miran con más detenimiento que en el puerto, y sacan la impresión de que han visto algo que no esperaban" (3).

(1) FLORES KAPEROTXIPI, Arte vasco, ..., ed. Ekin, Buenos Aires 1954.

(2) El mural se halla de nuevo ya en el batzoki.

(3) Diario "Egin" 9.12.1977.

El que certeramente interpretó el "vasquismo" de Ucelay, la representación del pintor del mundo que le rodea, fué el poeta y diplomático Ramón de Basterra cuando señaló que Ucelay era "la liberación de la etnografía". Otro poeta vasco Jon Juaristi me señalaba recientemente que frente a la pintura flamenca de los Brueghel, cuyo paralelismo salvando las distancias podría ser la "pintura vasca" Zubiaurre, Arrue, Arteta, etc. había que considerar la pintura holandesa, sobre todo a Vermeer, aséptico, sin inquietudes morales ni religiosas, que siguiendo el paralelismo, hic et nunc, sería Ucelay. Y ciertamente Vermeer era la admiración de Ucelay, su pintura amada.

FRUSTRACIONES EN ESPAÑA

En 1958 recibe un encargo para el Cabo San Vicente de la Naviera Ybarra, frustrado también al final. Sólo la visita sucesiva de dos pintores ingleses y buenos amigos, David Holt y Frank Griffith, le salvan del naufragio. Así como el encargo de un gran cuadro en el que aparezcan los actuales caballeritos de Azcoitia y miembros de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País (cat. 195, f. 250 d. 82). Hospedado en el hotel Fenix de Madrid comienza una galería de retratos-boceto para el gran cuadro, en el que entre otros aparecerá Areilza. Pero tampoco prospera este proyecto que será congelado al de poco tiempo.

Comienzan aquí los tiempos verdaderamente malos para el artista, que no encuentra compradores de su producción artística. En marzo de 1960 expone nuevamente en la sala Arte de Bilbao veinticuatro óleos, diecisiete de los cuales tienen ya dueño, esperando que el conjunto de la obra expuesta anime a nuevos clientes a acercarse por Busturia. De poco sirve la exposición, a no ser de otro encargo no cumplido, la realización de una serie de retratos por la Escuela de Ingenieros de Bilbao de los directores que la han regido hasta el presente.

Esta serie de vicisitudes le llevan a reclamar a la Diputación de Vizcaya el pago de la pintura mural que en la Torre de Ercilla, convertida en Museo del Pescador, y llevada del batzoki nacionalista ahora en manos de la FET y de las JONS, se expone en su sala principal. A la vez se dirige a uno de sus últimos compradores Ignacio de Arregui, que a la sazón desempeña el cargo de interventor de la Diputación, en una carta personal titulada "Notas acerca del encargo que, segurísimamente, puede hacerme la Diputación solo con mirar un poco los motivos que lo justifican", ciertamente testimonial del acontecer pictórico

de los años sesenta y del caso concreto y enormemente dramático de nuestro pintor (apéndice, 41,5 ). Gracias al buen hacer de Arregui la Diputación encargará a Ucelay, como pago del mural de Bermeo, un fresco de ochenta metros cuadrados en la Casa de Juntas de Guernica, por valor de 300.000 ptas.. Tras diversas suciedades de corte político llevadas a cabo por una tríada de elementos, y concedida ya la partida económica, la Diputación rechaza el proyecto. Ignacio Arregui se ve obligado a comunicar al artista el triste resultado de sus buenos propósitos y gestiones (1). La contestación de Ucelay (apéndice 41,7.) (4.1.1961) es una lección de estoicismo: "verdad es que durante los últimos seis meses del año pasado no me ha sido posible ocuparme de otra cosa que preparar un fracaso de los gordos como el hortelano que pierde toda una cosecha tras las arduas labores de medio año..." Pero también de lucidez: "Lo único malo es que habiendo todas las razones del mundo para que no se hubiese torcido todo eso como se ha torcido, haya habido para ello todas las razones de este País..." A continuación hace un repaso de su vida anterior y de sus ventas, de cómo en Londres - con la guerra encima - no se da marcha atrás a su contrato en el High Pine Club, de las veces que ha tenido que ir a la Diputación cargado de "dibujos, Rollo, Memoria, Informe, Album, y Perplejidad", etc.. Vista así su vida en Francia o en Inglaterra con relación a la que lleva en España concluye "tengo que pensar a la fuerza que aquello y éste no son diferentes Países, sino efectivamente distintos Planetas".

(1) Carta del 16.12.1960.

A esto hay que añadir la muerte de su madre en 1961 y el vencimiento de algunos créditos que hundan al pintor en una depresión afectiva total. Sobre todo lo pasó mal el verano de 1962 en que incluso ha de ser tratado por el Doctor Escardó. Patética es una carta de agosto de 1962 frente a un crédito de la Caja de Ahorros Vizcaína, cuyo presidente es el de la Diputación, diputación que aún no le ha pagado el cuadro de Bermeo: (.". Si es necesario podré hacer una Solicitud con tal objeto en el estilo de: 'El abajo firmante humildemente implora a los pies de la Muy Noble y Muy Leal Provincia, etc.' O en otro estilo decir que: 'Nadie podrá molestarse si cuento que soy el único pintor de quien hay pintura mural inventariada actualmente como propiedad de la Diputación desde hace exactamente 20 años en un Centro Oficial, en un edificio oficialmente Provincial, que no he recibido un céntimo de nadie por su pintura mural, ni de la Diputación cantidad alguna de dinero ni grande ni pequeña, ni por adelantado ni por atrasado'. En cambio de eso he tenido que dar 3 veces fincas más como garantía..... pasan realmente cosas raras en este mundo..... para responder de préstamos concedidos, si señor, por la Caja de Ahorros Vizcaína, que he cancelado a su vencimiento con pago de Escrituras, mas dinero al Sr. Notario dos de las veces, quedando actualmente a medio cancelar la otra tercera. Lo que necesito saber es si estoy en la Luna o en la Constelación del Capricornio, siendo hora de que alguien me saque de una vez de semejante indecente nebulosa. El calificativo tampoco puede molestar a nadie más que a mí pues nada encuentro tan indecente como no poder pagar las ciento y pico mil pesetas que la Caja de Ahorros está reclamándome desde hace año y medio, la verdad es que con el mayor y mas estimable decoro...". Unido esto al desas-

tre de la Nacional de Bellas Artes en que su pintura pasa sin pena ni gloria, Ucelay se refugia en la lectura en el piso 31 de la Torre de Madrid.

En estos momentos la Naviera Vizcaína le encarga la realización del mascarón de proa o "bigotes" del petrolero Bilbao, así como un panel mural para la sala de oficiales, que el artista dejará inconcluso. Empieza aquí una etapa desmoralizante que le llevará a empezar muchas obras y a dejarlas inconclusas, ya porque su imaginación necesita nuevas historias cromáticas, ya por el desencanto económico de no ser pagado conforme al valor de lo trabajado.

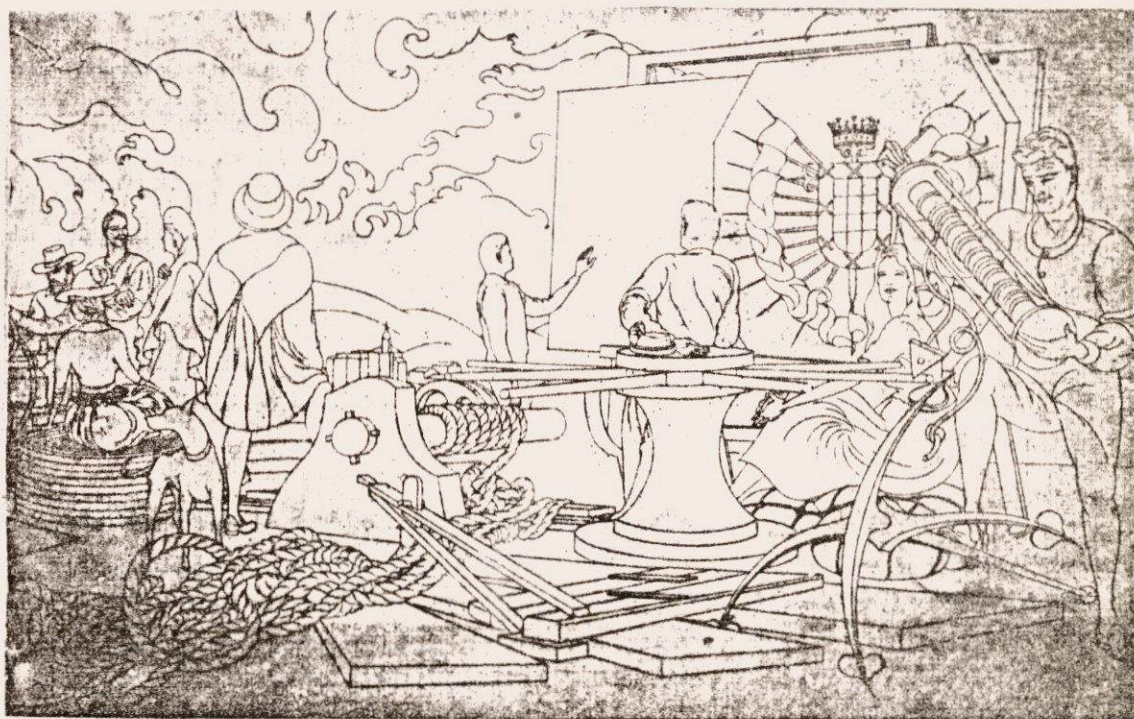
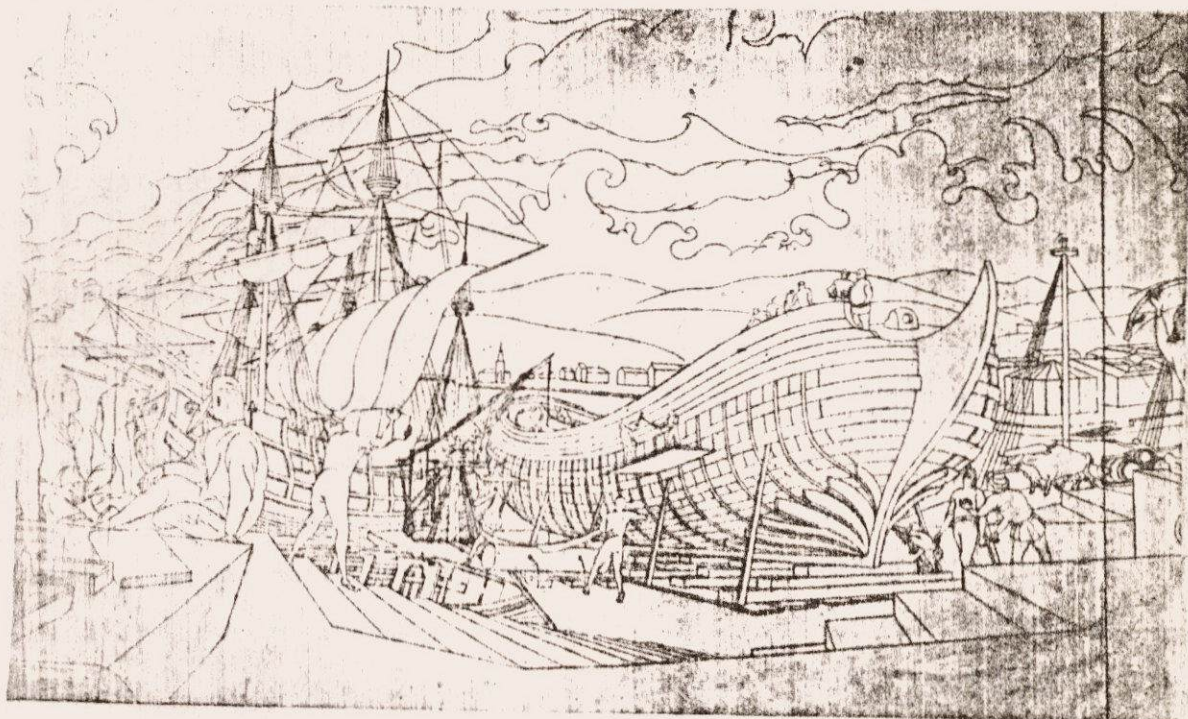
EL MURAL DEL PETROLERO "BILBAO"

En 1961 tras la muerte de su madre recibe Ucelay un encargo: un mural para el petrolero Bilbao (maiden voyage 1962), el buque tanque más grande de su momento en España, encargo de la Naviera Vizcaína. Pinta asimismo los "bigotes" del barco, o enseñas que llevan los barcos en ambos costados delanteros y cerca del nombre y matrícula. Para estribor realiza un escudo que enmarca una goleta, cartela adornada de hachones, flechas y cañones, terminando en un tamboril con txistu y una ancla (cat.

260). La cartela está tomada de unas ordenanzas de la Villa de Bermeo, y las orlas y adornos de un sello de finales del XVII del Consulado de Bilbao. En el lado de babor la bandera de la Naviera Vizcaína y una rosa de los vientos con juego de trompetas y remos. Esta elegante obra decorativa, debido a los costes que planteaba al repintarla cada cierto tiempo, fue eliminada totalmente.

A la vez y para la sala de oficiales realiza un panel mural, oleo sobre madera en tres partes, 530 x 134 cms. Es una versión original de la navegación y comercio bilbaíno. Delante de una enorme bola del mundo charlan unos fletadores observando una esfera armilar que está junto a una rosa de los vientos que aparece en una portada de las Ordenanzas del Consulado de Bilbao dibujada por Paret (1). Sobre una mesa en primer plano una maque-

(1) Esta portada grabada por Moreno de Tejada, aparece en la edición de Madrid hecha por Ibarra en 1796. Reproducida también en la de 1814 impresa en Madrid por Miguel de Burgos.



Dibujos preparatorios para el mural de la Naviera Vizcaína, que aún habían de sufrir diversas transformaciones.  
(cat. 261, d. 116-118)

ta del edificio del Consulado de Bilbao que existió en Brujas en la aún hoy llamada Plaza de Vizcaya(1), la bandera de la naviera, libros, planos, compás y un horologio o reloj de sol de ocho caras como el que aparece en Los embajadores de Holbein. Siguiendo a la derecha y sobre el suelo anclas y boyas, en segundo plano un par de barcos de casco de madera, uno de ellos en construcción. Y en el último panel y tras una serie de cuerdas, poleas y otros instrumentos marinos aparece un hombre pintando el escudo del astillero Bazán.

Detras de todo este primer plano de la representación aparece la ría de Bilbao, desde el monte Serantes a las siete calles de la antigua villa y el puente de San Antón, en una imagen entre idílica (aparece un carro de bueyes,) e industrial (destacan en primer plano las anclas de hierro).

El cielo surcado de gaviotas se compone de largas nubes rasgadas, estratos "zerrenda" o cirros iluminados por la luz del crepúsculo vespertino (propias de la época de su pintura anterior a la guerra) y nubes con arabesco, cúmulos "txanbolin" (propias de esta etapa adulta), esas "nubes violáceas del ocaso de septiembre como rebaños fugitivos" de que hablaba D'Annunzio.

Ucelay ha transportado así al lienzo una elocuencia compositiva, trabajosa e ilustrada, que es representativa también de esta década por estar inconclusa y sin firmar.

Una vez desarrollado y fijado en el lienzo el plan compositivo Ucelay es invadido por el desaliento que le produ-

(1) En 1493 se estableció entre el Magisterio de Brujas y los cónsules vizcaínos el derecho de éstos de establecer su Casa de Contratación, y en 1495 la ciudad dió a los mercaderes vascos unas casas del barrio de Saint Jehan en las que se levantó el Pretorium Cantabricum.

ce su nefasta situación económica. Gran parte de obra de sus últimos quince años está sin terminar. Por el precio que le pagan Ucelay no llega a rematar sus obras.

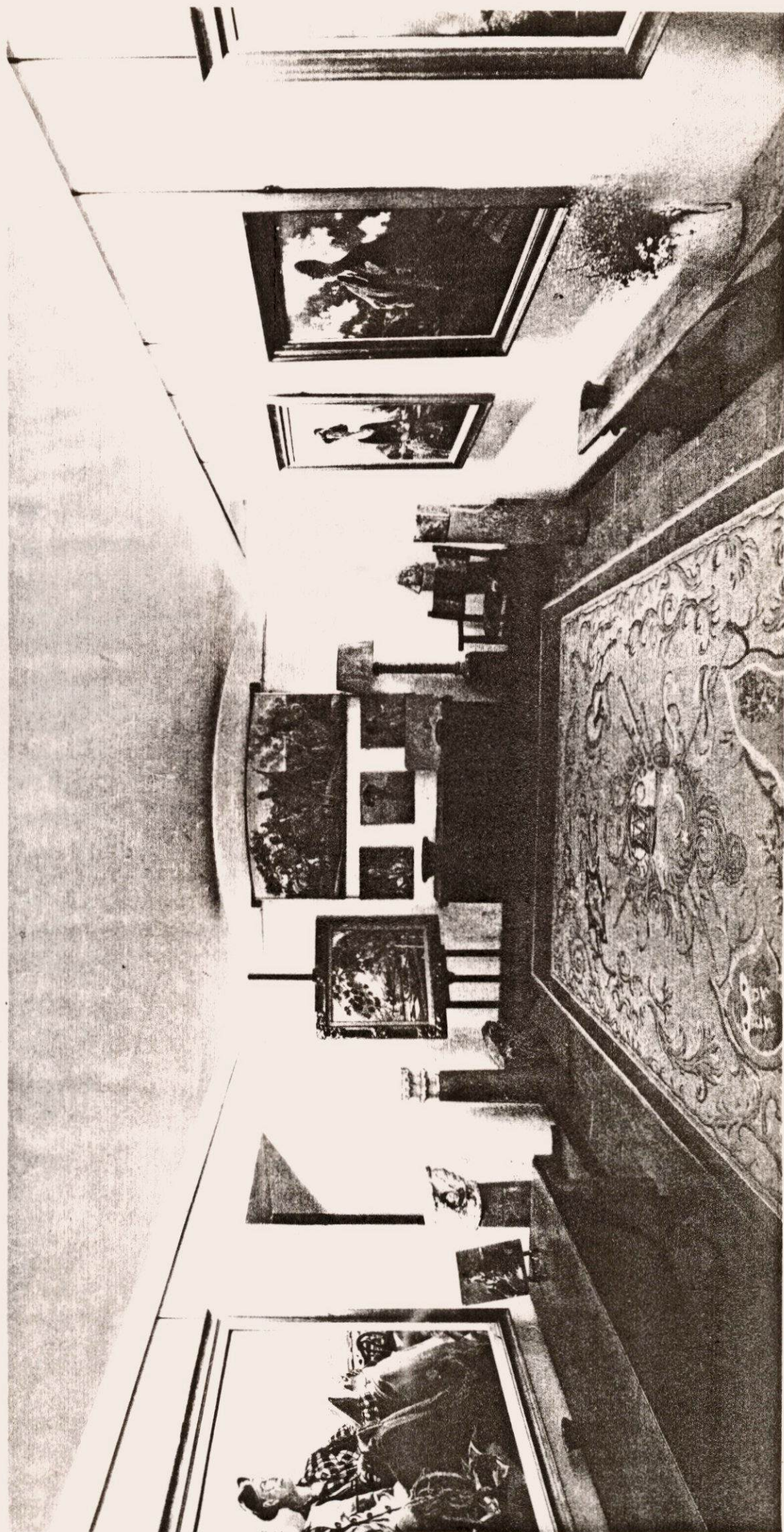
Liberado del fantasma creativo, una vez que ha llegado a plasmar su imaginación en la tela, el doloroso trabajo final de los pequeños detalles no lo lleva a cabo, tanto por falta de estimulación material, como por necesidad de desarrollar otra aventura pictórica. Se trata de uno de esos pintores en los que en cada uno de sus lienzos hay un proyecto - abandonado o no, frustrado o no - de obra maestra. Por supuesto que ha cumplido bien su tarea - haría bien cualquier cosa, por comparación con la multitud vulgar de sus contemporáneos - pero, no lo ha hecho tan acabadamente como su elevada y justa reputación demandaría.

### ULTIMOS AÑOS

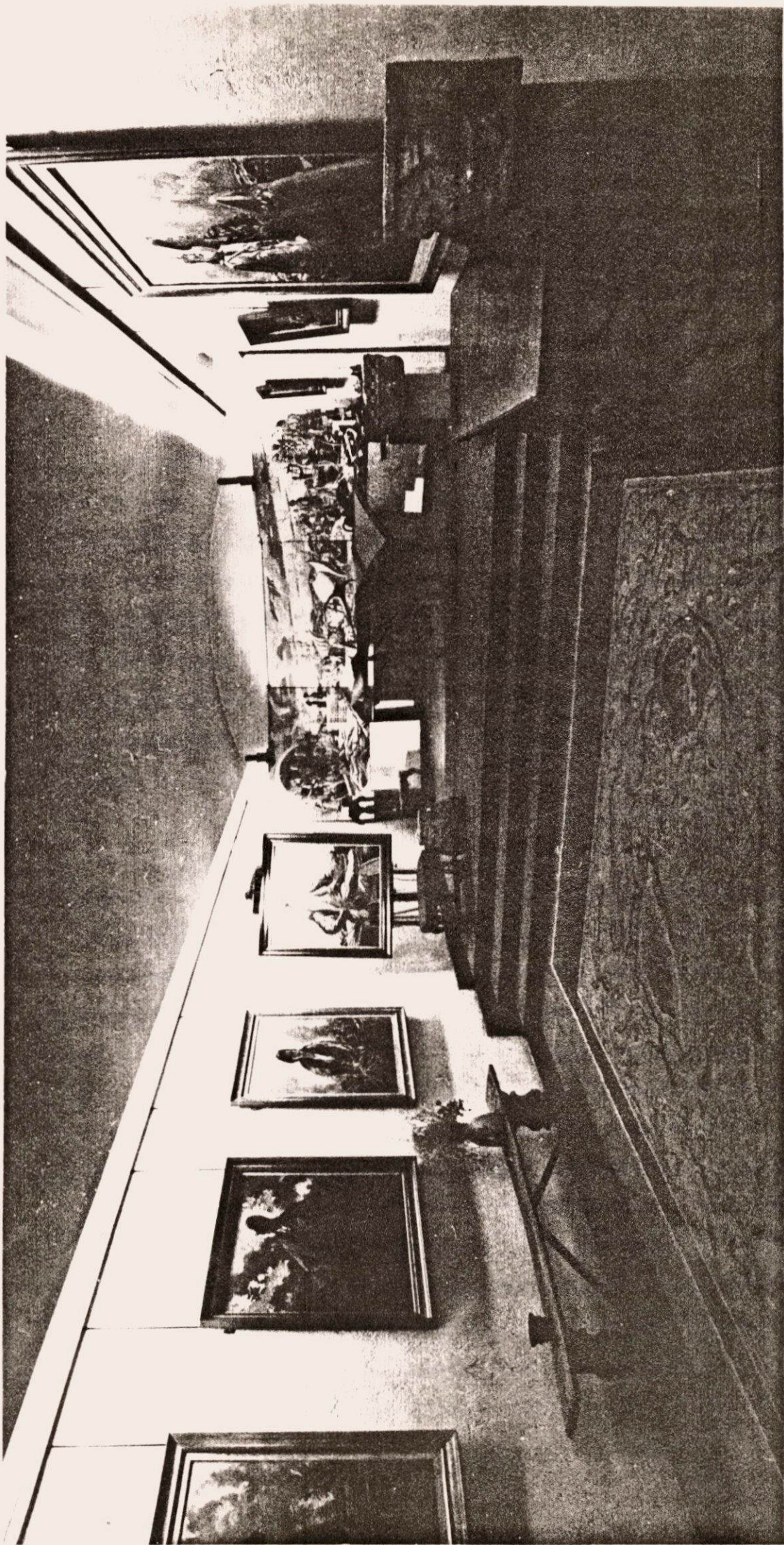
Tras esta nueva aventura marítima vive Ucelay una nueva aventura como es la filmación de una película. Cesareo Gonzalez y Suevia Films deciden llevar a cabo la versión fílmica de La vida nueva de Pedrito de Andía de Rafael Sanchez Mazas, obra que se desarrolla - y que tomó origen - en el paisaje y en la mansión de Chirapozu. La película será dirigida por Rafael Gil e interpretada por Joselito y Karim Mossberg.

Aunque Sanchez Mazas no ha visto la oferta en buenas condiciones, ambos artistas y amigos, Mazas y Ucelay, se dedican de lleno a colaborar para que el producto salga bien. De mayo de 1964 a marzo de 1965 lo que hacen es fundamentalmente perder tiempo y dinero ambos. Los presupuestos de partida de la película, los protagonistas, etc. hacían ya de primeras entrever que lo que se preparaba era un bodrio. El interés del resultado queda únicamente en algunos fotogramas como la boda vasca a la antigua usanza, los interiores de Chirapozu y el palacio de Zubieta recreados en un momento de esplendor pasado, y poco más.

Película que gustaba al pintor sobremanera era la realizada por Reichembach sobre la vida del pianista Rubinstein, en la que éste no sólo historiaba y recordaba su propia vida, sino que además se había revelado a sus ochenta años como un gran actor. Esto último encajaba perfectamente en el comportamiento de Ucelay que ante la visita de los prójimos que acudían a Chirapozu o en sus salidas a cenáculos y tertulias, gustaba de desempeñar un papel, muy en gran manera el mismo de su personalidad, pero más categórico, como con coturno; esto es dramatizando su propia existencia, lo que en cierta manera daba alguna propiedad al vivir cotidiano y sobre todo le divertía. Todo ello no quita un



Visto de la exposición de Ucelay en la sala bilbaína (ya desaparecida) "Illescas".  
Año 1966. Muebles y alfombra pertenecen también al artista.



Vista de la exposición de Ucelay en la sala bilbaína (ya desaparecida) "Illescas",  
Año 1966. Al fondo, delante del mural, una gran carpeta con dibujos preparatorios.

ápice de sinceridad a su conducta. Sus conversaciones e historias no eran falsas, sino que eran otro mundo de realidad (como el concepto - etimologicamente perdida - tomista: realmente en el entendimiento pero con fundamento en la realidad).

El nuevo fracaso fílmico le lleva al pintor a recluirse nuevamente en Chirapozu donde preparará una serie de dibujos y lienzos que serán expuestos en Bilbao en 1966. Los óleos en la sala Illescas y los dibujos en la sala Mikeldi, simultaneamente. El sotano que era Illescas es decorado totalmente por el pintor con muebles de su casa y con una alfombra que ha realizado para su hermano con los escudos familiares (cat. 266f. 227-33). Sin duda alguna la exposición mas bella en su conjunto que ha ofrecido la desaparecida galería Illescas, tan bien dirigida por Antonio Otaño personaje de gusto singular.

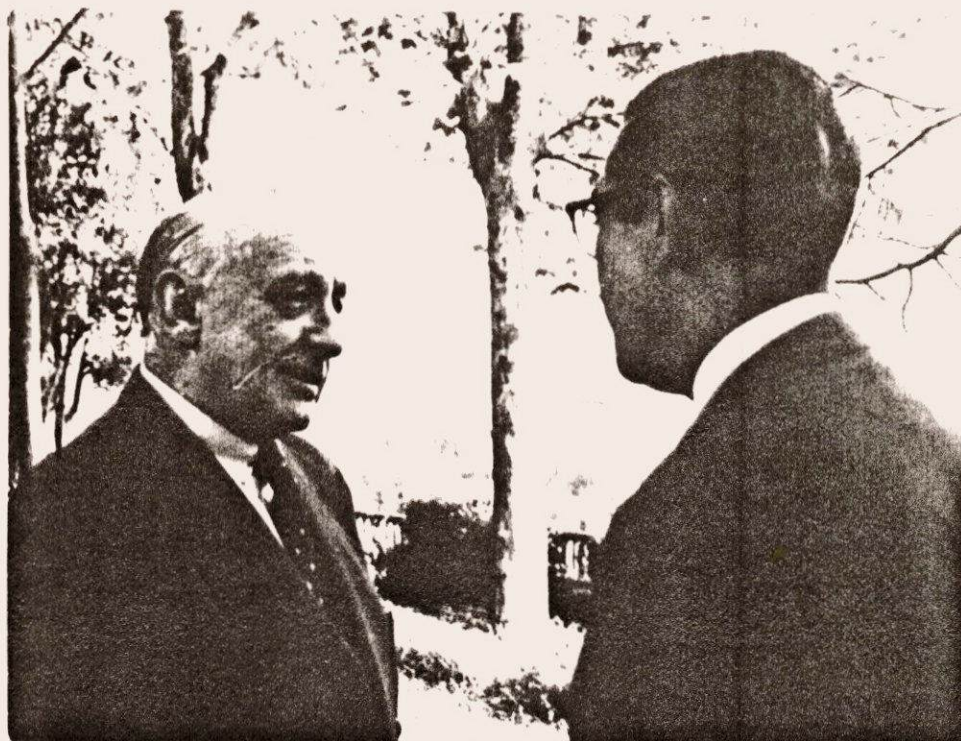
A la vez participa Ucelay del grupo Emen de Vizcaya (paralelo al Gaur de Guipuzcoa, a Orain de Alava y al Danok de Navarra) con la voluntad de unir a los artistas respetando sus diferentes tendencias dentro de una Escuela Vasca. El comunicado que presentan dice: "una agrupación de estas cualidades unitarias responde a la necesidad de lograr la cohesión de los artistas, para con ello representar de una forma legítima las aspiraciones de nuestra profesión. Al dejar de lado el espíritu individualista, nuestras reivindicaciones cobrarán la resonancia que les corresponde, apoyadas en el sentimiento popular que las anima y en el espíritu y la fuerza de nuestra unidad". Para ello realizan una exposición colectiva en el marco del Museo de Arte Moderno de Bilbao en septiembre de 1966. A pesar del predominio de tendencias de vanguardia Ucelay - el único de la Asociación anterior a la guerra - es saludado por las nuevas generaciones con respeto y reverencia, aun cuando no dependen de su magisterio.

Poco despues recomienza el encargo que hacfa diez años le hicieran los caballeritos de Azcoitia. Siendo en este momento presidente de la Sociedad Juan Bautista Merino Urrutia se le insta al artista para que finalice el cuadro corporativo, con promesas monetarias que nunca se cumplirán. Para ello se instala el artista en el hotel Carlton de Bilbao, en el salón que años atrás utilizara el Gobierno de Euskadi, para comodidad de los retratados, que no desean desplazarse hasta Busturia.

Esta representación de elementos importantes en el quehacer político de fines de los sesenta quedará también inconclusa. No sólo no se le paga, sino que encima el pintor tiene que costear los gastos realizados en el hotel donde se había ubicado (1).

- (1) El cuadro es una bella representación, con presencia de multitud de detalles, como el wolframio, que rememoran a los antiguos caballeritos, sus creaciones culturales y sus descubrimientos, de los nuevos caballeritos del franquismo. Aparecen en él tres embajadores, Lequerica, Areilza y Urquijo; presidentes de Diputación, Javier Ibarra y Manuel Aranegui; diversos miembros de Diputaciones Ciriquiain Gaiztarro, Gregorio Altube, Valle Lersundi, Gaytan de Ayala, Merino de Urrutia, Joaquín Irizar, el director del Museo de San Telmo Manso de Zuñiga, el de la Escuela de Ingenieros, L. Torrontegui y el Marqués de Ainsirena.

José María de Ucelay asistiendo a la sepultura de Leopoldo Gutiérrez Abascal "Juan de la Encina" en el cementerio del pueblo vizcaíno de Garay, lugar natal de la familia Zubiaurre. Año de 1969.



En 1969 empieza el final de los viajes, de la vida móvil, del pintor. Sus estancias madrileñas compartidas con etapas de descanso en Busturia llegan a su fin. El pintor decide retirarse definitivamente a la casa materna y olvidarse de todo lo que pasa en el mundo y dedicarse a una pintura de caballete, sin prisas y sin urgencias. Disminuido el gasto que supone tener varias domiciliaciones, el pintar unos cuadros le puede ayudar a sobrevivir. Esta resignación vital se traducirá en sus cuadros: es el momento de mayor abundamiento de línea y dibujo, los cuadros se convierten en amalgama de recuerdos, y el barroquismo se impone en el resultado final del cuadro.

Rememora la etapa de París para un trabajo que yo presento en la Universidad, y como resultado del rememoramiento realiza unos dibujos a rotulador ilustrativos de esa época, dibujos que expondrá en la sala Mikeldi en 1971.

Estos años setenta se abren con un lío con su hermano a cuenta de la vieja casa solar donde Ucelay, el mayorazgo, se ha recluso, repitiéndose así cada diez años un percance familiar. En 1951 se produce la muerte de su padre, diez años después la de su madre, y otros diez después el enfado entre hermanos.

A pesar de todo sigue asumiendo un destino ya dibujado en sus primeros cuadros, en la decisión de seguir pintando, de convertirse y de morir en pintor artista. Asumir su destino para el pintor es llegar a decir la porción de verdad que le ha sido confiada, que ningún otro podrá decir por él, ya que esa porción de verdad versa precisamente sobre la soledad radical en que el hombre se enfrenta a su destino. Ningún otro podrá decirlo por él, no porque esa porción de verdad le pertenezca, sino precisamente porque no le pertenece exclusivamente, pertene-



Ucelay en 1974 en la terraza ubicada en el jardín de atrás de Chirapozu, desde donde se contempla la ría de Guernica, con el sol a la espalda, a la hora del té.

ce a su tiempo, a todos. Esa búsqueda, esa des-velación de la que hablaba Heidegger en que consiste la verdad, y el arte en cuanto manifestación de la verdad, recibe de ella misma el valor y el sentido, no tiene, en última instancia, un fin que la trascienda ni una autoridad a la que remitirla. Ella misma es su fin y su autoridad. Esto lo tenía claro nuestro artista, como también que, al final, el olvido, en contadas ocasiones bajo la forma de gloria póstuma.

La década de los setenta es una década de decadencia y de resignación, tanto física como espiritual. El artista quebrado por la artrosis que ha desfigurado su porte externo y que le postra en cama con bastante frecuencia - su mente sin embargo conserva una agilidad que el cuerpo no puede mantenerse refugia en el piano, como tantos otros pintores vascos desde Juan de Echevarría hasta Tomás Alfaro. También se refugia en el recuerdo. Dos viajes que realiza a Londres y a París son intentos de recobrar in situ un tiempo pasado, que ciertamente fué mejor. Un tiempo recordado también en la conversación, barroca y salpicada de relaciones como su propia escritura. Se destacaba por su cordialidad para con los compañeros de talento, el silencio y la mirada impenetrable con los imbéciles, y siempre por detrás el refugio de la ironía con el pesimismo en la nuca. La solemnidad, en Ucelay, ocultaba lo cachondo: el bosque de curvas y circunvalaciones de sus relatos terminaba en una ironía ascética. Su sentido del humor se enganchaba a una imaginación cotidiana y señalaba con la malicia serena de la edad que uno no es lo que los demás piensan que es, también es lo que hay en sus sueños.

Pocas actividades públicas son testigos de estos años: una exposición en Guernica organizada por la Caja Laboral

Popular, en agosto de 1975, un sencillo homenaje en diciembre de 1976, y otro en el mismo mes de 1978 tras una exposición en la galería Arteta que reunió obra muy diversa del pintor. Promovieron este último homenaje un nutrido número de personas desde Eduardo Chillida al escritor vasco Martín de Ugalde. En el Bilbao postfranquista únicamente atento al debate político no tiene el eco que el arte de Ucelay merecía. Además el pintor despertó en vida un sentimiento complejo, donde se entremezclaban la admiración y la incompreensión al mismo tiempo. Nadie le regateaba su envergadura de gran artista, pero a pesar de todo nadie tampoco entraba en el secreto de su prosa, que de tan exacta parecía volverse inexpugnable. Utilizado por los periodistas en sus declaraciones sobre el Guernica de Picasso, arrinconado por los políticos a los que no interesaba oír sus relatos sobre la guerra, y sin discipulaje a no ser el de los marchantes atentos a sus necesidades económicas, Ucelay enferma en noviembre de 1979 con la lucidez y estoicismo de que siempre hizo gala; el honor y honradez del viejo lobo de mar de las novelas inglesas parecían sellados a fuego en su alma.

Al comienzo de noviembre, cuando la artrosis negociaba ya con su bronconeumonía un ataque frontal, leímos juntos (leí) el ensayo de G. Steiner En el castillo de Barbazul. Estaba de acuerdo en las líneas base de destrucción de lo intelectual que significaban los últimos años - el siglo XX - de Europa, en el sentido de que como la última mujer de Barbazul, que no encontró la dramática verdad hasta que abrió todas las puertas del palacio, así el hombre occidental estaba abriendo ahora la última puerta de la civilización, tras ella los restos de nuestra cultura, los desastres de las últimas guerras. La pródiga indiferencia de nuestra familiaridad con el ho-



Ucelay en 1976 en una típica pose de él, guiñando el ojo derecho.

nor y el engaño constituye una derrota humana radical.

Pero añadía que en el País Vasco, la última mujer de Barbazul en vez de encontrarse con la última puerta había abierto la anteúltima o antepenúltima - al igual que los apóstoles de Oteiza en Aránzazu eran catorce en vez de doce - y encontraba así un nuevo muerto (para el que Unamuno había pedido hacía tiempo un funeral de primera), el revival vasco - o en palabras de J.F. Tobar el renacimiento euskarístico; pues como siempre dábamos en llegar tarde, pero que más valía no creerlo así.

Tras un mes de cama de la que se levanta, para realizar cosas que no puede, deduce su catastrófico estado. Ha empezado el artista un enorme mural titulado Aquelarre (cat. 398f. -), para pintar el cual se sube a unas mesas con verdadero peligro de venir abajo, pero no podrá ni siquiera abocetarlo. El día nueve de diciembre es ingresado en una clínica bilbaína, no sin antes, y desfallecido enormemente, vestirse su clásico traje verde. Sólo le separa de la muerte una estancia de días para fallecer a las 10,30 del día de navidad ante una monja y el que esto escribe. Desde las diez de la noche del día anterior se encontraba ya postrado, o como días antes había dicho "rendido".

En el breve plazo de una semana se nos fueron, se nos murieron (galdu, perderse lo hacen los animales) dos grandes humanistas, heterodoxos y apartidistas, Manuel de la Sota y Aburto y José María de Ucelay y Uriarte que tantas realizaciones artísticas habían llevado en común. Quede aquí constancia de su memoria pues como dice el viejo proverbio euskérico illak ez dira iltzen biziak aztuten doguzan artian los muertos no se mueren mientras los que quedan vivos no les olvidamos, lo que vale por la más sentida de las preces.

La inagotable conversación de ambos, compleja, erudita y llena de anécdotas como sus propios cuadros literarios o pictóricos, no se olvida a los que han participado de sus diálogos. Su Cátedra de humanistas perdidos en la avaricia del siglo XX ha estado donde ellos han estado, En Chirapozu, en Echepherdie, o en el interior de cualquier taxi. Sota y Ucelay han encarnado los conceptos clave de los europeos: como el francés cumplido del XVII honnête homme, como el inglés verdadero gentleman, a semejanza del homo gravis romano y del caballero medieval hispano han tenido distinción, cultura, y si necesario valentía. Pero sobre todo han hecho gala de la cualidad ética por excelencia, el sentido de mesura y de naturalidad, el del Teeteto socrático. Esto es lo que ha hecho agradable su estilo y su presencia.

Los que comprenden la pintura de Ucelay - como lo hacía Manu de la Sota - saben de la multiplicidad de lo real y de los diversos mundos en los que vivimos. Lo que es más difícil de comprender es la muerte de los amigos. Mira lector: como decía Rainer María Rilke: el héroe se mantiene por sí mismo, la muerte misma no fue sino un pretexto para ser: su último nacimiento.

Desde la cita admirativa de las tertulias, Ucelay pasará directamente a la Historia sin tocar banda. Su obra que se iguala con su vida, siendo ambas igualmente abundosas, habita entre nosotros.

Y termino con un juicio de valor: por lo tanto con una jerarquización(1). La pintura de Ucelay - toda una historia y to-

(1) Gonzalo TORRENTE BALLESTER en un artículo titulado "Jerarquías y aduanas intelectuales" en "El País" 20.7.80 - título tomado de Kierkegaard - señalaba: "no creo que a la filosofía de los valores le haya pasado la hora en virtud de la escasez de sus contenidos válidos ni por otras razones del juez, sino porque llega a ser irritante, porque es incómoda. El que dice valor dice inevitablemente jerarquía, y esto, la jerarquía, es lo difícil de aceptar, es lo que ofende".

da una aventura - exige si no un descubrimiento, sí una reputación restaurada. A la que corresponde el primer rango en ese totum revolutum que es la pintura vasca... Las jerarquías, quiérase o no, se establecen por sí solas, es una cuestión de densidades, un problema de física.

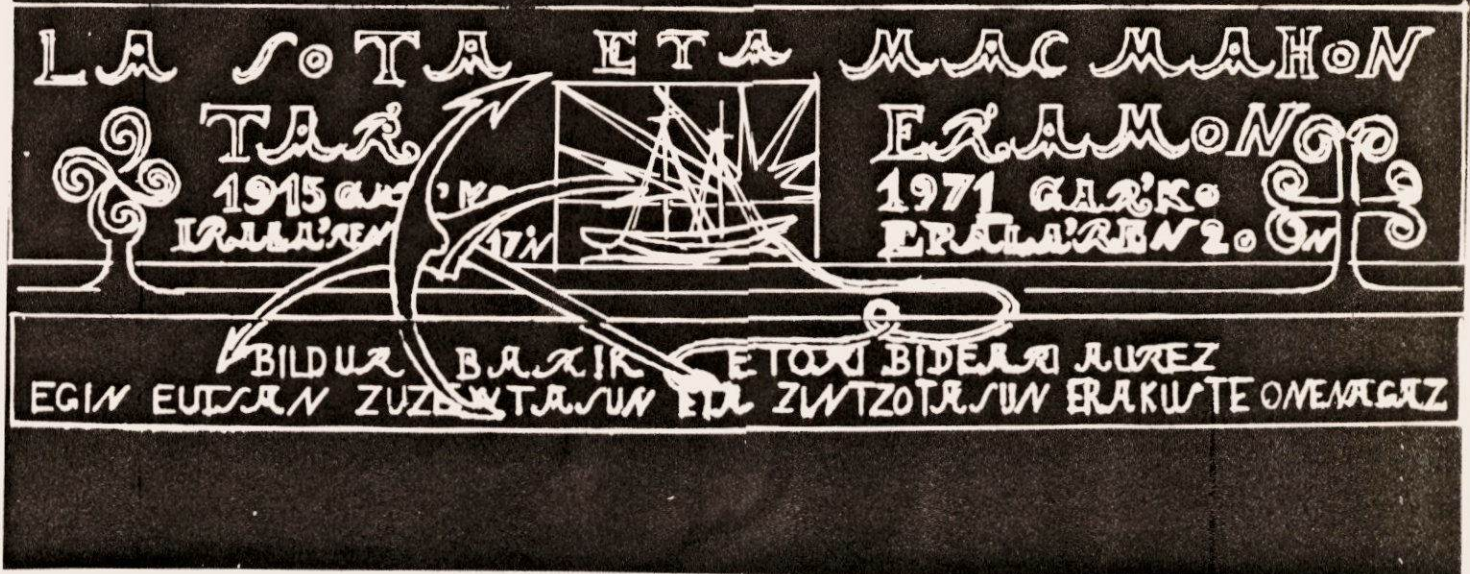


Ucelay en la puerta de Chimpozu. Año de 1978.

LAS LAPIDAS FUNERARIAS

Ilustración de la última década de actividad del artista, y como lápida también de su biografía, sirva el estudio de tres lápidas que realizará para el panteón de la familia Sota. Son también significativas en tanto en cuanto su actividad se basa ya fundamentalmente en el dibujo, y se despliega por otro lado en la decoración. En estos años setenta modificará enormemente la pequeña casería llamada Mota, que ubicada ante Chirapozu servía para los criados del viejo palacio. El pequeño hogar es transformado por dentro y por fuera. Al exterior le abre unas ventanas, y un dintel a la puerta de caserío neoclásico al estilo de la ermita de la lápida de Sofía McMahon. En el interior organiza un salón decorado con mapas marítimos y fotografías de mascarones de veleros enmarcados en planchas de cobre, sillas hechas con mangos de hachas, crean un ambiente típico de los cuadros de esta misma época.

Asimismo Ucelay contratará a un carpintero del cercano pueblo de Murueta, Felix Caminos, retirado del vecino astillero, hombre de un especial carácter y habilidad. Ambos crearán una serie de arcas de antiguo sabor vasco y rural pero mezclada la iconografía antigua con la filigrana y clasicismo de Ucelay. Se patentiza esto fundamentalmente en el comedor que organiza en la planta noble: una habitación llena de espejos - menos en el muro en que se abren dos ventanas a los lados de una chimenea de mármol de Ereño, sobre la que dos candelabros custodian un reloj de La Granja, unas vitrinas con cerámica Imperio en una pared y en otra cerámica de Busturia - con puertas, ventanas y una cenefa en tono verde, dos lauburus, discos solares y ramas, diseñados por Ucelay y tallados en madera.



Dibujo de las lápidas funerarias realizadas por Ucelay en mármol negro de Mañaria (250 x 110) para el panteón de la familia Sota en el cementerio de Guecho (Vizcaya).

En este sentido las lápidas se organizan también con un sentido decorativo. Tres bloques de mármol negro de Mañaria cubren tres nichos en el cementerio de Guecho. Ucelay diseña y Manuel de la Sota pone los epitafios a su hermano, cuñada y sobrino.

1ª.- LA SOTA ETA MC MAHON TAR ERAMON

1915 Gar'ko irala'ren 17'n 1971 Gar'ko epala'ren 20'n

Bildur barik etofi bideari afez

egin eutzan zuzentasun eta zintzotasun erakuste onenagaz

(sin miedo mostró frente al regreso la mayor rectitud y lealtad).

En un recuadro en la mitad de la lápida un velero con las velas recogidas y una ancla que sale de él y viene al primer plano. En los extremos dos antiguos dibujos rurales.

2ª.- MC MAHON ETA JACQUET TAR SOFIA

1892'ko otzala'ren 23 gaena 1974'ko epala'ren 26 gaena

Ilak ez dira iltzen biziak aztuten doguzan arte

(los muertos no mueren hasta que los vivos no les olviden).

Una antigua cuna vasca a la izquierda bajo la fecha de nacimiento, y junto a una ermita; a la derecha una tumba con flores, y al fondo el faro de Biarritz. El primer plano central lo componen las losetas del muelle al fondo se pone el sol.

3ª.- SOTA ETA ABURTO TAR ERAMUN

13-8-1887 5-8-1978

Beti aberri eta

zuzentasunaren alde

(siempre por la patria y la justicia)

A la izquierda y por encima de esta inscripción se ve una flota de barcos haciendo alusión a la naviera Sota. En el

centro la ikurriña y una ancla sobre las losetas. A la derecha, además de los escudos de Bilbao, Biarritz y Vizcaya se ve la Casa de Juntas de Guernica, el viejo roble y un timón, haciendo alusión por la fecha que en una cartela sobre el suelo aparece 4-5-1917 4-5-1919, a la presidencia que ostentó el fallecido de la Diputación de Vizcaya.

Ucelay hacía estos dibujos en papel y después sacaba una diapositiva de ellos. El bloque de mármol, recubierto primeramente de albayalde era puesto en el altar de la capilla que existe en la planta baja de Chirapozu. A continuación proyectaba la diapositiva sobre el mármol y dibujaba la proyección en el albayalde. Gustaba recordar el pintor el valor alquímico del albayalde(1) trayendo a colación una cita de Grasseus "el plomo de los filósofos contiene una espléndida paloma blanca que es

(1) El carbonato básico de plomo, blanco de plomo o albayalde (en inglés ceruse, de kyros) es insoluble y, con la cerusita, la anglesita y la galena, constituye la mena del plomo. El albayalde se obtiene aún en nuestros días por el llamado "método holandés": en vasijas de barro cocido se colocan discos de plomo perforados, los "bucles", con vinagre en el fondo. Las vasijas se disponen en filas en un cobertizo con corteza curtiembre o estiércol entre las hileras y se cierran durante noventa días. Por el calor de la fermentación del estiércol reaccionan los metales y, finalmente, se separa el plomo intacto y se pulveriza el albayalde.

llamada sal de los metales y es el objeto de las experiencias de nuestra Obra" (1). Un marmolista sordomudo de Berango, Magu-nacelaya, picaba después con cincel. El resultado son unas magníficas lápidas en donde el surco del dibujo y la veta blanca del marmol se confunden en una unidad misteriosa y elegante como la propia calidad de la piedra marquina, (2).

Obedecen asimismo estas representaciones al mundo del arabesco de los últimos años del artista y a esa simbología meramente histórica que caracteriza a la obra de Ucelay dentro de una figuración de gran fuerza geométrica e interesante composición, no ajena a la calidad lírica de los epitafios euskéricos.

(1) GRASSEUS, "Arcana Arcani" en Theatrum chemicum, Estrasburgo 1661, volVI, p.314.

(2) Las lápidas de mármol negro de Mañaria (Vizcaya) tienen 250 cms. de largas y 110 de altas.

ANALISIS DE LA OBRA PICTORICA DE JOSE MARIA DE UCELAY

Siamo giunti alla parte di gran lunga più importante dell'opera intrapresa, come dice M. Fabio , ed è già come se le navi fossero in alto mare, senza più terra alcuna in vista, mare dovunque e dovunque cielo; onde non solo l'animo sbigottisce di fronte alla difficoltà di superare questa immensa distesa marina ma pure gli occhi si spaventano nel contemplarla. Cosa penserò di dover fare ora?

Mi rendo conto che delle cose divine bisogna parlare non con disinvoltura ma con verecondia, non con audacia ma con timore, non con confidenza ma con paura: e

Lorenzo VALLA, De Voluptate, 1.3.

"Récojo crisantemos al pie de la haya  
y contemplo en silencio las montañas del sur;  
el aire de la montaña es puro en el crepúsculo  
y los pájaros vuelven en bandadas a sus nidos.  
Todas estas cosas tienen una significación profunda,  
pero cuando intento explicarla  
se pierde en el silencio"

CHUANG-TZU

## RETRATOS

Miguel Angel señalaba que la similitud en los retratos no era importante, pues qué sabría la gente después de doscientos años si sus representaciones se parecían o no a los Médici. Lo que sí hay en Ucelay -como en todos los pintores- es retratos buenos y malos, desde la primera época hasta la última. Aunque se puede discutir si los de la primera época son verdaderamente retratos, o si simplemente paisajes con figura.

Esto es patente en el retrato de Sole Usparicha, (cat.8, f.8, d.1,2) comparando el lienzo original realizado en 1921 y la resultante de los retoques efectuados en 1978. Este acto del retoque no se le debería ni haber sugerido ni permitido al artista, pues la expresión objetivada por un artista en una obra no sólo rebasa el marco de su subjetividad -incluso sobreviviendo a su creador- sino que ya fijada en el objeto puede ser compartida por otros sujetos, que ahora han perdido aquella primigenia calidad cromática, que había, por ejemplo, en los agapantos o cannas lacias de la primera situación del cuadro.

Resulta evidente que la calidad de los retratos de Ucelay es muy desigual -aun cuando, como ha señalado Benjamín Palencia, sea el mejor retratista de los últimos tiempos-, pero no por ese equivocado criterio de que persona real e imagen no se parecen. No es el retrato un ejercicio en el que se plantea únicamente la necesidad de exactitud, es decir, de la identidad de representado y representación. No se trata de la mayor conformidad de la obra con el modelo (recordemos de nuevo al Buonarroti) sino de la belleza producida por el equilibrio interno de los medios utilizados. Como decía Cocteau "la vida de un cuadro es independiente de la vida que

imita". (1).

Ucelay con el lápiz no ha fallado en sus retratos; tampoco en el lienzo cuando ha querido: ahí está el parecido (¿la perfección?) de su mujer, de Carito Amézola, de Antón su hermano, de Antón Menchaca, de las criollas, de las chicas de servicio en los cuadros de pescadoras, etc. Ha "fallado" cuando ha querido, o mejor, cuando no ha tenido interés en su realización. Así hablemos de cuadros de calidad, mayor o menos; pero no de retratos no logrados (el de Juan Ramón Urquijo (cat. 329f. 277d. 63) cuya similitud es manifiesta, es un cuadro muerto, sin embargo).

Señalemos también que para captar las modalidades del dominio visual inmediato de Ucelay sobre el mundo exterior, por comparación simplemente con su ulterior elaboración final, no conviene partir del estudio de las obras terminadas, sino de sus obras de preparación, en especial de sus dibujos. En este caso de sus dibujos de cabezas. Parodiando a Francastel al hablar de Ingres podemos decir de Ucelay: "di-

- (1) En una carta del 15-8-1966 decía Ucelay, quejándose de la incompreensión de que gozaban sus retratos, "...tanto el 'Conversation piece, cum tiffin' de Urrutia y Aranoa, como el 'Conversation piece, just leisure' de Hemingway y Duñabeitia lo mismo que con esos nombres podrían ir con los de Castor y Pollux, Aquiles y Patroclio, etc. etc. aunque no mucho más etcétera por lo escasos que andan los pares de verdaderos amigos, máxime que además sean eso mismo del pintor".

bujante genial e increíblemente rápido (véase la portada de "El Liberal" 21.5.1927 "dibujo hecho en minuto y mediodía de silencio") sus dibujos a lápiz son una especie de ejercicio permanente..." La mano de Ucelay cuando dibuja es la mano de un artesano que inventa a medida que se da la exploración óptica de un campo de observación real. Ucelay mientras observa, reconoce y define, y haciendo esto crea la forma. Paseése la mirada por tres retratos femeninos (d.83,84,79), del retrato de Cristina Sota (cat.157f.143) sólo delineado con el pincel, al de su prima (cat.164f.148) trabajado pero no ultimado, y finalmente al de su mujer Inés (cat.191f.167) plenamente conseguido.

Si entendemos por retrato la obra donde existe por parte del artista la intención del retrato y por parte del modelo el consentimiento o parte del consentimiento (1) consideraremos en Ucelay los siguientes tipos:

- \* bustos sin fondo
- \* de medio cuerpo
- \* de cuerpo entero
- \* retratos colectivos
- \* retratos de su mujer
- \* autorretratos.

\* En los bustos, de fondo intemporal, abstracto, la personalidad aparece acentuada tanto por el gesto como por los rasgos del rostro. Nunca se ha manifestado tanto el individuo, la persona, dentro de estas pequeñas obras admirables -generalmente de 55 x 55- como en el retrato de su sobrina Mariví (cat. 185, f. - , d.91). En él no hay decoración de fondo sino gradación de oscuridades; hay un equilibrio armonioso de contrastes pero con ruptura entre la figura de primer plano y el entorno. En el de Mariví y en el de Begoña Llona (cat.223f.172) uti-

(1) P. FRANCASTEL. El retrato. Ed. Cátedra Madrid 1978 p. 15

liza el pintor a seres próximos ya no para expresar sólo sus personalidades, sino para captar su fisonomía, sus gestos, su *modus vivendi*, con la intención de manifestar valores que, al fin, trascienden a los individuos concretos.

\* Los de medio cuerpo son normalmente personas con sus instrumentos profesionales, o en el ejercicio de sus funciones. Por ejemplo, los retratos de los ingenieros hermanos Larrauri (cat. 291 y 292, d. 64, 65 ).

\* Los de cuerpo entero se presentan dentro de un conjunto de objetos o en el paisaje: género y retrato. Los individuos no aparecen sino como elementos entre otros elementos. La perfección de su estilo impide su penetración. A estos personajes -el retrato encargado ha tenido siempre por objeto la glorificación del sujeto, su elogio franco o solapado- Ucelay los ha metido en el rango de arquetipos, en cierta manera de naturaleza muerta. Lentos y silenciosos, estos retratos perviven, intactos, en la fugacidad de la quietud sombría, lejos de cualquier guiño vertiginoso o en pos de la sorpresa fácil. Los retratos de Ucelay son ante todo Ucelay. Ocultándose Ucelay se expone y retrata algo más que un rostro. Su pintura otorga una información no intercambiable con la que nos depa-  
ran otras fuentes. Secuencias que han soñado con el agradeci-  
miento de la fijeza, y que también abren la memoria de aque-  
llo que subyace y acompaña al retrato: los objetos. En este apartado tenemos los retratos del P. Donostia (cat. 144, 143 f. 133, 111 d. 72, 73 ), de Angel de Apraiz (cat. 160, f. 144 d. 68 ), etc.

\* Los retratos colectivos: por ejemplo el de los Amigos del País (cat. 295, f. 250, d. 82 ) que está inconcluso y que el artista denominaba "Conversation pandect". Se respira en este cuadro más que a los individuos concretos, una recreación del espíritu de los caballeritos de Azcoitia, un pasado irrecupera-



Retrato de los pintores vascos Genaro de Urrutia y Juan de Aranoa, detrás el propio Ucelay pintando "el cuadro en el cuadro", titulado por él Conversacion piece sur tiffin.

ble. No incluyo aquí los retratos de familias, que pertenecen más bien al apartado anterior. Sí los cuadros de pescadoras en que aparecen diversas chicas busturianas, o los cuadros de bailes suletinos, o el mural de Bermeo. Aunque ciertamente en estas obras los retratos desaparecen como tales, y el acento puesto en las personas deja de ser considerado, para pasar - en el ejemplo del mural de Bermeo- a la representación jerarquizada y simultánea de esa villa marinera.

Hay que destacar en este apartado en especial dos lienzos: el retrato de los pintores Urrutia y Aranao, y el de Hemingway con el marino y aventurero bilbaíno Juan Duñabeitia, llamados por Ucelay en su elegante inglés "Conversation piece, cum tiffin" y "Conversation piece, just leisure" respectivamente.

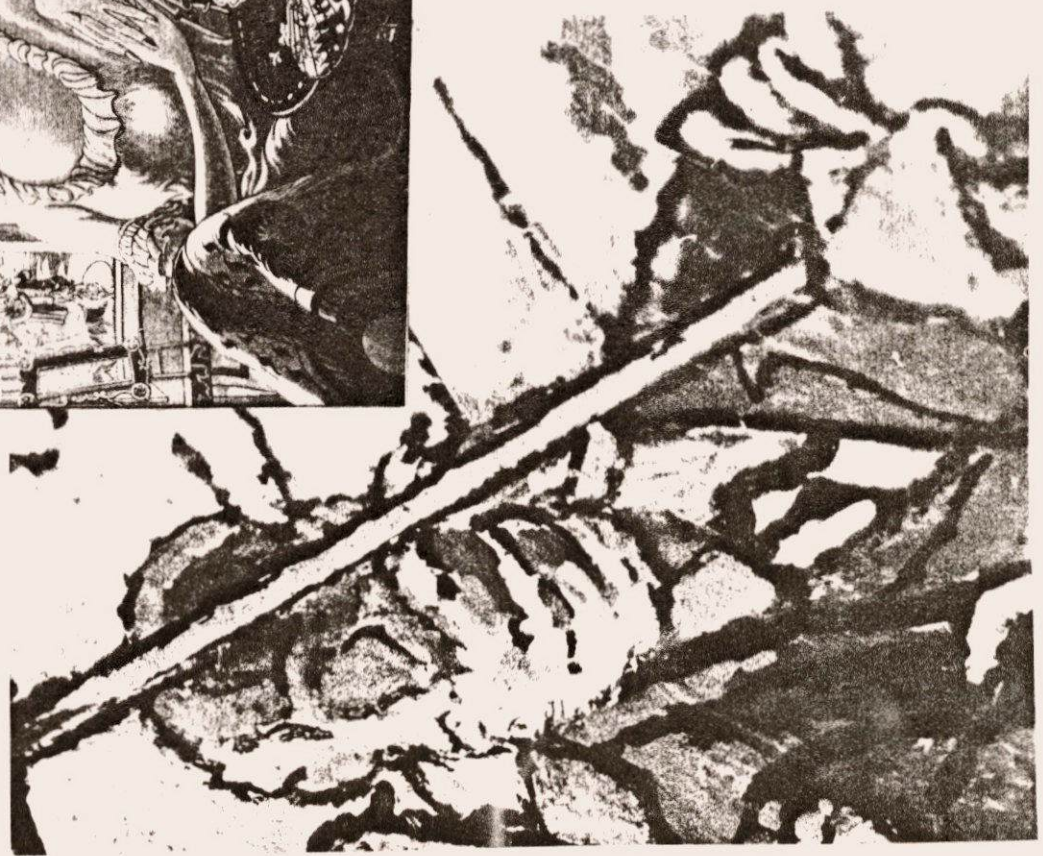
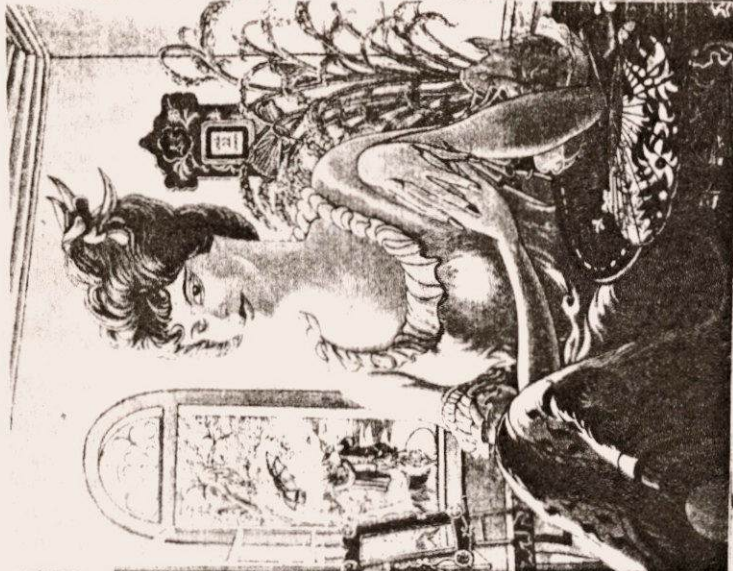
\* Los retratos de Inés: aparecen éstos como discursos pictóricos de diferentes épocas, y se puede seguir el desarrollo y evolución de la pintura de Ucelay siguiendo los retratos de su esposa Inés. Según cambia la edad de la retratada hay un cambio en el tratamiento del lienzo, del color, del fondo y de la ornamentación. Del retrato enviado a Venecia en 1936 - hoy desgraciadamente retocado - (cat. 80, f. 77-8) podemos pasar al que aparece ella sentada junto a un árbol a la vuelta de Inglaterra (cat. 128, f. 145-6, 76), también retocado o peor aún cambiado el rostro. (1); de aquí a la lección de sobriedad cromática que es el tablex en el que Inés aparece con un cojín rojo, cuadro que gustaba sobremanera al que fue director del Museo de Bellas Artes de Bilbao, Crisanto Lasterra (2); y

(1) Apretado el artista por necesidades económicas consintió en cambiar el rostro de su mujer por el de la compradora en el verano de 1978.

(2) Crisanto de Lasterra hizo en su juventud una buena caricatura de Ucelay (diario "Euzkadi" 31.12.1926). Otro dibujo de Ucelay aparece en ABC 2.11.1957 es anónimo y no de gran penetración.



Vista de un salón de Chirapozu con diversos cuadros; entre ellos los retratos de dos criollas. El de abajo lo retocará en 1978, abriéndole una ventana (entre otras cosas) por la que se ve a unas personas, siendo el hombre con barba un autorretrato, fotografías de la izuierda.



finalmente una magnífica Inés, sentada al viento sur, paradigma de los retratos del pintor, (cat. 191, f. 167, d. 79)

\* Diversos autorretratos de la primera época han desaparecido, sólo nos quedan dos obritas y otra más con el hijo de Regoyos en un café de París, (cat. 3-19+22, f. 3, 17, 20). Una obra de 1957 nos presenta al artista con traje y boina en un mano, pero bastante retocado el rostro y no muy satisfecho el propio artista de su obra (cat. 142, f. 168, d. 78). Sí gustaba el artista de autorretratarse pintando al fondo de sus obras, pero sin llegar a profundizar en el detalle. Así en el Conversation piece, cum tiffin (cat. 127, f. 114, d. 80), en algunos bodegones (cat. 336, f. 284, d. 453), etc. Hay que recordar que en 1979 al retocar el retrato de la criolla Micheline (cat. 264, f. 224-5, d. 76) abrió una ventana por la que se ve a dos personas paseando, siendo <sup>una</sup> el propio pintor con una barba blanca, que debido a una enfermedad de la piel tuvo que dejarse crecer.

En definitiva, habría que hablar en los retratos de Ucelay no de parecido, sino de simulacro o de simulación. El simulacro de alguna manera remite siempre a una verdad, es decir, remite a un significado, mientras que la simulación es significante puro, y por tanto no remite a un significado sino a otro significado.

En el fondo, las similitudes en los cuadros de Ucelay no se refieren a verdades constitucionales de los objetos similares, de los objetos parecidos, no son reveladoras de su esencia inaparente. No hay más parentesco que el que suscita el juego propio de la simulación y la intensidad simuladora que los recorre. Todos los retratos de Ucelay son tautologías, aunque unidas por una energía de base, sin significado o referente común, distintas panoplias simbólicas o imaginarias.



Dos aldeanos de Busturia fotografiados por Ucelay hacia 1920, con esa "aristocratización que aparecerá en sus cuadros.

En este sentido, en tanto que despliegue de simulaciones la pintura de Ucelay es una pintura barroca. En sus retratos las personas aparecen inmersas en un proceso de metamorfosis, traducidas a una imagen fantástica, perenne, acrítica, orgullosa y altiva frente al tiempo, como en el formidable retrato de Inés. Se trata de un realismo expreso de lo imaginario, un realismo fundado en la constitución imaginaria del cuerpo por la mirada del otro, que a su vez está constituida. Lo que a nivel vulgar (entendida la vulgarización como la plebeyización de lo culto) se suele decir "el surrealismo recargado" de Ucelay. Por esta vía de comprensión del realismo expreso de lo imaginario hay que analizar el empleo de la "atmósfera", de la iluminación, y hasta de las deformaciones expresionistas de Ucelay: esa "descorporeización" aristocrática de sus personajes y su ingravidez (1).

La pose de los retratados no es una pose natural, propia de ellos, sino puesta por el artista. Su visión de la realidad, su caracterización de los personajes -incluso la de los animales-, por lo demás constante de principio a fin de su obra, es una visión no natural, enfática de alguna manera, acorde con una consideración propia, por lo que en este sentido podemos calificar el formalismo de Ucelay de manierista.

Así los retratados y la disposición de los objetos en estos retratos son vistos generalmente in sotto, acentuados su aspecto real y su plasticidad por inteligentes efectos de luz. La calidad de la factura y la armonía cromática otorgan un carácter original a composiciones muchas veces convencionales, demostrando al mismo tiempo el talento personal de Ucelay. Hay, sin embargo, algunos retratos vistos desde arriba

(1) Esta ingravidez la señaló ya Juan de la Encina en su crítica a los cuadros de Ucelay en el Salón de Ibéricos, en "La Voz" 20.6.1925.

como normalmente lo suelen ser los bodegones. Destaca sobre todo el retrato de Luis Urzúzar con una línea de horizonte muy baja, y un cielo inmenso, como en la serie de vistas cantábricas de Paret Alcazar. El personaje -vestido con el uniforme de ertzaina o policía vasca- aparece, como es habitual en Ucelay, encumbrado y altivo. El retrato no destaca únicamente una fisonomía, sino un cierto orden de valores (de ahí ese ritus especial de todos los retratos de Ucelay) sin el cual esa fisonomía no podría siquiera haber sido concebida y menos aún constituída. Tanto los retratos como los paisajes son "construcciones" y deben ser interpretados a partir de ciertas normas. Todo retrato -como ha señalado Gombrich- nos informa a la vez sobre el autor y sobre el modelo.

Concluamos finalmente con las palabras de Benjamín Palencia: "quiero afirmar que a Ucelay lo consideramos el mejor retratista de su tiempo en España. Por su gran penetración psicológica, por la forma nueva de pintar. Sus personajes miran con alma diferente" (1).

(1) en el libro editado con motivo de su homenaje en 1978, por el Patronato Pro-Arte y auspiciada la edición por la Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao 1978.

## BODEGONES

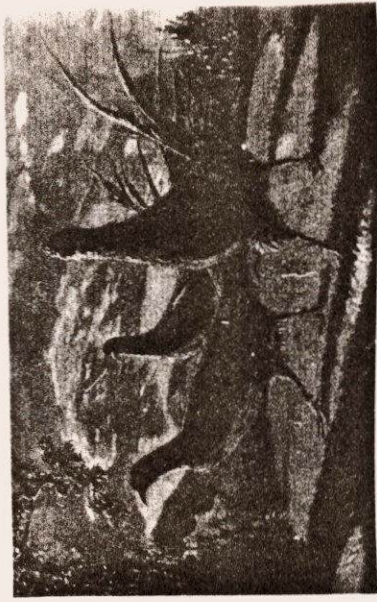
Probablemente las obras más logradas de Ucelay sean los bodegones. Consigue en ellos un equilibrio estático (no dinámico), sobre todo en su composición. Composición basada en un primer momento en el dibujo, y después en la luz que inmoviliza los objetos.

Además hay un intento de coordinación y concatenación -más allá de una simple yuxtaposición-, intento logrado, resultado feliz, de diversos objetos. Diversos en su estilo, en su función y en sus características. Por ejemplo, las naturalezas muertas con cerámica de Busturia, bandeja oriental, mantel vasco, objetos dieciochescos y mecheros modernos.

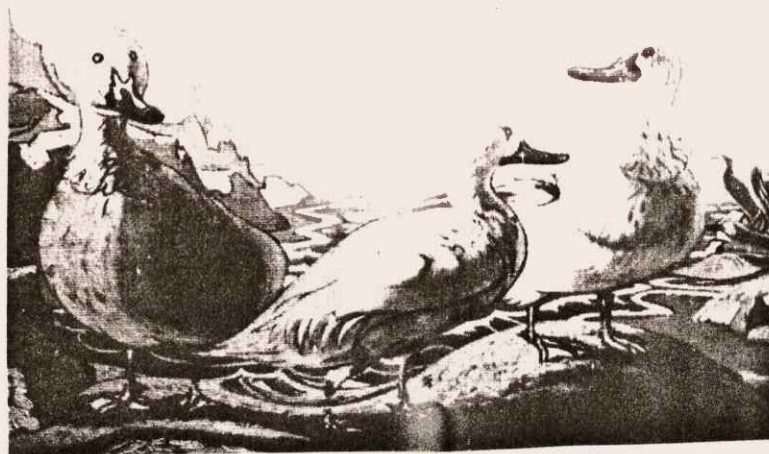
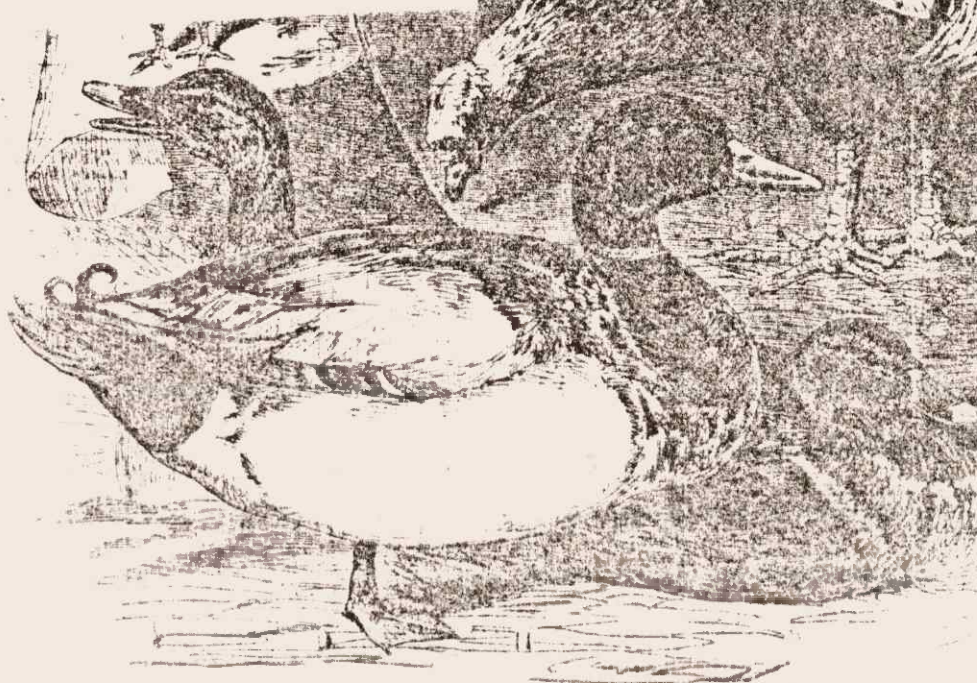
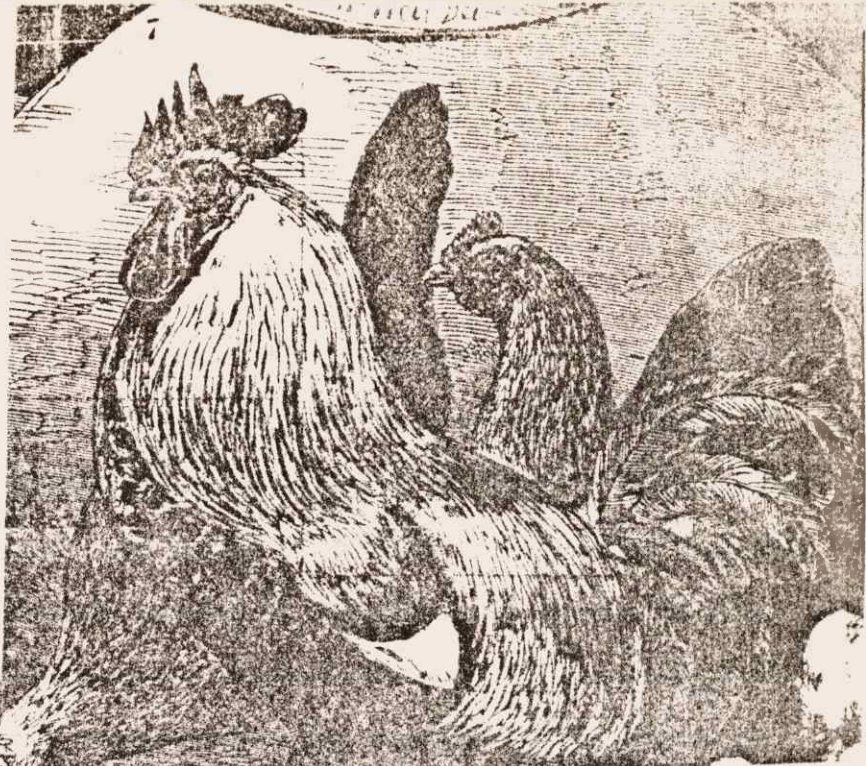
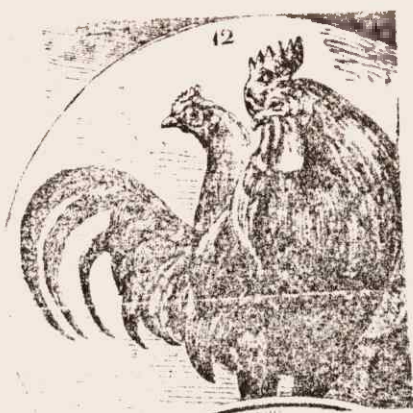
¿Hay en los cuadros de Ucelay una reconsideración de los objetos ya confirmados en sí como bellos por la tradición -o similarmente a los retratos, una consideración de las personas en un modo no convencional- frente a la vulgaridad de las cosas cotidianas y de los objetos de uso diario, no relevantes a priori? ¿O podemos hablar de una actitud contraria?

Se trata, más bien, de la aristocratización de los objetos vulgares, cotidianos, alcanzada por sí mismos, y que se patentiza al ponerlos en relación con objetos clásicos, reconocidos por su valor de cambio; valor al fin y al cabo, para Ucelay, conseguido en una fecha determinada por una convención conferida socialmente.

Pensamos que esta valoración es la propia del discurso pictórico de Ucelay. Una sublimación de lo real, un reconocimiento de lo cotidiano, y una cierta "transgresión" de estilos: lo bello como descifrado a partir del sujeto que lo mira, a partir de la visión del pintor. Así, en el cuadro que presentó a la Bienal de Argentina de 1936 sobre un mantel de raya roja aparecen en igual relación categorial un chistu,



La aristocratización de los animales de Ucelay, véanse los fotos de la derecha, detalles de dos cuadros (cat. 242-3d. 45-6), la toma Ucelay de los grabados del "London Illustrated News" periódico del XIX que lefan sus tatarabuelos.



En la parte superior grabados de "The London Illustrated News" 23.12. 1854 con los animales ganadores del Birmingham Christmas Poultry Show, grabados que apreciaba enormemente Ucelay. Abajo dos detalles de sus cuadros (cat. 302, 231).

una cerámica de Busturia y una bandeja neoclásica (cat. 83, f. 81). O en otro ejemplo paralelo, en el cuadro que se exhibe en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (1) (cat. 81, f. 79): mesa con mantel de raya azul, una caja de tabaco y un mechero moderno frente a otra pieza de cerámica de Busturia y una bandeja china, todo ello contenido en un equilibrio luminoso perfecto.

Ucelay, como transgresor de categorías objetuales, es, al fin y al cabo, ese Ucelay "pintor vasco que pinta aldeanos aristócratas", como señalaba Flores Kaperotxipi, como si además de a primera vista, ambos conceptos fueran contradictorios in se; o como si una cerámica "cultiva" no pudiese compaginar con una rama de apio, o una botella de "Moet et Chandon" con unas botas katuskas (cat. 310, f. 303); como si un aldeano no pudiese llevar un buen traje inglés, para asombro de propios, que no de indios, ni de orientales ni de romanos, como en el dibujo que realiza nuestro artista para el sastre Lozano.

En última instancia hay en estos cuadros de Ucelay -además de una sensibilidad sismográfica por lo ocultamente manifiesto- una superación dialéctica de las concepciones subjetivas y objetivas del valor. Además de los objetos aprehendidos como valores (cerámica, etc.) hay otros valorizados en su pintura (la ramita de apio, el vaso de taberna, etc.). Ucelay, tras la aprehensión de los objetos cualesquiera, verifica su valoración y, con ulterioridad, actúa con arreglo a ese su valor del objeto aprehendido, devolviéndonos su aprehensión en forma de cuadro, de praxis pictórica.

Hay en los bodegones de Ucelay un juego de valoraciones, de misteriosas interacciones entre los objetos, interacciones que los ligan y conciertan, sin fractura y sin contradicción. El milagro de Ucelay está en que sus representaciones

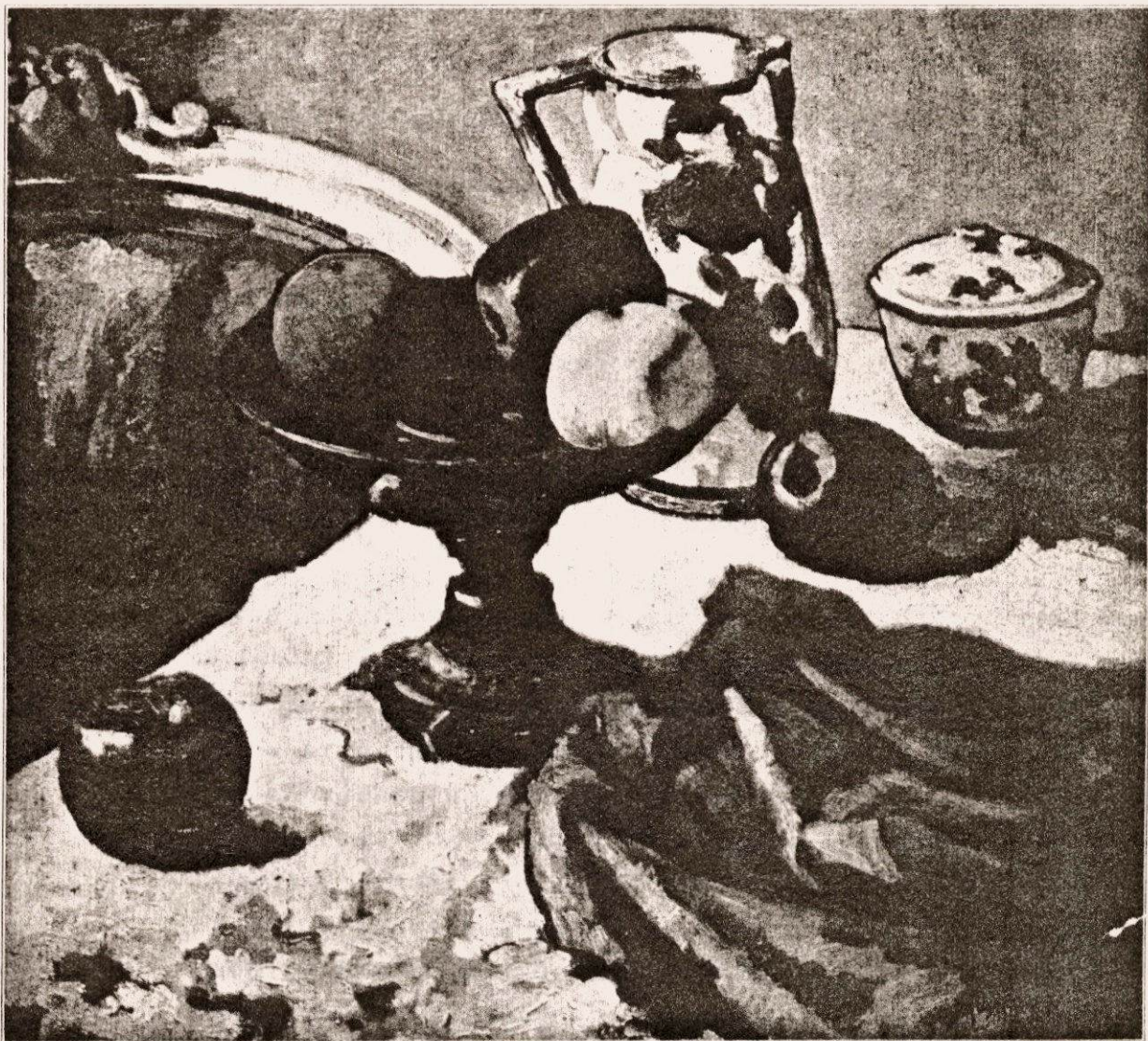
(1) Está colocado en un ángulo que no beneficia nada a la visión perspectiva creada por el artista.

no son enumeraciones de objetos y de referencias estéticas o histórico-artísticas, sino la única manera posible de concitar y de transmitir esa simultaneidad atemporal que Ucelay sabe extraer de sus vivencias y del mundo, de un modo especial donde se pasa del tiempo del reloj a un tiempo donde todo se da como simultáneo, lo mítico y lo histórico, como en su propia y abundante conversación.

Por otra parte, se puede observar que en estas naturalezas muertas y bodegones, ya de frutas ya de plantas, los objetos están cerrados sobre sí; como en Zurbarán, pero con la atmósfera y colorido de Ucelay. Poéticamente los relacionaríamos con los poemas de Jorge Guillén. En cambio, las figuras, las personas dentro de estos mismos cuadros -cuya presencia se detecta sólo en las obras de su última etapa- están abiertas y, por lo tanto, el colorido es más difícil de concentrarlo; de aquí que las figuras en estos cuadros estropeen a veces la armonía total de la composición.

En cualquier caso las naturalezas muertas de Ucelay no son cuadros de vanitas. A pesar de que su referencia histórica esté -y fue precisada ya la deuda por el propio pintor- en Chardin y Vermeer, el pintor por excelencia para nuestro artista. Se respira en estas obras no la vanidad y caducidad de las cosas de este mundo, sino todo lo contrario: la alegría de vivir a través de los objetos. No es un aire mortecino el que envuelve sus cuadros, sino una atmósfera metafísica que aprecia la realidad. Podríamos hablar -sin querer transgredir el credo religioso- de una transfiguración de los objetos.

Ucelay nos presenta en sus telas una visión de la realidad con un espacio hecho de cosas, de objetos, un espacio fenoménico, en el que apenas se traduce la base perspectiva, geométrica, en la que se apoya. Construye con la notación



ITALIAN PITCHER AND FRUIT

HUGH H. BRECKENRIDGE

Fotografía de un cuadro de Hugh Breckenridge aparecida en la revista "The Arts", recortada por Ucelay y guardada en una de sus carpetas.

atenta de las cosas un nuevo espacio en el que los tonos y las luces estructuran las telas no menos que las relaciones que mantienen esas mismas cosas con Ucelay. Han sido paralelas en él tanto su forma de hablar como su forma pictórica, basadas ambas en una comprensión amorosa de las cosas y de los seres. Parece que a Ucelay le ha soplado al oído unos versos el poeta Rilke para que, con amor, pinte para el hombre los objetos de su casa de Chirapozu, la herencia de sus tatarabuelos:

Muéstrale, pues,  
una cosa sencilla que, a través de sucesivas generaciones,  
vive como algo nuestro a la mano y en la mirada.

Dile las cosas.

Se quedará asombrado, igual que lo estabas tú en Roma  
ante el cordelero, o del alfarero, a orillas del Nilo.  
Muéstrale lo feliz que puede ser una cosa, que inocente  
y nuestra, como la queja misma que brota del dolor,  
se consiente pura en la forma,  
tiene como tal cosa una finalidad, o muere para ser cosa,  
y más allá del violín se evade venturosa.  
Y estas cosas que viven de su propio declinar comprenden  
que tú las celebras; percederas,  
nos confían su salvación, a nosotros, los más percederos.

( IX elegía )

Estas obras de Ucelay son, además, silenciosas, no llamativas, pero con una luminosidad especial. La luz -señalaba Santiago Amón en una presentación de la obra del pintor Ruiz Balardi- es la imagen del silencio. Estos bodegones se mueven entre el "perfil del aire" cernudiano y "donde habite el olvido", pero con una referencia siempre al otro (la merienda que espera, el punto y la labor, hacen referencia en sus bodegones a otras personas...); ciertamente el pintor no está solo.

Estas naturalezas muertas de Ucelay, con una visión casi siempre desde arriba y sobre una mesa, ya redonda ya rectangular, que marca los límites de la composición, recuerdan a Hugh. H. Breckenridge, uno de los más exitosos pintores de nua

turalezas muertas, que debe muchísimo a Cezanne. En ningún sentido es un imitador de Cezanne, pero ha tomado prestado muy inteligentemente su paleta y su composición, cercana en muchos casos -como la de Ucelay- a la de los chinos. Aun cuando el óleo de Ucelay no se basa en los colores fuertes sino en unas calidades cercanas al pastel.

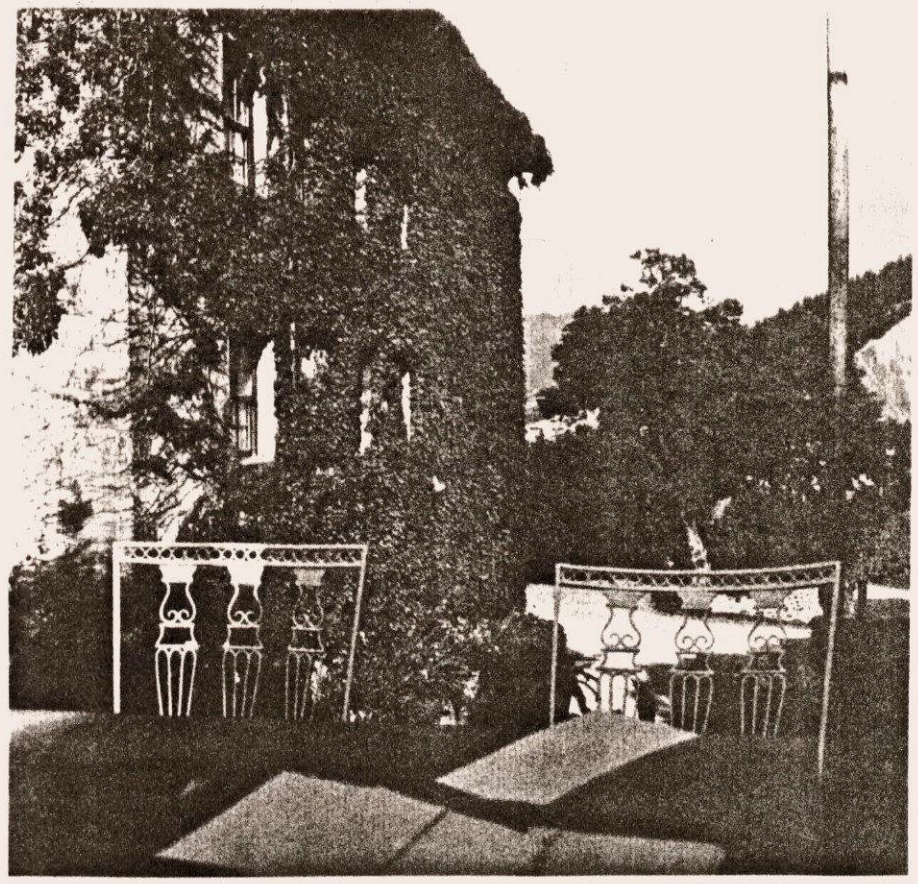
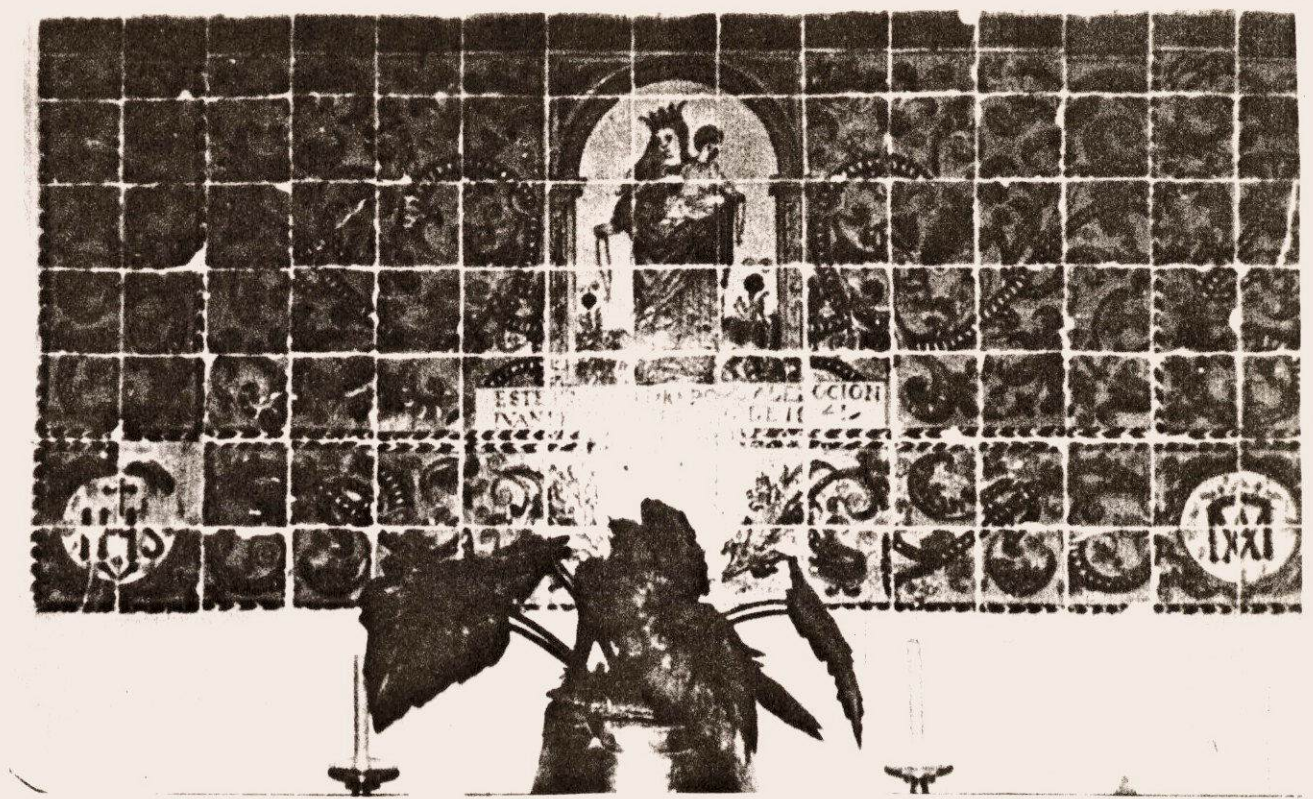
Las naturalezas muertas y bodegones de Ucelay podemos clasificarlos de la siguiente forma:



Todos ellos a su vez pueden estar

- \* en interiores, generalmente de Chirapozu; las ventanas del viejo caserón como fondo del cuadro.
- \* en exteriores, el paisaje de la ría de Guernica y sus montes, a veces sublimado, como cuando aparecen caseríos en lugar de con huerta con una especie de jardín inglés (cat. 113-4, f. 107-8).

Ucelay representa generalmente gran número de objetos de su casa de Chirapozu (vuelta a la infancia, recuperación de un período feliz): la sublimación del recuerdo y la sublimación de los objetos. Hay en él un amor a las cosas totalmente franciscano, un amor reposado que da un inmenso valor, aprecio y querencia a cantidad de objetos. Es, en relación con el contexto de su pintura, una alusión similar a la que supone el artificio de las indumentarias de sus personajes o los atributos que frecuentemente aparecen en sus composiciones. Se trata de establecer a través de los emblemas una serie de significados que su lectura pone de manifiesto sin limitación: la aristocratización de la vida toda, el reino de este mundo.



La fotografía de arriba nos muestra el frontaldio de cerámica que existe en el salón de entrada de Chirapozu, delante del cual ha habido siempre una hermosa begonia, planta muy querida por el pintor. La fotografía de abajo nos muestra la mesa de piedra en la parte de atrás de la casa con las correspondientes sillas; mesa y sillas que aparecen en diversas obras del artista, véase (cat. 290, f. 297.).

Ahora bien, estas "citas" objetuales, lo mismo que la amplia gama de claves que proporcionan los emblemas de su pintura, no son simplemente una mera referencia objetiva y testimonial de las formas elegantes de un pasado que ha permanecido hasta el presente. En la recreación de los objetos Ucelay les ha transmitido un "ser" y un "sentido" que se mezcla con el mundo insólito de la atmósfera de sus cuadros, y de seres que recorren el espacio libre e imaginativo de sus composiciones y de sus charlas y de sus historias.

En cualquier caso denominaríamos mejor estas obras con el término inglés still-life o el italiano vita silente, que con el de naturalezas muertas o bodegones, pues aunque son obras frías, no son muertas -los objetos gozan de cierta fragilidad aérea, no succulenta ni sensual- sino inmóviles, y por otra parte, como decía Gaya Nuño, la voz castellana bodegón "hace pensar en racimos de frutas, carnes rojizas, relucientes peces, desordenados en una invitación a la gula".

Por último cabría destacar en este apartado los cuadros de begonias, que recorren la producción del pintor de principio a fin, de su primera etapa a la última (cat. 20, 92, 317, 333, 334, 335, 342... f. 18, 90, 268, 281, 282, 283, 337. 18, 57, 150, 151, 61, ... ).

Las begonias de Ucelay tienen algo de especial, algo que trasciende: el pintor no considera ya la imagen como un simple sustituto de la realidad sensible. Marcel Proust decía de las rosas pintadas por Elstir que eran una "variedad nueva con la que el pintor como horticultor había enriquecido la familia de las rosas" (1). Lo mismo podemos decir de las begonias de Ucelay, la imaginación aumenta los valores de la realidad.

(1) Marcel PROUST, A la búsqueda del tiempo perdido, t. V, cap.

## LA CERAMICA DE BUSTURIA

Merece especial atención dentro de las naturalezas muertas de Ucelay aquellas que presentan piezas de cerámica de la fábrica "San Mamés" de Busturia. Doble es el motivo de esta atención: por un lado, la propia calidad intrínseca de éstas obras, cuyas piezas cerámicas están perfectamente realizadas, y por otro, dado que los fundadores, organizadores y directores de la cerámica fueron sus propios tatarabuelos.

Si la familia de Ignacio Zuloaga fue una familia de armeros, que aclimataron el damasquinado en Eibar, la familia de Ucelay -los Chirapozu- son los introductores de la loza fina y la porcelana en el ambiente de la ría de Guernica.

Los tres primeros socios de la fábrica de "San Mamés" no sólo tienen relaciones sociales y económicas semejantes -todos ellos son vecinos "censuarios" y "fieles regidores"- sino que incluso son parientes.

Al médico Gaspar Melchor de Bulucua se le ocurre organizar una fábrica de loza junto con su yerno, José Eusebio de Chirapozu, y el hermano de éste, Manuel Santos, que será el primer director de la misma. Aporta también capital el marido de la hermana de ambos, Andrés Joaquín de Uriarte, momento en el que tenemos a las tres familias del linaje de Ucelay (Chirapozu, Uriarte y Bulucua) unidas tanto familiarmente como económicamente en una empresa común: la fábrica de "San Mamés" (1).

El centro de operaciones será el palacio de Chirapozu, donde reside Manuel Santos. El palacio ha cobrado ya un ambiente

(1) Para una visión más pormenorizada véase La Cerámica de Busturia de Angel de Apraiz, Valladolid 1952, y La cerámica de Busturia de Fco. Javier González de Durana y Cosme M<sup>º</sup> de Barañano (en prensa), (con catalogación de las piezas).

peculiar. Se dan cita en él el mundo vasco, el mundo ilustrado, las chinoiserías y el ambiente inglés que ha introducido Manuel Santos, infatigable viajero. Mundo interrelacionado que aparecerá en la obra de Ucelay. Mas no vamos a analizar en este apartado toda la obra del artista, sino simplemente aquella en la que hace su aparición, resurge de nuevo, la empresa común de sus tatarabuelos: la cerámica de Busturia.

Los cuatro individuos señalados son los socios más destacables, tanto porque juntos controlan el 56,50 % del capital dividido en acciones antes del 25 de febrero de 1849 y el 64,16 % del mismo a partir de esa fecha (1) (apéndice 4.5.2), como porque proporcionan la plataforma industrial tradicional

- {1) El capital inicial con el que se fundó la fábrica de "San mamés" fue de un millón de reales, ampliándose a un millón doscientos mil reales a raíz de la reorganización de la sociedad en 1849. La causa de esta reorganización parece que tiene que ver con la ley de regulamiento de sociedades anónimas publicada en febrero de 1848, así como con la marcha del hasta ese momento Director Facultativo, M. Decan. Por lo que se refiere al capital invertido podemos ver que en principio no fue poco, pues otras fábricas coetáneas tuvieron inversiones iniciales de cantidades inferiores. Así, por ejemplo, la tan mencionada Santa Ana de Bolueta fue constituida en 1841 con 800.000 reales, si bien ya en 1844, trabajando a gran actividad, la cifra había subido a dos millones cien mil reales, aumentando esta cifra hasta los cuatro millones para esas mismas fechas el corresponsal vizcaino de Pascual MADUZ, Diccionario..., t. IV, p. 110. Otra parte importante del capital fue aportado por T. Maruri y por Ambrosio de Orbegozo, que fue uno de los socios fundadores del Banco de Bilbao y su primer director.

que actúa como precedente y complemento de la fábrica de "San Mamés", así como porque los cuatro socios forman parte del mismo grupo familiar (1).

Así pues, cuando en 1841 finalizó el proceso unificador aduanero en todos los territorios españoles peninsulares, con el traslado definitivo de las aduanas interiores del País Vasco a la costa -Bilbao, Plencia, Bermeo, San Sebastián, Pasajes, Fuenterrabía, Irún, Guetaria y Deva- como consecuencia de la derrota carlista frente al liberalismo centralizador, se dió la posibilidad de que las provincias vascas iniciasen un proceso de industrialización, posibilidad que no fue desperdiciada, gracias a aquella medida junto a otras de carácter proteccionista (altos aranceles aduaneros que ponían fin a una política librecambista nada estimulante para el posible empresario industrial a la vista de las facilidades que se daban a la importación, lo cual les hacía orientarse exclusivamente hacia el comercio) y a la excelente coyuntura general en Europa -segunda revolución industrial en Inglaterra, agilización en la industria francesa, - propiciada por el aumento de población, el buen momento de la agricultura, la cada vez mayor demanda de todo tipo de productos elaborados, etc.

Así, a lo largo del período comprendido entre los años 1841 y 1860 se produjo, principalmente en las dos provincias costeras vascas, un auténtico "boom" industrializador de signo moderno, precedente de otra etapa industrial -la posterior a 1875- más sonada y profunda.

- (1) Como he señalado al comienzo, en la genealogía del artista, poseían los tatarabuelos del artista varios molinos e incluso una tejera. Esta industria tradicional da, con motivo de la cerámica, un paso hacia su modernización, para lo cual se iba a necesitar de unos capitales mayores a los que esa industria permitió acumular en las condiciones de trabajo dentro de las que se había visto inmersa hasta 1841. Este capital es el formado por Chirapozu y Apraiz en México.

En este momento Inglaterra está al frente de la producción cerámica europea, sobre todo de la destinada a la burguesía, la loza estampada, sólida, no muy cara y con un estilo muy propio de la época, influenciado por el mundo oriental.

El binomio revolución industrial-burguesía es una realidad que en el terreno de la cerámica es expresado con las lozas estampadas que desde Staffordshire irradian a toda Europa. A partir de finales del XVIII se trabajaba allí con unos métodos que ejemplifican la citada revolución industrial, es decir, técnicas mecanizadas, división y racionalización del trabajo, etc. Precedente precoz que con gran fuerza se consolida en el XIX y que origina por una parte la exportación de lozas inglesas a los países europeos, y por otra y como consecuencia la fundación en los países europeos, de fábricas de loza al estilo inglés. Este último caso es el de la fábrica de loza de "San Mamés" de Busturia.

Este caso no es el único de la Península. Ya en 1804 ha surgido Sargadelas, y en 1839 el comerciante inglés Charles Pickman -introducido precisamente de loza inglesa en España- funda la fábrica La Cartuja, al amparo de las medidas proteccionistas de Cea Bermúdez, que había prohibido a su vez la entrada de loza inglesa. Aprovecha también Pickman las ventajas que conlleva la desamortización de Mendizábal, y como el mismo nombre de la fábrica revela, la monta en el edificio y terrenos de la cartuja de Nuestra Señora de las Cuevas (Real Orden 4.4. 1939). También así son adquiridos por Bulucua y Chirapozu los terrenos de Santarena, en Busturia, sobre los que se levantará parte de la fábrica de loza.

Es dentro de este ambiente de cierta euforia empresarial e industrial donde debe enmarcarse la fundación de la fábrica de Busturia para elaborar unos objetos que -como acertadamente señaló Apraiz- estaban destinados a "la elevación del

nivel de vida casero" de unas familias burguesas que en base a los crecientes ingresos que les empezaban a proporcionar sus negocios exigen a partir de ahora unas calidades superiores en sus objetos cotidianos "compatibles con una relativa economía, aunque ello fuera a costa de que lo artístico se industrializara". La temprana fundación de "San Mamés" (1842), tan próxima a la fecha del traslado de las aduanas a la costa, refleja la confianza que el grupo inversor y fundador de la misma había puesto en tal medida, confianza vinculada a la ideología liberal que, sin duda, profesaban.

Sin embargo, dificultades económicas y complicaciones de tipo laboral y directivo -sobre todo con el francés Decan-, crearon un ambiente de malestar a todos los niveles dentro de la fábrica.

La repercusión de estas complicaciones en la situación financiera de la factoría no se puede definir con precisión por falta de datos, pero no es improbable que las exigencias de unos y otros ante una fábrica en proceso de crecimiento fuesen la primera traba al normal desarrollo de la misma y que, a pesar de los buenos productos elaborados, obligaría en un plazo muy corto de años a arrendarla (1857) y, después, a cerrarla. La desaparición de la fábrica data de 1862, si bien el proceso de liquidación se prolongó cuando menos hasta 1867, y está inscrita dentro de los difíciles años comprendidos en la década 1856-66.

Estas piezas de cerámica fabricadas por sus tatarabuelos van a hacer acto de presencia también en la obra de Ucelay. Los objetos que aparecen son todos ellos de china opaca, y son fruteros -calados o no-, floreros, fuentes con tapadera, y bandejas ochavadas, ya de hoja de rejil ya de cenefa con vides. También aparecen en sus naturalezas muertas piezas de loza barata, como fuentes ochavadas y jarras pintadas a pin-

ceñ de la última etapa de fabricación. En cuanto al diseño de las piezas recreadas por el artista destacan sobre todo las estampaciones azules con motivos chinescos y las de hoja de perejil, con un azul ultramar corrido que se obtiene con fosfato de cobalto, que, tras pasado el dibujo, se corre al cocerse demasiado en el horno. Pero que en el horno del pintor no lo han hecho y aparecen representadas en su intención primera.

La aparición de la cerámica en la obra pictórica de Ucelay es una aparición en diferentes modos o maneras, que podemos detallar en tres apartados y un apéndice. Apartados progresivos en cuanto que se pueden diferenciar en el tiempo y en la maduración de los elementos que integran los bodegones en la obra de este artista:

- 1º bodegones de los años 30: los objetos aparecen en interiores limitados por la pared y la mesa en que se instalan.
- 2º bodegones de los años 50: inmediatos a su regreso del exilio, aparecen los objetos sobre mesas al aire libre, con un sencillito paisaje de caseríos al fondo.
- 3º bodegones de los años 60: también sobre mesas al aire libre, muy complejos, y casi encerrados por hojas de vid y emparrados.

A estas tres etapas les corresponden por tres etapas respectivas de valoración de la cerámica en el conjunto del cuadro, de valoración de su importancia objetual estética:

- 1º la cerámica aparece por sí sola. Aún cuando la preocupación y el interés de Ucelay en esta etapa gira alrededor fundamentalmente del color, el objeto cerámico viene delimitado totalmente por la línea, destacando aún más si cabe. Con un fondo de grises y reflejándose en la mesa, sobre la que se ubica, aunque mejor sería decir sobre la que gravita o flota, un frutero se interrelaciona con un periódico doblado (cat.

A veces el ámbito de la cerámica se amplía y se le rodea de otros objetos, dinamizando la relación objetual en el cuadro, y creando un problema de relaciones de valor, una dialéctica de valores funcionales, económicos y estéticos integrándose en una obra única y en un valor nuevo: el lienzo. Así aparece la cerámica de Busturia en sendos cuadros enviados por el artista a la Bienal de Venecia de 1936 a la de la Argentina el mismo año (cat. 81, 83, f. 79, 81). Un frutero y una fuente con tapa sobre unas mesas cubiertas con sencillo mantel vasco, junto a un chistu o a un mechero moderno, mediatizados con la pared por medio de una bandeja neoclásica en un caso, y por una bandeja neoclásica en el otro.

2º la cerámica aparece en esta etapa no por sí sola, sino en su función, albergando distintas frutas. Las piezas no aparecen delimitadas por pared alguna, sino abierta la representación por medio de una perspectiva aérea, picada, a un paisaje rural, sencillo y bucólico. La cerámica en estos casos dinamiza con su elegancia el primer plano, pero no desempeña ya el papel principal.

3º entre un sinfín de objetos colocados sobre una mesa, alrededor de la cual ahora se ven sillas, y enmarcada la parte superior de la representación por hojas de vid en un juego barroco de luces y sombras y de un arabesco lineal, aparecen varias piezas de cerámica, elementos entre elementos en la profusa composición. La cerámica aparece "integrada", ya no interesa por sí sola únicamente, ha pasado a categoría, a rango no ya distintivo sino "asumido".

Habría que añadir un apéndice a estas etapas por la aparición de piezas de cerámica de Busturia en diferentes épocas del artista, subsumidas estas piezas en retratos, polarizando las zonas bajas con su presencia de clase, de aristocracia objetual.

En el retrato de los pintores Aranao y Urrutia (cat. 127, f. 114, d. 80) una jarra de tipo popular y pintada a pincel con los nombres de los citados pintores -en vez del original Miquel Urgoytia- mantiene un protagonismo erguido, y un florero con el dibujo azul cobalto de hojitas-perejil mantiene su elegancia paralela a la retratada Sra. Smith (cat. 155, f. 139).

El dinamismo cualitativo de los cuadros de primera época aparece también en algunos posteriores, excepciones que -diríamos- confirman la regla. Por ejemplo, en 1959 realiza el artista un bodegón titulado La merienda del albokari (cat. 238, f. 206) en el que la citada jarra de corte popular, pintada y decorada a pincel, armoniza y se yergue en valor estético junto a una alboka, unas frutas, un queso, pan y un vaso de vino, todo ello circunscrito sobre una mesa redonda con mantel de rayas y un paisaje al fondo. Recobra aquí el pintor también un detalle de su primera época: por la parte superior del cuadro asoma una rama de magnolio. Tanto el magnolio como su colocación en la parte superior es motivo frecuente en sus obras de los años veinte (cat. 21, 238, f. 19, 204).

Otra obra que se escapa de la clasificación antedicha es el bodegón de las peonías (cat. 320, f. 270, d. 42). Esta obra del año 1973 se mueve entre la presentación de la cerámica por sí misma (son tres piezas encima de una mesa, limitadas por una pared mediatizada por un cuadrito con un dibujo de Pancho Bringas) y por una ventana que nos abre también al paisaje de la tercera etapa: un barroquismo de líneas rectas (el dibujo de los cristales de la ventana y los barrotes del

balcón) y curvas (las ramas del árbol que se deja ver tras la ventana).

La cerámica de Busturia revive así en la pintura de Ucelay una segunda época, una resurrección no de su carne, de su fabricación, sino de su ausencia. No está de menos recordar a Klossowski: "si la representación reside en la imagen de la verdad, la verdad no es nunca más que una imagen y la imagen misma nada más que una ausencia de ser, es decir, presencia de la nada; es en esto en lo que consiste el lenguaje mismo (y la pintura diríamos aquí); porque, para que una cosa pueda servir solamente de imagen a otra, es preciso que haya dejado de existir por sí misma. Imagen de una cosa no designa nunca de esa otra cosa más que su ausencia. Y así la nada no sólo funda la similitud, es la similitud misma. ¿Similitud de qué? ¿No es la de un ser que se disimula?" (1). El argumento de Klossowski es el argumento puesto al revés de Tertuliano en contra de una interpretación puramente simbólica del dogma de la resurrección de la carne: "si la representación reside en la imagen de la verdad -decía el viejo cristiano- y la imagen misma es la verdad del ser, es necesario que la cosa exista por ella misma antes de servir de imagen a otra. La similitud no se funda en el vacío, ni la parábola en la nada".

Pero la obra de Ucelay ni es parábola ni es imagen del pasado, es presencia de una ausencia, de una elegancia de espíritu pasado que gravita aún en los objetos.

La cerámica de Busturia revive así una segunda etapa cualitativa y existencialmente diferente, pero con la misma o mayor dignidad estética. Su resurgimiento no ha sido como el de Sargadelos, un resurgimiento imitativo, en serie y eminentemente económico. Ha sido en el pincel de Ucelay en las dos di-

(1) P. KLOSSOWSKI, Tan funesto deseo, Ed. Taurus, Madrid 1979.

mensiones, habiendo perdido su fin de uso y en una nueva categoría estética: una re-encarnación inmaculada en el mundo del arte, metáfora de la metáfora (y metáfora al cubo en los cuadros de Toja sobre el estudio de Ucelay), símbolo en el símbolo, metalenguaje recobrado en un heredero de los fundadores, que ha transgredido y transpasado la banalidad, y ha recobrado el tiempo pasado (no la memoria de la inteligencia sino la memoria involuntaria de Proust: la pasión y la ausencia) en su pintura de hoy.

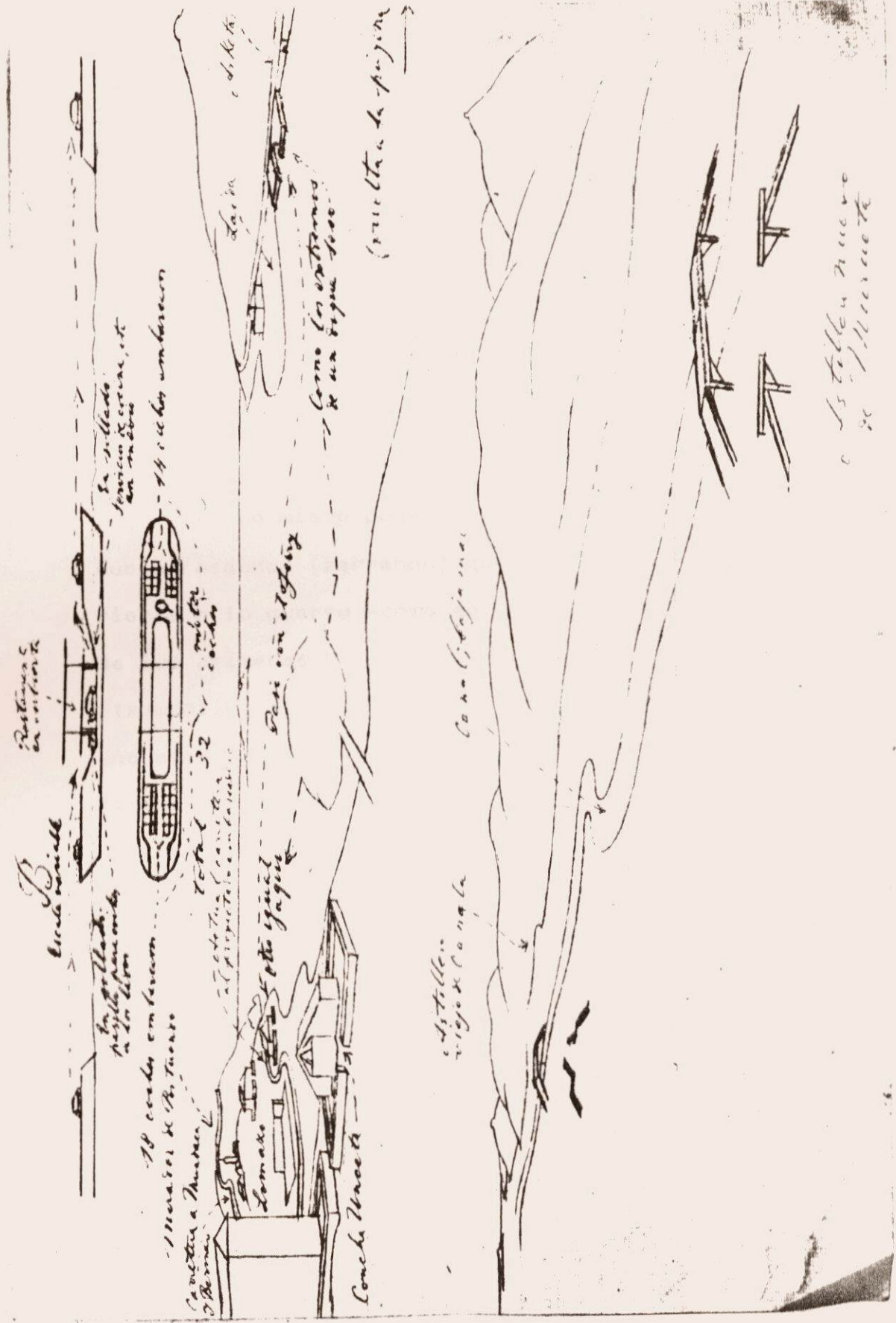
EL PAISAJE

Según el chino Shan Shui Hsün es una consideración común entre los hombres que han de existir paisajes en los que uno pueda viajar, paisajes en los que uno pueda observar, y paisajes en los que uno pueda habitar. Y paisajes que enseñen a ver paisajes como son los cuadros de Ucelay.

Si el paisaje es un estado de alma, también el estado de alma es un paisaje, que adquiere nueva y clara dimensión al ser visto conforme a un orden interior de claridad. Así en el paisaje de Ucelay se detecta una cierta idealización, una sublimación, como en la representación de objetos o de personas. Para el artista los rasgos y matices con que se compone un paisaje deben estar escogidos de entre los elementos naturales, lo mismo que la dicción poética está escogida de entre el discurso ordinario, por su elegancia, sus asociaciones antiguas o su facultad de combinarse armoniosamente. Ut pictura poesis.

Su sentido de la luz en movimiento, de las sombras creadas por las nubes de un cielo ventoso, le venía de su atenta y propia observación, aun cuando también de la pintura de Constable. Y a éste a su vez de Ruysdael, pues como ha señalado Kenneth Clark: "Constable, como todos los revolucionarios, era un ávido estudiante de la tradición: tenía la capacidad, que sólo tienen los grandes artistas, de introducirse en un estilo de pintura en apariencia ajeno al suyo propio, y de extraer de él los elementos que le son eternamente nutritivos. Podía absorber sin imitar" (1).

(1) Kenneth CLARK, Landscape into art, John Murray Ed., London 1976, p.147.



El paisaje de la ría de Guernica esta vez en un proyecto de restaurante móvil ideado por el artista. A la derecha el monte San Miguel de Ereño una vez más.

Ahora bien, en última instancia el paisaje de Uce-  
lay se comprende también desde Busturia. Los montes que cierran  
sus bodegones son todos montes de Busturia. Y constante en toda  
su obra -desde la juvenil a la adulta- es el monte San Miguel  
de Ereño o Ereñozar con su peculiar forma. Repetidas veces apa  
recen también las marismas y vegas de la ría de Guernica en  
los cuadros de ocas, patos, etc. (precisamente el pato salvaje  
o potxorro es típico de la ría de Guernica, y se caza los días  
de luna llena de noviembre y diciembre).

Lo mismo podemos decir de las nubes. Tanto de esas  
nubes rasgadas (zerrenda) que aparecen en los cuadros ante-  
riores a la guerra -como en el mural de Bermeo-, muy propias  
de las primeras horas de la mañana, como esas nubes curvas  
(txambolin) propias de los cuadros últimos. Existe, sin embargo,  
una etapa en que compagina ambos tipos de nubes, como en el  
retrato de Apraiz (cat. 160, f. 144, d. 68), o en el mural de la Na-  
viera Vizcaína (cat. 261, f. - d. 116-8).

Pasa lo mismo con los caseríos que pueblan los pai-  
sajes del pintor. Hasta 1960 son caseríos pobres típicos de  
las laderas busturianas, como Chuquene (cat. 91, f. 95) o Aprese  
(cat. 160, f. 144, d. 68. ), mientras que después realiza unos  
caseríos más señoriales -propios de la zona de Durango- con  
dinteles de piedra sillar y grandes ventanas, más acordes con  
la exageración y complicación de sus últimas composiciones.  
Como ya he señalado el propio artista modifica en este senti-  
do la pequeña casería de Mota, que delante de Chirapozu antes  
servía para el servicio.

La luz que penetra estos paisajes de fondo es también  
una luz que conocemos en el país vasco. Es propia del otoño y  
en especial de los días de viento sur (que en Busturia se de-  
nominan *erriko aixie*). El aire y la luz de los lienzos de Uce-  
lay -podemos generalizar aquí tranquilamente- es el de los días

de viento sur de septiembre.

En cualquier caso, la representación de los montes (generalmente el Atxurkulu y el Atxapunte), de las nubes o de los caseríos es utilizada en orden a su valor compositivo. Las nubes realzan y enmarcan los valores del primer plano, por ejemplo en El gallo va a cantar (cat. 231, f. 179) la nube recoge la cabeza del animal. En sus bodegones las frutas contrastan con el blanco de los caseríos, incluso ha dejado un caserío sin puerta para que el blanco potencie el primer plano (cat. 118, f. 107, d. 53). O en el cuadro del ciclamen (cat. 107, f. 100, d. 52) ha estirado la flor hasta llegar al seto, produciéndose así la revalorización del blanco de la flor sobre el verde del seto. La cabeza de un pato se destaca en un claro azul de nubes (cat. 232, f. 200, d. 97); la chica rubia que espera en el puerto tiene encima otro claro entre unas nubes de borrasca (cat. 346, f. 240, d. 145). En los retratos de Edurne Arano (cat. 274, d. 69) y Angel Apraiz (cat. 160, f. 144, d. 68.) pasa algo parecido; la cabeza del catedrático vitoriano con su pelo blanco resalta entre el azul del cielo y el verde del monte que lo enmarcan, etc. etc.

Se cierran los cuadros de Ucelay de una manera curca, cóncava, cuando no por medio de montañas (cat. 235; f. 203, d. 56. ) por medio de nubes (claramente en el cuadro de La danza suletina (cat. 172, f. 154, d. 149) en que es evidente el arco que se organiza de nubes haciendo de cierre de la representación). O en la misma cubierta del libro de Pfo Baroja Guía del País Vasco con ese monte que curva la representación limitada por los costados con dos verticales: por un lado el palacio de Chirapozu y por el otro el crucero sobre el puerto.

### EL DIBUJO

Ucelay es sobre todo un buen pintor. No desdejamos con ello su maestría en el dibujo, argumentalmente necesario para reconstruir su secreta coherencia de pintor; o mejor di ríamos maestría en el disegno, entendiéndolo en su sentido clásico (como concepción, esbozo y materialización).

Los dibujos de Ucelay -trazados de antemano como prefiguraciones de una obra (los dibujos del Aquelarre), o trazados en el curso de realización de una obra para aclarar determinados problemas (emblemas del petrolero 'Bilbao') o simplemente para fijar ciertos momentos emotivos (el cadà ver de su madre), y en especial para sustentar en imágenes el recuerdo personal (dibujos de París) - son hechos artísti cos completos y autónomos, aunque están destinados a ser reabsorbidos como experiencia en la obra. Ha señalado Argan que "el dibujo, como modo típico de la cultura profesional del artista, conserva un valor en sí, independiente de la obra en vista de la que ha sido hecho: en realidad la obra no es sino la conclusión unitaria de un ciclo de experiencias cada una de las cuales tiene, como acto de existencia, un sentido completo" (1).

Ciertamente los dibujos de Ucelay nos manifiestan su cultura profesional: un pulso impecable que une al humanismo europeo con el detalle oriental en una caligrafía per sonal.

El dibujo nos revela además gran número de claves del proceso creador de un artista: la idea de la obra a reg lizar (el producto idealizado) por un lado, y por otro los

(1) Giulio Carlo ARGAN, L'Europa delle capitali, Fabri Ed. 1965, p. 173.



Dibujo de Ucelay aparecido en la revista Litoral, es un retrato de Manuel Angeles Ortiz. Abajo, dibujo para el diario bilbaíno El Liberal: "un apunte entre dos piruetas...en minuto y medio de silencio..."



caminos y vericuetos (las sendas perdidas heideggerianas o los claros del bosque de María Zambrano) por donde libre y espontáneamente discurre la voluntad íntima del creador.

En su primera etapa el dibujo de Ucelay es abierto, sin cerrarse en la descripción de las personas, insinuado en los perfiles con un solo rasgo inacabado (el retrato de Manuel Angeles Ortiz en Litoral). Un dibujo que pide ser llnado por el color. Y éste tendrá que dar la perspectiva y los contornos, e incluso los rasgos, porejemplo los retratos del pintor Landa, Sole Usparicha, etc. Sin embargo, ya en esta etapa Ucelay a la hora de representar los objetos cierra su dibujo y apresa con él el ser inanimado; así las cestas en sus plumillas de motivos de aldea, o las chaquetas y sextantes en las plumillas con motivos marinos.

El dibujo de Ucelay adulto es cerrado, rematado. A veces tan detallado que no da sitio al color, pues ya se ha sombreado el espacio. El color ahora se "monta" en el lienzo aumentando el detallismo. No es, sin embargo, un color que va sobreañadido, "coloreando" o rellenando los espacios vacíos sin más. Un colorido personal, una paleta propia, va a crear la atmósfera del cuadro.

En cualquier época es, sin embargo, el dibujo de fino trazo, nada graso ni difuminado, y va a permitir -incluso en la última época- un desarrollo lumínico libre del color. Esos cuadros característicos de una luminosidad apacible, pero a la vez total.

Es difícil encontrar antecedentes o influencias en el dibujo de Ucelay. El admiraba las cabezas de Holbein el Joven (pero quién no?) y ciertos retratos que Picasso (!) realizó para los catálogos de los Ballets Rusos de Sergio Diaghilew. Mas nada de ellos se registra en el hacer de Ucelay. Unas ciertas correspondencias en los personajes con bar-

barbas y en ciertas escenas mitológicas, con unos dibujos de Abraham Bloemaert (1564-1651), holandés que fundó la Escuela de Pintura de Utrecht, y que se pueden ver en la Staatliche Graphische Sammlung de Munich.

Ucelay utiliza además desde el lápiz hasta el rotulador, sorprendiendo con su maestría inflexible. Ya "El Liberal" (21.5.1927) señalaba la rapidez en la ejecución del joven artista, aunque esta facilidad era el resultado de una continua actividad con el lápiz y de su gran poder de observación. Paradigmas de su dibujo son las señaladas plumillas de 1928.

## LA COMPOSICION

La composición es en la pintura de Ucelay algo más que la inscripción aproximada de las figuras en una red geométrica: es una narración centrípeta inserta en una red novelesca inventada por el autor: un cuento en imágenes organizadas. El grado de organización es en el arte figurativo -señalaba André Chastel- un criterio de valor esencial. Alcanza a la distribución de las escenas, a su secuencia, inspira simetrías y - a medida que Ucelay madura- fluctuaciones cada vez más frecuentes en el propio programa trazado antes de emprender la tarea pictórica.

La composición de Ucelay se desparrama en mil acordes y acompañamientos, que adornan el elemento central. Igualmente sucedía al sentarse al piano e interpretar una pequeña sonata, o al narrar un hecho pasado: el mismo exceso fantástico, con una fineza, elegancia, ironía, fuerza o gracia muy semejantes.

No se comprende la composición de las obras de Ucelay si no se reconoce su fantasía: no hay mejor ejemplo que las pinturas murales para el "Caronia", todo el mundo náutico y el mundo celeste rodeando las navegaciones que Enrique de Portugal cuenta a la reina Isabel de Inglaterra. La fantasía produce los temas, las ideas musicales; la lógica musical, la teoría de la armonía, suministra las leyes de su desarrollo. Ambos aspectos son esenciales a la buena música, gustaba señalar el propio pintor. Y ciertamente la fantasía es fons et origo de la creatividad; pero no es necesario decir que la disciplina no es menos necesaria. Precisamente el estilo, que el músico dodecafónico Schönberg definía como "la cualidad de una obra", se basa en las condiciones naturales que expresan a quien la ha producido. Es expresión de la integridad



Das fotografías del propio Ucelay que revelan claramente el modo de intentar captar las cosas del artista; en este caso dos instrumentos de labranza. Es interesante el "picado" con que es visto la "yorraya" o arado vizcaíno.

del compositor o del artista e índice de la autenticidad de sus cualidades estéticas.

La composición de Ucelay se basa en un gran dominio de la geometría. Quizá los dos extremos del arte de Ucelay sean geometría y ternura; en la línea pascaliana de il-y-a l'esprit de finesse et l'esprit de geometrie. Hay precisión y armonía en las estructuras del cuadro; una geometría que no secciona las formas en abstractas partes y matices sino que las sujeta en las estructuras ineludibles del ambiente y de la luz. Una visión de la realidad desde arriba o desde abajo bastante rigurosa, que recuerda a veces la técnica cinematográfica del picado (en los bodegones) o del contrapicado (en los retratos).

En los bodegones aparece siempre limitado el cuadro por abajo una mesa, que corre casi paralela al marco. Los manteles en primer plano -y a veces periódicos doblados- parecen puestos para señalar el dominio de la perspectiva y del dibujo del autor. Frente a este plano paralelo, el de las mesas, que fuga en el infinito, el resto de las zonas de sus cuadros no lo hace. Se da así esa visión forzada de algunos bodegones, debido también muchas veces a una colocación no normal de la mesa con respecto a las paredes de la habitación. Por ejemplo, en el bodegón que existe en el Museo de Arte Moderno de Bilbao la mesa no está colocada paralela a la pared sino oblicua a ella, creándose así una especial composición.

Versión forzada a veces por la utilización falsa de la perspectiva, o una visión de ojo de pez, como en aquellos interiores en que se ve el suelo de la habitación y la parte inferior del dintel de las ventanas, algo ilógico en una visión correcta (cat.344f.265).

La recta aparece en bastantes composiciones dinamizándolas. En sus dos cuadritos de begonias (cat.333-4, f.2814d.150-1)

ya junto a un libro ya junto a un sombrero, aparece frente a las curvas propias de las hojas de la planta y las olas del mar del fondo la rectitud del muro en que se apoyan sendos tiestos. También en las plumillas de 1928 aparecen diversos elementos rector, como los muelles, las empalizadas, o las rayas introducidas por el artista en una de las ruedas motrices del barco en primer plano.

Muchos de los lienzos de Uçelay terminan, sin embargo, en una curva final. Por encima de la línea de horizonte un elemento cóncavo muy original. En el cuadro La barca (cat. 301, f. 255d. 415) es una ola marina; en los faisanes (cat. 243, f. 186 d. 46) unos claros en las nubes; en los mismos dibujos del "Caronia" o incluso en el bodegón del comedor de Chirapozu (cat. 208, f. 181, d. 140) donde aparece esta curva señalada por un lado por un árbol que se dobla al viento y por el otro por las nubes. También hay que señalar algunos retratos con ventana semicircular al fondo, como el del arquitecto Amann (cat. 326, f. 274, d. -), cuando no están concebidos ya desde el principio enmarcados en un arco (cat. 254-5, f. 217-8, d. 88). O dibujos como el proyecto de portada para el libro del R. Donosti Notas acerca de las canciones de trabajo en el País Vasco donde este elemento curvo viene dado en la cartela que lleva el citado título.

Por último, cabe señalar su especial técnica, dando una calidad al óleo a veces cercana al pastel, incluso en los cuadros pintados sobre tela, que tiene mayor textura y sobre la que no resbala el pincel como sobre la madera. El artista gustaba de preparar los lienzos a la noche para, llegada la mañana, ponerse a pintar directamente. Solía dar una capa de pintura blanca encima de la tela para matar la textura de esta y aligerarla un poco. Una vez terminado el cuadro, y bien

secado, solía hacer él mismo una mezcla con stand-oil y aguarrás rectificada que pasaba con un pincel del 24 por encima de todo el cuadro. Quedaba así ese óleo suave y delicado del artista.

### JAPONERIAS

"Et quand je disais que le japonisme était en train de révolutionner l'optique des peuples occidentaux, j'affirmais que le japonisme apportait a l'Occident une coloration nouvelle, un système décoratoire nouveau, enfin si l'on veut, une fantaisie poétique dans la création de l'objet d'art, qui n'exista jamais dans les bibelots les plus parfaits du Moyen Age et de la Renaissance" (1). Esta cita proviene del Journal de Edmond de Goncourt, uno de los más fervientes propagadores del "japonisme". El término, en su acepción más general, remite a la influencia ejercida por el mundo japonés sobre los más variados sectores de la vida y de la cultura francesa de la segunda mitad del siglo XIX, de la moda al mobiliario, de los espectáculos a las artes aplicadas. En un sentido más restringido, indica la corriente de estudios e investigaciones sobre el arte del pueblo japonés, y al mismo tiempo, la influencia que la técnica figurativa japonesa ejerció sobre la obra de gran número de importantes artistas de la época.

A cualquier observador un poco atento de la obra de Ucelay no se le pasa por alto esta influencia oriental, patente en sus formas como en sus motivos. Además de la coloración, del sistema decorativo y de la fantasía poética

(1) Edmond et Jules GONCOURT, Journal, memoires de la vie littéraire, avant-propos de l'Académie Goncourt, texte intégral établi et annoté par Robert Riccate, Paris, Fasquelle-Flammarion, tome III, 1956, p. 334 (19 avril 1884).

de que habla Goncourt hay en Ucelay un "japonisme" en su sentido primero de afición a los productos artísticos japoneses.

Al margen de un colorido suave y lírico, de una línea ornamental y de una delicadeza en las actitudes de sus personajes, en los cuadros de Ucelay aparecen muy a menudo objetos japoneses como cajas de laca, abanicos, dibujos -ya en libros ya en lámparas-, jarrones, etc. No digamos nada del achinamiento de sus retratados y del diseño de los árboles que pueblan sus lienzos.

Influencias más profundas aún aparecen en su composición. Hay en ésta una concepción a veces plana de la representación en primer plano, mientras que en el fondo se dilata enormemente como si no hubiera un solo punto de fuga; siempre la línea de horizonte aparece muy baja. El paisaje es de colinas ondulantes, cóncavo y con árboles en primer plano, muy propio de la pintura japonesa del período Heian (1).

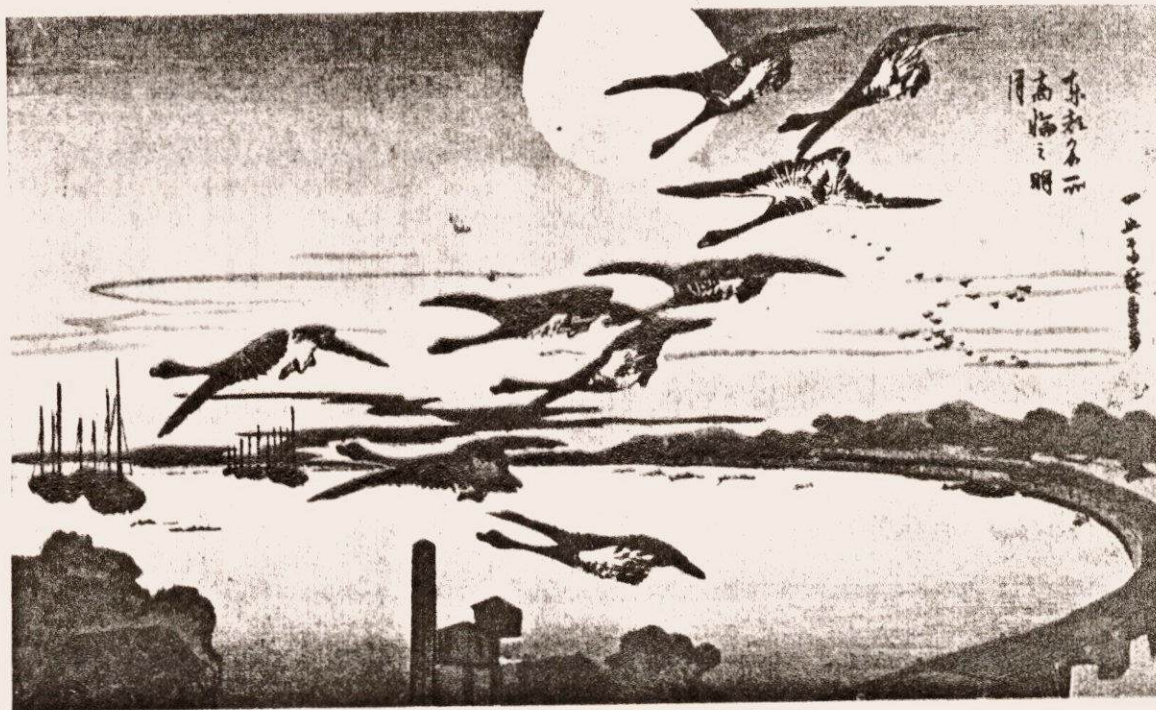
Hay también en Ucelay una componente caligráfica que le acerca a la pintura china, que sin duda ha nacido de la caligrafía, y que en el fondo es como una vuelta a la vida del rasgo lineal. El artista vasco como el oriental utiliza procedimientos pacientes y pone un cuidado ex

(1). Hugo MUNSTERBERG, The Arts of Japan, Ch. Tuttle Co., Tokyo 1964, p.82.



Anades hacia el sol pintura realizada por Ucelay para un comedor (óleo sobre tela 166 x 80) con múltiples resonancias orientales, tanto en el colorido como en la temática. Compárese con la estampa japonesa de la página siguiente.

tremo en la ejecución. Maneja el pincel con una delicadeza preciosista para comunicar un suave rigor a los contornos y una habilidad incomparable en pintar minuciosamente los objetos inanimados, las flores y los pájaros (1). Cómprase un vuelo de ocas salvajes de una estampa japonesa de Hiroshighé (siglo XIX) con las ánades hacia el sol de Uclay (cat. 45f. - ).



Vuelo de ocas salvajes. Estampa japonesa de Hiroshighé. Siglo XIX.

(1) James CAHILL, La Peinture Chinoise, Skira 1968, Genève.

Las influencias orientales que padece Ugelay pro vienen de tres fuentes diversas: los objetos familiares, el ambiente poético español, y el mundo cultural francés.

#### 1º El marco familiar.

Dentro del marco familiar podemos hacer dos apreciaciones. Por una parte están los objetos traídos por el tatarabuelo Manuel de Chirapozu de México, comprados en Acapulco, donde en los siglos XVII y XVIII se concentra todo el mercado pro cedente de Oriente. Destacan entre estos objetos orientales dos relojes de salón, uno donado a la iglesia parroquial de Axpe de Busturia (vendido por el cura a principios de siglo) y otro existente en Chirapozu hasta el año 1950 en que se en trega a la familia Ybarra por un favor realizado. No de menor importancia son las diversas cajas lacadas, sombrillas, abanicos y dibujos que existen por la casa, adornando diversos rincones.

Por otra parte está la afición materna a las chinoiserie, de moda en Francia a fines de siglo. No olvidemos que el modernismo fue acusado en España de afrecesamiento, y que un libro muy querido por la madre del pintor era el de Louis Gonse, director de la "Gazette des Beaux-Arts", titulado L'art japonais, que representa la primera tentativa de organizar de un modo sistemático un material aún oscuro y fragmentario.

#### 2º El ambiente poético español.

En este aspecto no voy a entrar a recopilar datos, pues sobre ello se ha escrito bastante (1). Simplemente recordar la gran

(1) Ultimamente, por ejemplo, el bello artículo de Juan Manuel BONET, "El caligrama y sus alrededores" en Poesía nº 3, 1978.

influencia de esas pequeños poemas hai-ku (kai-kai) nacidos en la poesía del japonés Matsuo Bâsho (siglo XVII) en su excelente obra Deep Road to the North Country. Influencia fundamental en la poesía hispana; un simple repaso por los títulos es ya paradigmático. Vicente Huidobro en sus Canciones en la noche (1913) tiene una parte dedicada a Gómez Carrillo que se llama "Japonerías de estío". El poeta mexicano, fundador en 1900 de "La Revista Moderna", José Juan Tablada (que por cierto viaja al Japón) escribe Li-Pó y otros poemas (1920) y Un jarro de flores (1922) cuyo subtítulo es "disociaciones líricas", que no iría nada mal a las acuarelas de Ucelay de 1927.

Este mundo poético con resonancias orientales lo tuvo que encontrar Ucelay necesariamente en Madrid en 1925 (1), mundo que para él no era nuevo del todo. Otro artista, ligado por otra parte a los Ballets Rusos de Diaghilew, tan admirados a su vez por Ucelay, Isaac Vando Villar escribe en 1924 La sombrilla japonesa. Este lirismo que aparece en las letras hispanoamericanas, en el modernismo, ya lo había reivindicado Mallarmé -el gran admirador de los jarrones del escultor bilbaíno Francisco Durrio- con su "imiter le chinois au coeur tranquile et fin" (2).

(1) En Barcelona en 1921 se celebró en la sala Dalmau una exposición de estampas japonesas de Hokusai y Utamaro presentada por Utrillo.

(2) En Bilbao poseía estampas japonesas entre otros el conocido pintor Adolfo Guiard. Para el orientalismo de Durrio véase K. BARAÑANO, fascículo 234 Enc. Vasca, Bilbao 1980.



Dibujo de Ucelay con tema oriental en la pantalla de una lámpara de sobremesa colocada en el retrato del pintor Joaquín Peinado, realizado al regreso del exilio de este último, (cat. 304, f. 257).

### 3º El mundo cultural francés.

En la segunda mitad del XIX y casi como una coincidencia histórica aparecen en el país galo diversos hombres atraídos en su madurez, y con buenas condiciones económicas, por el mundo oriental. Cuatro nombres destacan entre estos coleccionistas: George Labit (1868-1899), Adolphe d'Ennery (1811-1899), Henri Cernuschi (1821-1896) -cuyo museo era uno de los más queridos por Ucelay y en cuyo parque Montsoury realizó multitud de dibujos-, y Emile Guimet (1836-1918), cuyo museo inaugurado en 1888 fue una de las primeras cosas que el pintor me indicó viera en París.

No hay que olvidar tampoco a otros coleccionistas como Grandidier, Camondo, Koechlin que donan sus obras al Louvre (todas ellas pasarán al Guimet en 1945) así como las expediciones francesas a la Indochina, la de Delaporte a Camboya en 1874 y 1882, y la de Pelliot al Turquestán chino en 1909.

Asímismo a los hermanos Goncourt, en particular Edmond (1822-1896) que publica sus célebres estudios sobre pintores japoneses, Outamaro (1891) y Hokusai (1896), y sobre todo L'art japonais (1893) de Louis Gonse.

En el interior de este complejo fenómeno cultural un papel de primera magnitud fue desarrollado por el marchante de arte oriental Hayashi Tadamasa, que fue el colaborador insustituible tanto de Gonse como de Goncourt en sus estudios sobre el arte japonés.

A nivel de anécdota histórica podemos señalar que la primera carta de Hayashi a Goncourt fechada el 10.11.1889 lleva el membrete de "Cunard.Royal.Mail.Steamship.'Umbria'". Para la Cunard pintará Ucelay sesenta años después unos enor-

mes murales, después de haber pintado gran número de vapores fin de siglo ("steamships"), probablemente como ese que al erudito japonés le llevaba a Liverpool.

Este ambiente japonés es anterior por supuesto a la llegada de Ucelay a París, ya que los pintores impresionistas sufren su influencia. En la Exposición Universal de Viena en 1873 la firma Kiryû Kôshô Kaisha tiene un stand, filial en Nueva York, y otro stand en 1878 en París con motivo de la correspondiente Exposición Universal, a cargo de Wakai y Hayashi, stands que sin lugar a dudas visitaron Monet y Degas (1). Anteriormente había habido ya exposiciones japonesas en Inglaterra, por ejemplo en Pall-Mall-East en febrero de 1854 en la Gallery of the Old Society of Painters in Water Colours.

Pero la influencia que sufre Ucelay no es esa de primera época, sino el mundo oriental ya sistematizado, aun cuando sus apreciaciones no fueron del todo exactas. Quedaba difícil todavía la distinción entre chino y japonés, y sobre todo la distinción entre diversas épocas. En cualquier caso el interés de Ucelay no iba por los caminos de la historia sino de la apreciación, de las formas y de la composición. Es decir, de elementos no a estudiar sino a asimilar, como ya los estaba haciendo de una manera más intuitiva Fujita.

(1) Giovanni PETERNOLLI, "Corrispondenza inedita di Hayashi Tadamasa con Edmond de Goncourt", en Atti della Accademia delle Scienze dell' Instituto di Bologna, vol. LXVI, 1978, p. 69.

en México  
 Museo de Historia Natural  
 Museo de Ciencias Exactas  
 Museo de Ciencias Químicas  
 Museo de Ciencias Físicas  
 Museo de Ciencias Biológicas  
 Museo de Ciencias Médicas  
 Museo de Ciencias Sociales  
 Museo de Ciencias Políticas  
 Museo de Ciencias Económicas  
 Museo de Ciencias Jurídicas  
 Museo de Ciencias Literarias  
 Museo de Ciencias Artísticas  
 Museo de Ciencias Filosóficas  
 Museo de Ciencias Religiosas  
 Museo de Ciencias Espirituales  
 Museo de Ciencias Místicas  
 Museo de Ciencias Esotéricas  
 Museo de Ciencias Ocultas  
 Museo de Ciencias Secretas  
 Museo de Ciencias Mágicas  
 Museo de Ciencias Místicas  
 Museo de Ciencias Esotéricas  
 Museo de Ciencias Ocultas  
 Museo de Ciencias Secretas  
 Museo de Ciencias Mágicas

Apunte que dio José María de Ucelay al que esto escribe, al ir por vez primera a París en 1971, con una serie de lugares para visitar. A destacar la referencia a dos museos de arte oriental, el Gimet y el Cernuschi, este último muy estimado por el artista.

El mundo cultural francés tiene que influir en Ucelay de alguna manera. En este sentido podemos seguir la pista de los libros y revistas que el artista vasco compra en estos años en que alterna la vida parisina con el descanso en Busturia y las escapadas a Madrid.

Ucelay nada más llegar a París se suscribe a la revista "The Arts", publicada mensualmente durante la art season, es decir de diciembre a junio (dos dólares la temporada) por Hamilton Easter Field, gran conocedor del arte japonés, junto con Alan Burroughs, ambos de la Universidad de Harvard. Precisamente en el número 3 (febrero-marzo 1921) la revista se ocupa de unos grabados de Kuniyoshi con el tema de Nichiren, fundador de una secta budista, y sus trabajos. Se ocupa en especial de la apreciación de la línea de horizonte de estos grabados.

Otro elemento que apoya el interés tenido por Ucelay en el mundo japonés, en el mundo oriental, son los libros que encontramos en su biblioteca. Además del citado de Gonsé, perteneciente a su madre, tenía Ucelay diversos libros de la Gowans Art Books (London-Glasgow) entre ellos Pictures by Japanese Artists. Very interesting from their complete novelty de 1909, comprado en la bilbaína Librería Villar. Pero sobre todo es importante la revista "The Studio" editada por C. Geoffrey Holme (London, 44 Leicester Square) donde aparecen diversos estudios dedicados al arte oriental desde el "Japanese Art and the Changing Order" por Jiro Hakada (en enero de 1933) a "An appreciation of Chinese Art" por George Sheringham (en enero de 1936) con motivo de la International Exhibition of Chinese Art at Burlington House a finales de 1935. No es



Cisne de una pintura de la Sung Dinastía, reproducida en la revista "The Studio" nº 514, enero 1934, muy similar a los pintados por el artista vasco en diversos lienzos de aves, (cat. 36, 48 f. 13, 24 d. 1934).

casual que en esta misma revista (1) en octubre de 1934 publicara Margarita Nelken un artículo titulado "Spanish Painters of To-Day" en el que hablaba especialmente de Barradas y de Ucelay. Anecdótico también que en marzo de 1936 se presente la decoración interior del "Queen Mary", haciendo hincapié en la Smoking Room, como prediciendo y predeterminando la lectura del joven Ucelay, que años después decorará la Smoking Room del sucesor del "Queen Mary" el transatlántico "Caronia".

Otros libros en la biblioteca de Ucelay son The Lure of Japan de Shunkichi Akimoto, editado por Hokuseido Press, en Tokyo 1934, y Le Japon de Doré Ogrizek, prologado por George Duhamel, y editado en Odé, París 1954.

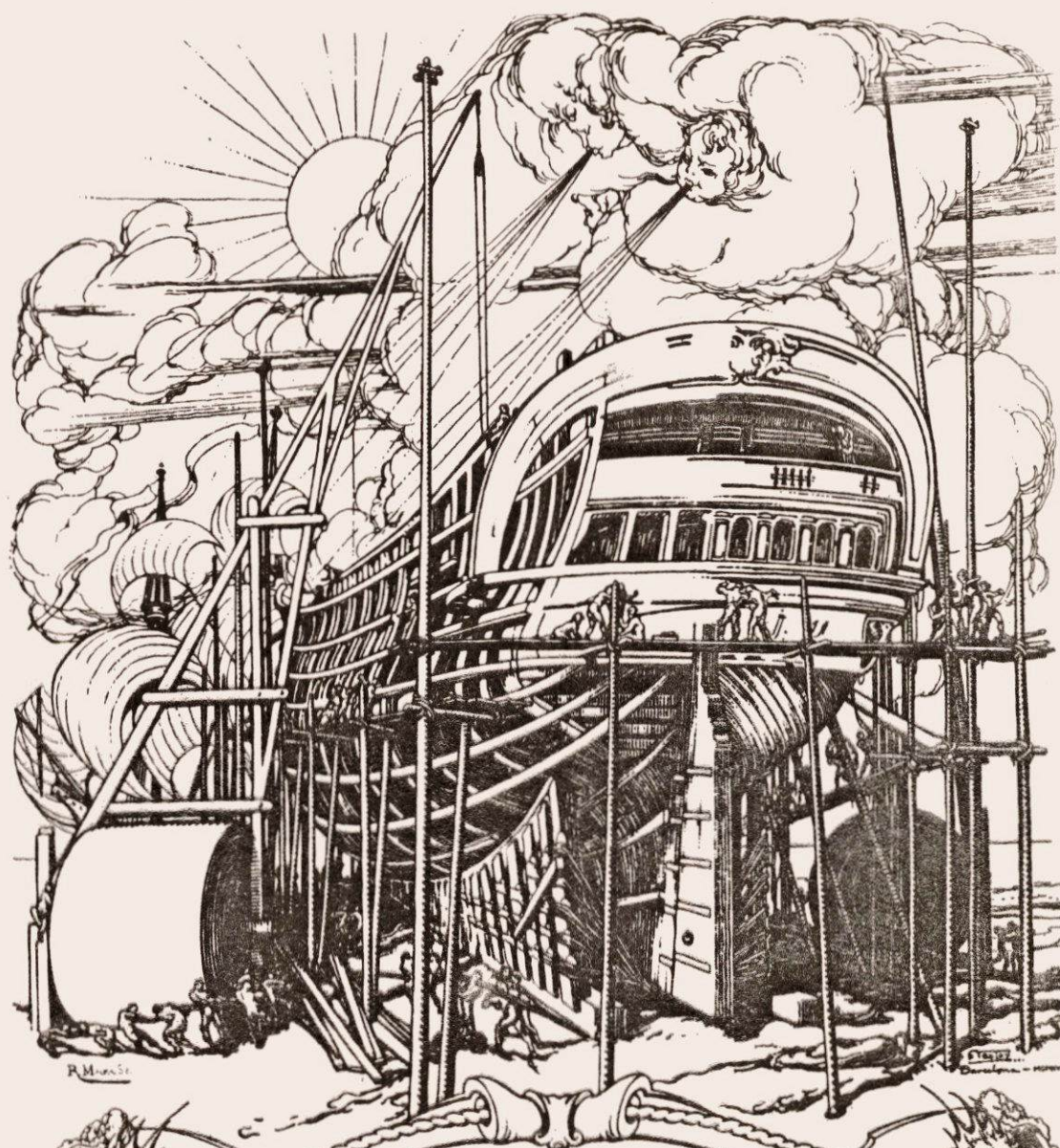
(1) Otros artículos aparecidos en esta revista: "The Nature of Chin-Yun. Aims of the Chinese Painters" por Liu Hai Su director de la Academy of Fine Arts de Shangai, en mayo de 1935; en diciembre de 1933 "Japanese Painters" y en marzo de 1936 "Painters of the Transient World" por el propio C.G. Holme.

EL MAR Y LOS NOVELISTAS DEL MAR

El mar está presente en la obra toda de Ucelay. Sus dos trabajos más importantes -incluso en tamaño- tratan del mar: el gran óleo del batzoki de Bermeo es una visión del puerto pescador, entre el azul y el verde, entre cielo y mar; los murales del transatlántico "Caronia" son una peculiar historia de la navegación. Su estudio en lo alto de Chirapozu parecía puente de capitán de navío que surca la ría de Guernica. Incluso sus bodegones -como bien me señaló en cierta ocasión el pintor Eduardo Sanz- parecen estar pintados desde un barco.

El mundo marino está presente en la infancia de Ucelay, en la vida de Busturia. También en sus primeras lecturas: desde El mar de J. Michelet (traducción de Mariano Blanch, Barcelona 1875) a ese precioso libro -que tanto influirá en su obra- del amigo de su padre e ingeniero civil Gervasio de Artiñano y Galdacano titulado La arquitectura naval española (en madera) (1), escrito en un lugar tan poco marinero como Zarrían-barry en Orozco, vizcaíno pueblo de pastores. De este libro sacará Ucelay sus grandes conocimientos de construcción de barcos del XVI y muchos de sus

(1) El título completo es La arquitectura naval española (en madera). Bosquejo de sus condiciones y rasgos de su evolución, editada en Madrid por el autor, Año de nuestra salud MCMXX, conferencias organizadas por el Instituto de Ingenieros Civiles de España en el Ateneo de Madrid en mayo de 1914. Impreso en Barcelona por Oliva de Vilanova. Gervasio de Artiñano fue catedrático de la Escuela Central de Ingenieros Industriales y Diputado a Cortes.



GERVASIO DE ARTIÑANO  
**LA ARQUITECTURA  
 NAVAL ESPAÑOLA**

Grabado con que comienza la obra del ingeniero vasco Gervasio de Artiñano y Galdacano La arquitectura naval española (en madera) editada lujosamente en Barcelona en 1920.

dibujos serán variantes personales sobre los grabados de éste: desde el estilo de varengas, cuadernas, y secciones de navíos al mascarón de proa del "Francisco de Asís" que aparece en sus dibujos del "Caronia". Pasando por esa perspectiva compacta propia de los grabados de escuadras de barcos, perspectiva que dominará las composiciones dibujísticas de Ucelay.

Arboladuras, flámulas, gallardetes, estandartes, fanales, y faroles de los dibujos de Ucelay nos devuelven al mundo de Artiñano, al tiempo de la Invencible. Aunque no únicamente a éste mundo pasado, pues Ucelay incorpora también a parte de sus cuadros el mundo moderno portuario de norays (mutilloi en euskera), codastes, grúas y escobenes, y sobre todo anclas actuales.

Pero el mundo marítimo libresco de Ucelay no se detiene en Artiñano. Profundiza también en un montón de estudios ingleses como el Ships de Paul Hamlyn (London 1963) de donde saca un dibujo del "Cutty Sark" y de la "Lutine Bell", esa campana que de un toque anuncia malas noticias y de dos buenas en la underwriting Room de la Lloyd's; en el Sailing Ships de Archie White (1) en el que aparecen schooners y barques (buques de tres palos) ya pintados antes por él, y cuya contraportada es una gaviota ucelayana. En fin, sus lecturas van del Ships through the ages de Michele Vocino (2) al Diccionario marítimo ilustrado de Ignacio Garmendia (3), castellano-vasco y vasco-castellano. Por no olvidar los recortes del ya citado "The London Illustra

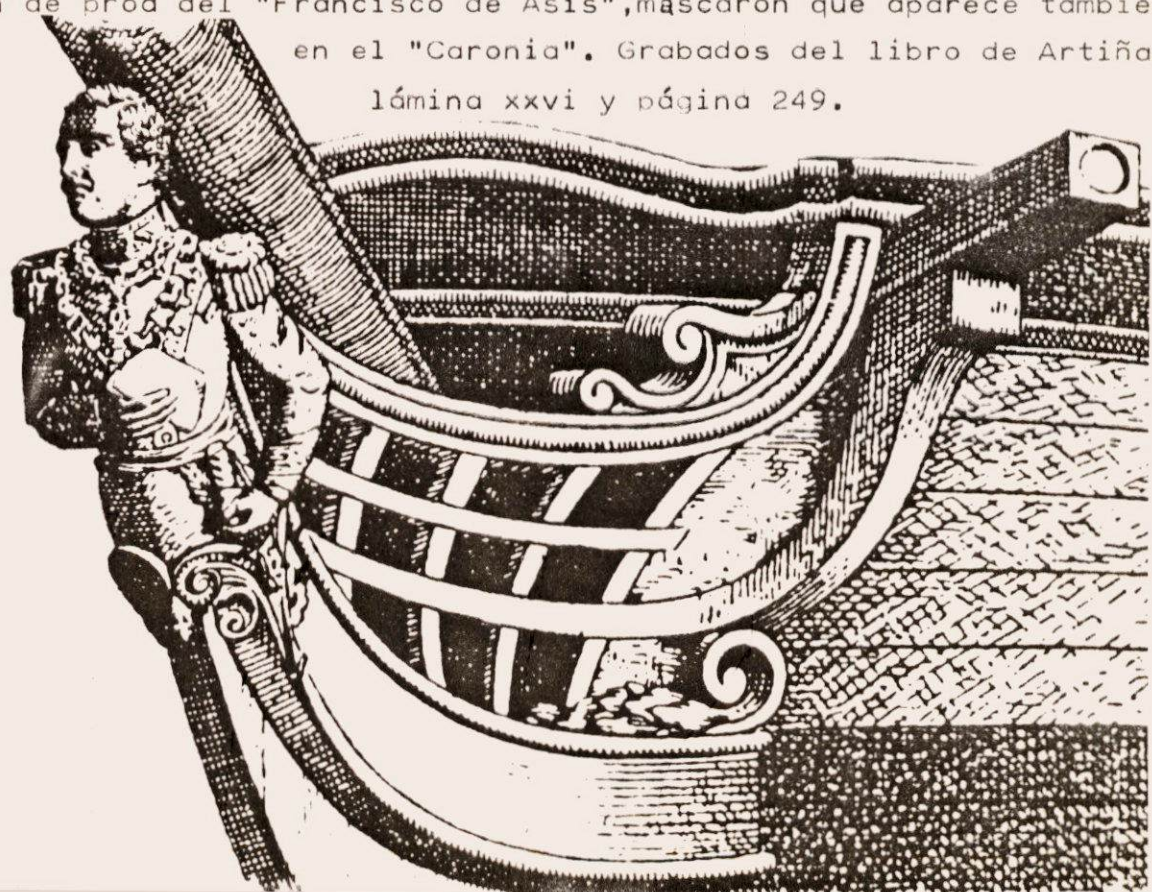
(1) editado por Puffin Picture Book, Worcester 1951.

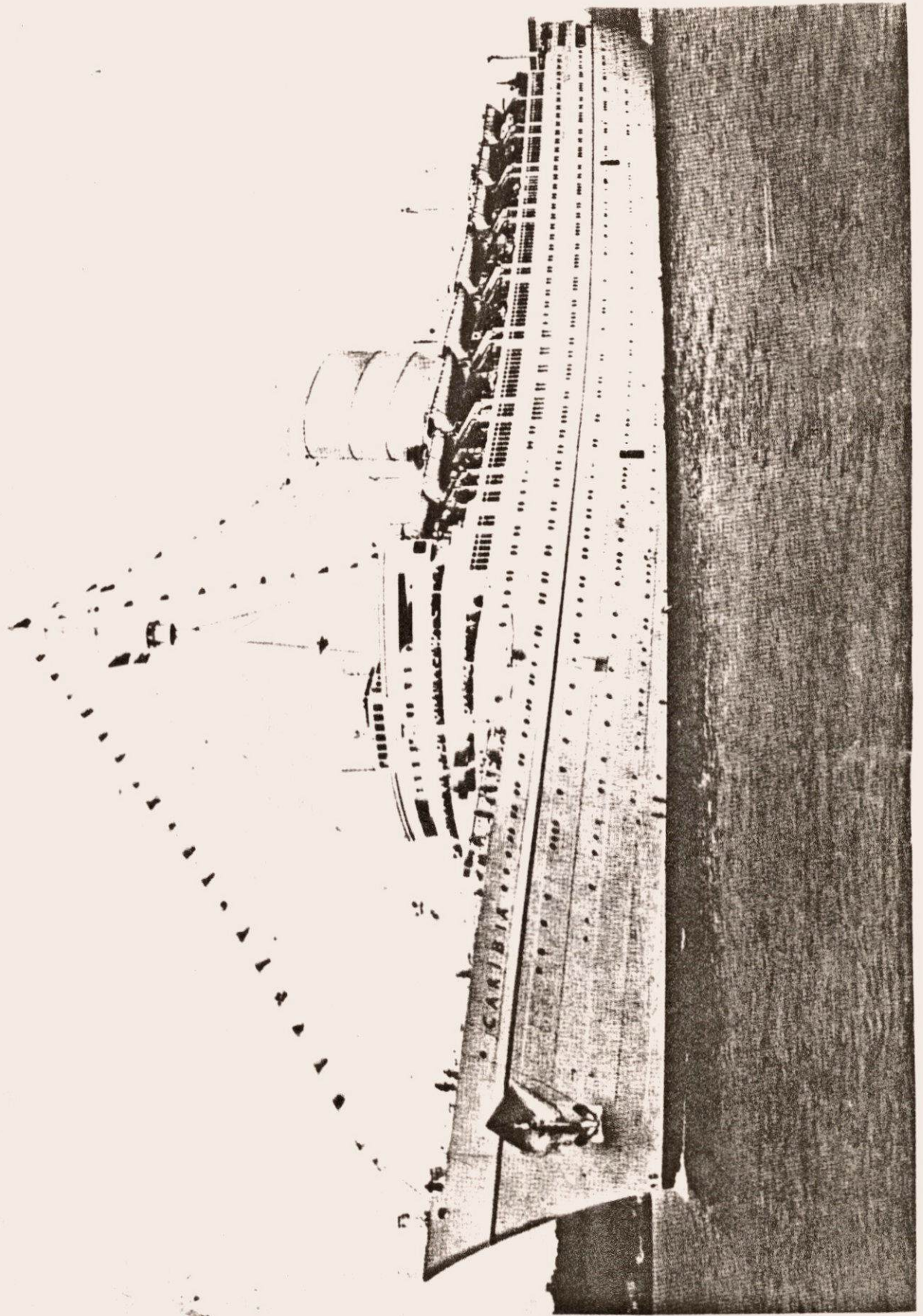
(2) editado por L. Alfieri, milano 1960.

(3) editado por la Enciclopedia Vasca, Bilbao 1970.

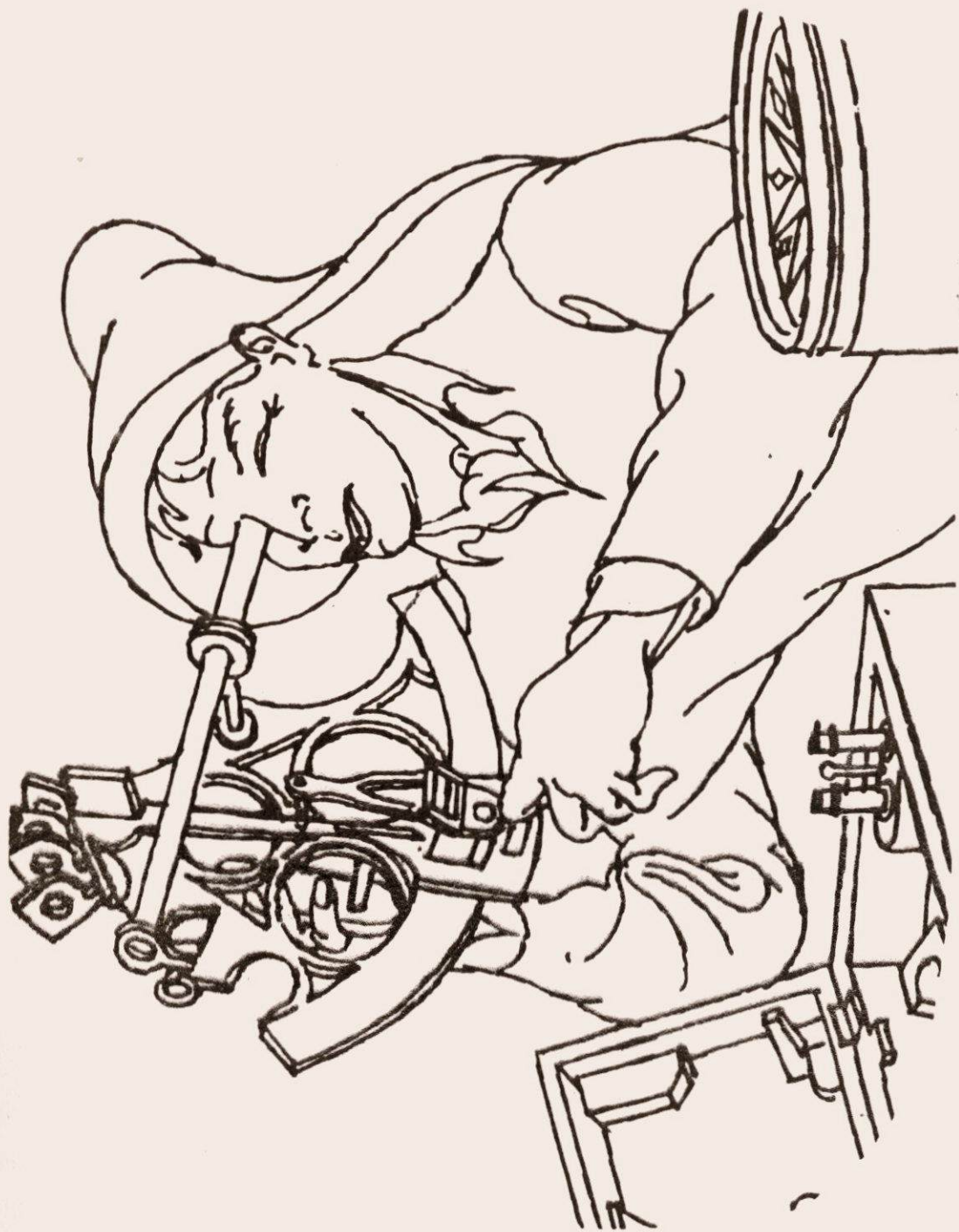


Croquis sacado de un tapiz de la serie "Historia de Rodas" (s.XV) adquirido en 1589 por los Concellers del Municipio barcelonés para decorado de la "Casa de la Taula", con una perspectiva agolpada, que imitará Ucelay en los murales del "Caronia". Abajo mascarón de proa del "Francisco de Asís", mascarón que aparece también en el "Caronia". Grabados del libro de Artiñano, lámina xxvi y página 249.





Uceloy pintó unos murales para la Smoking Room del transatlántico "Caronia" después llamado "Caribia".



Este dibujo muy representativo. El morino con un sustante, ya utilizando, ya llevándolo en la mano, es una constante iconográfica en la obra de Ucelay. En los plumillos de 1928 aparece ya este aparato perfectamente representado.

ted News" de todo tipo de barcos, veleros y vapores del XIX, recortes cuidadosamente enmarcados y guardados (1).

Mas no muere aquí el mundo literario de Ucelay. De vuelta del mar Ucelay es un lector fiel a R.L. Stevenson, a Hemingway, a Conrad, a esa gente que nos cuenta llanamente qué hacen los hombres que pasan su vida en un barco, cómo el barco es una persona, casi una mujer, y de qué pavorosa forma dependen todos de fuerzas invisibles, (2). Mundo mágico que está presente en las bellas plumillas de 1928.

Los decorados que realiza para obras de teatro son también decorados relacionados con el mar. El Pedro Ignacio de Manuel de la Sota es una barca en el escenario. El atalayero de Machichaco de Luis de Vilallonga es un homenaje al faro construido por su padre, el faro como altar del que hablaba Michelet: "con justicia los antiguos honraban el altar de los dioses salvadores del hombre en sus piedras sagradas; para el corazón atribulado que tiembla y espera, los tiempos no han variado, y en medio de la oscuridad de la noche, la que llora y ruega ve en el faro el altar y el mismo dios" (3). De Vilallonga decora también el drama titulado El corazón de

(1) Por no citar libros más antiguos existentes en la biblioteca de Chirapozu. Por ejemplo, el de G. Clearc-Rampel, Les Navires, Hachette, Paris 1928. En este orden hay que señalar el diario de navegación escrito en 1776 por C.F.P. Fesche La nouvelle Cythere (Tahiti), Ed. Ducharte, París 1929, escrito a bordo de la fragata de M. de Bounganville. Precisamente las representaciones femeninas que aparecen en los grabados gozan de largos muslos, como las pescadoras de Ucelay (cat. 57, f. 51) Libro preferido de Ucelay era el "del perfecto pescador de caña" The complet Angler de Isaac Walton.

(2) Se recuerda en Busturia que Ucelay fue gran amigo y conversador en su juventud de los viejos marinos alocados como "Motrico", "El capitán Tormenta", etc.

(3) J. MICHELET, El mar, Barcelona 1875, p. 74.

de Víctor Irueta a base de interiores de barco. Incluso cuando decora unas simples danzas, Lau Dantzak, para los ballets vascos en el exilio, "Eresoinka", de fondo pone Ucelay un telón de olas y mar: la inmensidad del mar para una danza de manzanas, la "sagar dantza", danza de estilo griego que los jóvenes ejecutan delante de las casas en el Carnaval.

Vilallonga en la "Revista de Occidente" hablaba de tres dibujos del tiempo de los veleros, que Ucelay enviaba en 1929 a Pittsburg: "donde la devoción y el conocimiento de Ucelay se muestran en perfecta congruencia es en su culto al barco -embarcación moderna, viejo velero, o barco arcaico de ayer- y al repuesto de toda nave, vieja, nueva o imaginada" (1).

Ciertamente el mar como constante iconográfica aparece en toda la pintura vasca. No hay pintor de esta tierra que no haya invocado al mar, Salaverría, Zubiaurre, Arteta... Pero no son marinistas, pintores de marinas; en su obra el mar es un mar sentido en su olor, en su poder, en su fatum o imperio sobre el destino del arrantzale: un mar fastuoso o nefasto. Sin embargo, hay tres pintores con una visión distinta. En Ucelay el mar es horizonte ilimitado, patria de aventuras. En Urrutia, en sus puertos de Lequeitio, Ondarroa, Bermeo, etc. juego de luz, espacio y tonos. En Tellaeche el mar es relato, trozos de pequeñas novelas son sus lienzos, fragmentos fraternos pero distintos de un enorme mural donde al compás de la aventura no contada aparecen "rincones de puertos henchidos de tráfico, siluetas de embarcaciones, atisbos de mar -preso y movible de reflejos- entre las formas humanas, cordajes, mástiles y velámenes" (2).

(1) "Revista de Occidente", octubre-diciembre 1928, p. 383.

(2) José FRANCES, "Tellaeche" en "La Esfera" nº 626, 2.1.1926, p.4.



Típico dibujo de lección de náutica con una esfera armilar en primer plano y la maqueta de un velero de tres palos al fondo. Los dibujos de mar de Ucelay son una especie de enciclopedia gráfica.

Para José Francés, Tellaeche sería el ilustrador ideal del Baroja de Las inquietudes de Shanti Andía, donde el mar aparece como fondo y complemento de hombres y lugares costeros o ,más concretamente, portuarios. Ciertamente Tellaeche es el novelista del mar, en el realismo quieto de sus marinas y marinos. En cambio en Ucelay aparece la idealización de las cosas y de las personas en el horizonte ilimitado del mar.

Frente al océano épico anterior, el mar de los Zubiaurre, Arteta, etc. Tellaeche presenta una visión reposada, alambicada en su técnica, una visión pensada más que sentida, pero en cierta manera tomada de Conrad. Ciertas constantes de éste, como sabiduría en el error, certidumbre en la duda, paz en el sufrimiento, aparecen en los personajes de Tellaeche, en el cho, en el grumete, en el viejo marinero, y en esas miradas recias pero pacíficas donde el honor y el heroísmo y la solidaridad no sólo quedan en secreto sino que son impotentes frente al azar.

Frente a los temas marinos de Ucelay, otro conradiano de diversa índole (ambos correrán la aventura de ser comisarios del Pabellón de Euzkadi en la Exposición Internacional de París 1937, y ambos morirán el mismo día de Navidad, aunque de distinto año), temas románticos de dominio de la curva, de difíciles perspectivas, está en Tellaeche el mundo claro de la recta, del cruce de palos y velas, un Guardi de foto fija, una realidad re-construída, con el dominio del plano vertical, cortante (que después veremos en Ibarrola y en los nuevos lienzos de Ricardo Toja). Frente a unos lienzos barnizados, brillantes (Salaberría, Zuloaga, Zubiaurre, ...) o de gran masa cromática (Urrutia, Landa, ...) Tellaeche presenta unas texturas secas, monocordes, en que mar y cielo se confunden, Ucelay

el lirismo del color y de la línea. Tellaache rehuye una visión puramente analítico-constructiva para alcanzar mediante el gesto, el ritmo, el color, una serie discontinua de fragmentos de la realidad, que articula con maestría en un todo coherentemente trabajado, conciliando lo sensorial con lo mental. Tellaache detiene el tiempo en sus cartones, va tras el elan vital de la filosofía de Bergson, a por el tiempo interno de los barcos en los puertos. Así las figuras costeras y portuarias, los paisajes, los perfiles de veleros, las dramáticas intersecciones de formas de madera, hierro, lona y nubes; "el hálito de antigüedad eternizada que inevitablemente respiramos frente a estos cuadros no precisa apenas sino grises, negros, ocre: los tonos igualitarios, definidores de la vida y de los hombres al fin" (1).

Ucelay va tras otro mundo: el de la aventura y el del silencio. En el mar de Ucelay, como en el de Michelet, "no se percibe el infinito, empero se siente, se oye, se le adivina así, siendo más profunda la impresión que con ello causa" (2). Entre la palabra y la imagen visual, entre los oídos y los ojos, hay un continuo ir y venir. Al oír las palabras del poeta vemos, súbita aparición, la imagen evocada. La vemos con la mente, con el ojo interior. Y del mismo modo, al ver las formas y colores del cuadro, los oímos como

(1) José FRANCES, op. cit., p.5.

(2) J. MICHELET, op. cit., p.11.

si fueran palabras dichas en una lengua desconocida, pero que en ese instante, no sabemos cómo, comprendemos. Palabras silenciosas y a las que también oímos con la mente. Si el mundo de Ucelay recuerda o armoniza con las palabras de algún escritor es -más aún que 'ellaeche- con el de Joseph Conrad. Del escritor polaco, pero escritor en inglés, será Ucelay fiel lector toda su vida, desde joven (1). Y fiel suscriptor no sólo de su mundo imaginativo, sino también de sus ideas. Ucelay, como Conrad, compartía un rígido moralismo personal, basado en la creencia de que el hombre ha de salvar siempre su honor, y de que los postulados de la "hu-

(1) Libros de Conrad existentes en la biblioteca de Ucelay, encuadrados perfectamente: Chance (1914), A set of six (1926), Youth (1927), Typhoon (1928), The secret Agent (1928), Victory (1929), Tales of Unrest (1929), The Nigger of the 'Narcissus' (1930) todos ellos de B. Tauchnitz Verlag de Leipzig; La ligne d'ombre, une confession en Gallimard, París sin año; The Rescue (1950) y Lord Jim (1966) en la Penguin Books de Londres; The Rover y Nostramo (1956) en Dent and Sons de Londres. Asimismo habría que destacar las obras de E. O'Neill, en especial The Moon of the Caribbees and six other plays of the Sea (1923), The Modern Library, New York, con las primeras publicaciones de este marino y escritor, que fueron después publicadas en 1940 bajo el título The Long Voyage Home. Seven Plays of the Sea. Tampoco podemos ignorar la lectura hecha por Ucelay de las obras de Stevenson, desde sus novelas de tramp-steamers al Treasure Island, y a sus poemas. Así como La vie de R.L. Stevenson de Jean M<sup>re</sup> Carré, Gallimard, París 1929.

manitas" son la honradez, la solidaridad y la lealtad. Postu-  
 lados siempre izados, incluso contra el fatalismo que les  
 inundaba. "Nunca he sido capaz de encontrar en ningún libro  
 ni en ninguna conversación humana nada que me convenciera  
 lo bastante para permitirme resistir al sentimiento, profun-  
 damente impreso en mi espíritu, de que la fatalidad rige es-  
 te mundo habitado por los hombres" escribió Conrad, y lo  
 pudo haber hecho perfectamente Ucelay.

Interprete del mar en muerta quietud, del inconmo-  
 vible sosiego del silencio, Conrad fue destilando, por entre  
 toda su obra, la divina definición del silencio. Luchaba  
 con las palabras -que por significar algo siempre son enemi-  
 gas de la mudez- para legarnos una exacta impresión del si-  
 lencio. Conrad comprendió que solamente por medio de un con-  
 traste depurado podía llegarse a él. Nos describe las cosas  
 que sumidas en la más profunda quietud rodean a un día de  
 inmovilidad inanimada. Lo que está callado nada más, hace  
 resaltar lo que está perfectamente callado. Unos párpados  
 que se cierran quedamente, el crecimiento imperceptible de  
 la yerba, el buey que oscila su cuello con lentitud, rompen  
 la paz mudísima del momento. El eco mágico de lo que no tie-  
 ne sonido es el que nos susurra... En Ucelay los objetos inani-  
 mados nos hablan de la vida, de su elegancia, de su fugacidad...  
 El tiempo y el espacio están hechos de silencio, mas el silen-  
 cio no tiene medida. Para Conrad, el único silencio al hombre  
 asequible se halla oculto en la naturaleza, como una hierba  
 de delicadeza invisible. Para llegar a él -supremo deleite  
 en este mundo- hay que exprimir el alma para limpiarla de  
 todo lo que de romántico y sentimental haya en ella, hay  
 que sumirse en una tristeza seca, hay que blanquear con sole-

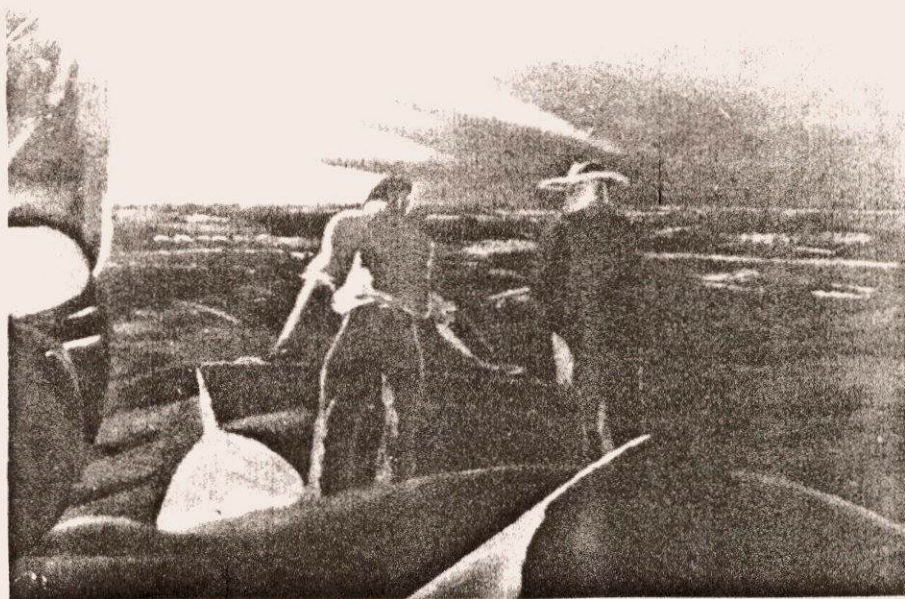
dad nuestra sepultura interior, hay que hacer un cadáver de nuestro cuerpo para que en él anide la vida exterior que nos entra por los ojos.

Velo, un velo nada más son para Conrad los sentimientos, algo que idealiza con su bruma mágica lo que es solamente mortal. Y tiene el don de examinarlos tan minuciosamente, que dejan de ser espirituales para convertirse en partículas. Para Conrad los sentimientos no tienen alma.

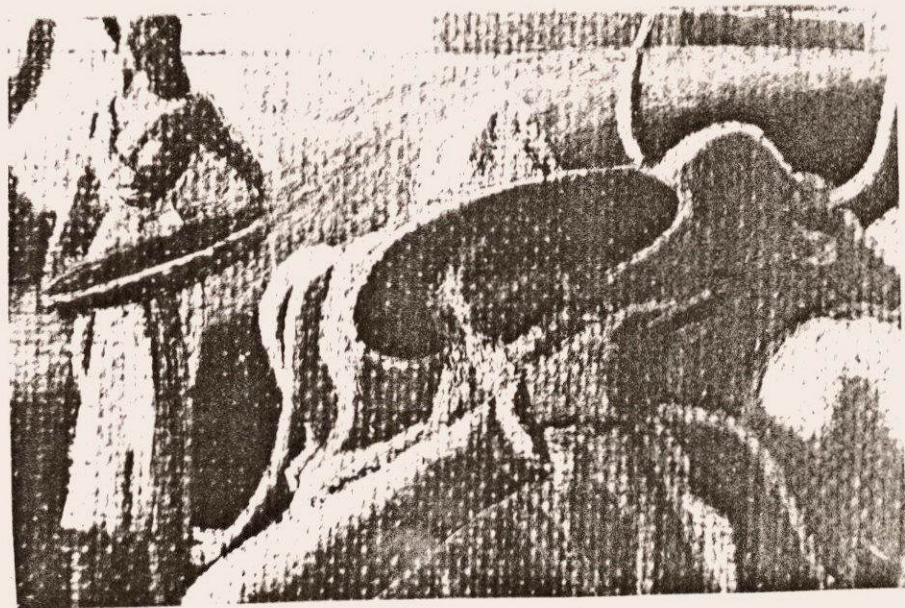
En cambio, al acercarse cordialmente a las cosas, éstas van tomando vida a sus ojos, siente que su materia se anima, y no puede menos de exclamar "there is a soul in things", al experimentar que todo lo creado despide un halo de inmortalidad. No hay más que mirar los bodegones de Ucelay, naturalezas muertas que nos hablan de la vida, de la vida en silenciosa quietud.

Para Conrad la cosa por excelencia es el mar. El alma de la eternidad navega en su superficie. El mar... con las auroras de todas sus mañanas derramando una sonrisa siempre diferente, para Conrad como para Esquilo, siempre la misma para el marino; con los crepúsculos de sus anoche-ceres llevando una lágrima siempre distinta para Conrad, la misma siempre para el marino... Horizonte, ojo de la vida, pupila de esperanza entre mar y cielo. Horizonte dilatado en Ucelay.

Conrad no amó la mar, amó los hombre de mar, que como él experimentaron la feroz crueldad de las aguas, de las aguas mudas, de los que se destierran atraídos por la promesa del horizonte. En diversos cuadros de Ucelay, tanto anteriores a la guerra como posteriores, aparece un tipo de hombre de mar y de fletador hemingwayano característico;



Detalle de dos cuadros, el de arriba de 1934, el de abajo de 1959 (cat.51,242 f.51,209) en que aparece un típico personaje de los cuadros de Ucelay, con barba y sombrero, a veces representando el papel de armador o fletador de buques.



por no citar el retrato del escritor americano sentado junto a Juan Duñabeitia, verdaderos arquetipos de aventureros del mar, (cat. 126 d. 81).

El mar es imán que arrastra con la fascinación de todo aquello cuyo fin no se ve, como el abismo (del silencio del abismo hablaban los gnósticos), como atraen los ojos... y la eternidad engendrando el anhelo místico. Conrad no amó el mar sino que experimentó ese encantamiento místico que exhalan las aguas en su monótona infinitud. Monótona infinitud representada por Ucelay en esos cuadritos pequeños, en que un tiesto o un sombrero se presentan ante las olas del mar, o en que parejas de aves, patos o cormoranes lo contemplan en silencio.

"La cresta de una ola que se alzaba al viento, con chasquido limpio, cruzó su cara; un momento de sosiego siguió al sonido; silencio de las aguas... En un destello se agolparon a sus ojos los días de juventud, de fortaleza, de aventuras. De pronto una voz enorme, como el rugido de una foca enfurecida, pareció llenar toda la hoquedad del cielo, con un grito de mando: ¡Firme! Y con el eco de esta voz familiar vibrando en sus oídos, Peyrol sonrió a sus visiones y murió..." Así muere el último personaje a quien Conrad dio vida, y tal vez Conrad como Peyrol, vio en el último rayo de su vida toda la heroica aventura en que su alma soñó y vivió, al traspasar el umbral del último pórtico, invisible, donde se halla el silencio perfecto.

Este su ensimismamiento espiritual, este continuo apartarse de los que viven en la comunidad del mundo para dar con la expresión pura de la soledad y el silencio, le condujo a un doloroso autocautiverio intelectual.

El hombre socialmente considerado es esclavo de sus semejantes, pero el hombre que se aísla -y aislamiento y soledad son cosas distintas, pues aquel es ruta para llegar a ésta que es término y compendio- se transforma en cautivo de sí mismo. Y Conrad se retiró con estoicismo no exento de elegancia del mundanal ruido. Como hará más tarde Ucelay retirándose a Chirapozu, y decorando la pequeña casita de Mota con fotografías de viejos clippers y mascarones de veleros, mapas marítimos y un armario como una bitácora. O con un ancla enorme en el estudio de arriba en Chirapozú, en su puente de mando sobre la ría de Guernica, dando la sensación de que la casa no está anclada, sino que navega por el paisaje fiel.

ESTILO

Sea cual sea la reputación alcanzada por Ucelay en su propia tierra en cuanto artista, aquí nos interesa su obra como pintor, a secas, y tratar de exponer en líneas esenciales la filosofía práctica que de ella se desprende. Estilo es - se ha dicho de manera más o menos vaga- ese ritmo musical o plástico capaz de organizar los datos de la realidad y de convertirlos en materia de arte.

La filosofía pictórica de Ucelay no descansa sobre una "teología" o "mitología" cuyos conceptos y términos estén reconocidos y aceptados por una iglesia y una comunidad de fieles, nacional o extranacional. Su pintura ha sido caracterizada como la más difícil de adecuar al credo vasco; debido, en última instancia, a salirse del catecismo de lo que se ha llamado "escuela vasca de pintura", que en cierta manera fue caricatura etnográfica.

De aquí la dificultad primera de la lectura de la obra de Ucelay y la correspondiente incomprensión de que ha gozado. Ucelay ha creado su propia narrativa, siempre con una significación enteramente personal. No es una personalidad que pueda uno esperar comprender de una manera rápida, o explicar por referencia a teorías y generalizaciones. La vida, para Ucelay, es más poderosa y seria que cualquier teoría pre-concebida o que cualesquiera formas técnicas válidas para siempre.

La emocionalidad de la pintura de Ucelay es, salvando las distancias temporales y formales, como la de Piero della Francesca, una pasión del intelecto y de la elegancia. Ucelay practica un realismo estilizado; levanta una construcción intelectual sin aparatosidad pasional, pero fundada en la realidad y en la emoción personalmente vivida.

Gustaba decir el artista que no sabía pintar de memoria: que tenía que ir a la naturaleza. Así su estudio aparecía siempre atiborrado de plantas, pájaros disecados, anclas, caracolas, telas, o trozos de piedras. Parecía remitirse a aquellas palabras de Cennino Cennini en su Trattato della pittura: "si quieres representar en modo conveniente montañas que parezcan naturales toma grandes piedras, toscas y sin pulir, y dales luces y sombras, según te lo permita su aspecto". Método que en pleno siglo XVIII volvemos a encontrar en Salomón Gessner: "cuando mi ojo se ha acostumbrado a observar, yo puedo encontrar en un árbol, por lo demás feo, una parte aislada, un par de ramas bien plantadas, una bella masa de follaje, una parte aislada del tronco, que, convenientemente dispuesta, confiere a mi obra belleza. Una piedra puede sugerirme la parte más bella de una roca: en mi mano está el colocarla a la luz del sol y poder observar en ella los más bellos efectos de sombra y de luz, de penumbra y de reflejos".

Es la reflexión que aparecerá después con absoluta claridad en Schiller y Goethe. Los trozos de roca y piedras recogidos por Ucelay en la vega de Busturia se convertirán no sólo en una roca, sino en una roca bella, y esto sucederá no porque el lápiz del artista le aumente mecánicamente de tamaño, sino en cuanto que la visión espiritual de éste esté dotada de sentimiento estético y de conocimiento teórico. Por ello ve en la pequeña muestra que ha tomado las mismas reglas de la naturaleza que determinan los aspectos de mayor tamaño. "Müset im Naturbetrachten / Immer Eins wie Alles achten": al observar la naturaleza considerad siempre lo Uno como el Todo. Cuando Goethe exalta la naturaleza del

remolino marino descrito en el "Taucher" Schiller responde que él sólo había visto algo semejante en un molino, cuyo remolino se comportaba con respecto al marino de manera muy similar al guijarro de Gessner con respecto a la roca, pero -continúa- "quizá he obtenido este efecto de la Naturaleza sólo porque había estudiado a fondo la descripción que da Homero de Čaribdes" (1).

En Ucelay mismo su hacer no viene marcado sólo por su visión y aprendizaje en la naturaleza, en su dominio de la ría de Guernica, sino también por un acerbo cultural inaudito. Una memoria prodigiosa le permitía repetir tanto sonetos de Miguel Angel o de Shakespeare como describir con los nombres técnicos las partes de un barco en inglés, euskera o castellano, como si hubiese sido carpintero desde siempre en un astillero antiguo. Todo ello deja un poso erudito en su arte. Los mapas con que ilustra la Gufa del País Vasco de Pfo Baroja son todo un documento gráfico-didáctico de nuestro país, que lo conocía de arriba a abajo, o como decía él mismo "auñonantz eta auñarantz", del lado de aquí y del otro lado.

Lo mismo podemos decir de algunos de sus bodegones, verdaderos manuales de horticultura, o sus cuadros de barcos, que parecen enciclopedias de navegación. El relato de Ucelay -en todas sus manifestaciones, literarias, pictóricas, musicales- es un relato barroco, (2). Como ha señalado Severo Sarduy el barroco es una realidad proliferante, pero

(1) Véase al respecto E. PANOFKY, Idea, Ed. Catedra, Madrid 1977, p. 46.

(2) La forma de hablar de Ucelay (un discurso retórico entretejido de varias sub-historias interrelacionadas, pero que no olvidan el punto de partida, y que tienden a una anécdota concreta) era muy similar a la de sus cuadros.

a la vez una metodología de la proliferación. En el concepto de barroco está implícita la noción de una causalidad acró-nica y multidireccional, mezcladas con datos observacionales de una serie de formas difíciles de clasificar y cuyo común denominador sería justamente la profusión, la proliferación, la pulsión-hacia del llenado constante de los huecos que quedan entre los recortes conceptuales del mundo. He aquí los últimos cuadros de Ucelay: utilización ornamental de mo-tivos vegetales y marinos, fusión de formas ornamentales ar-caicas vascas con elementos orientales en el llenado de na-rraciones radiales y aventuras siempre interrelacionadas.

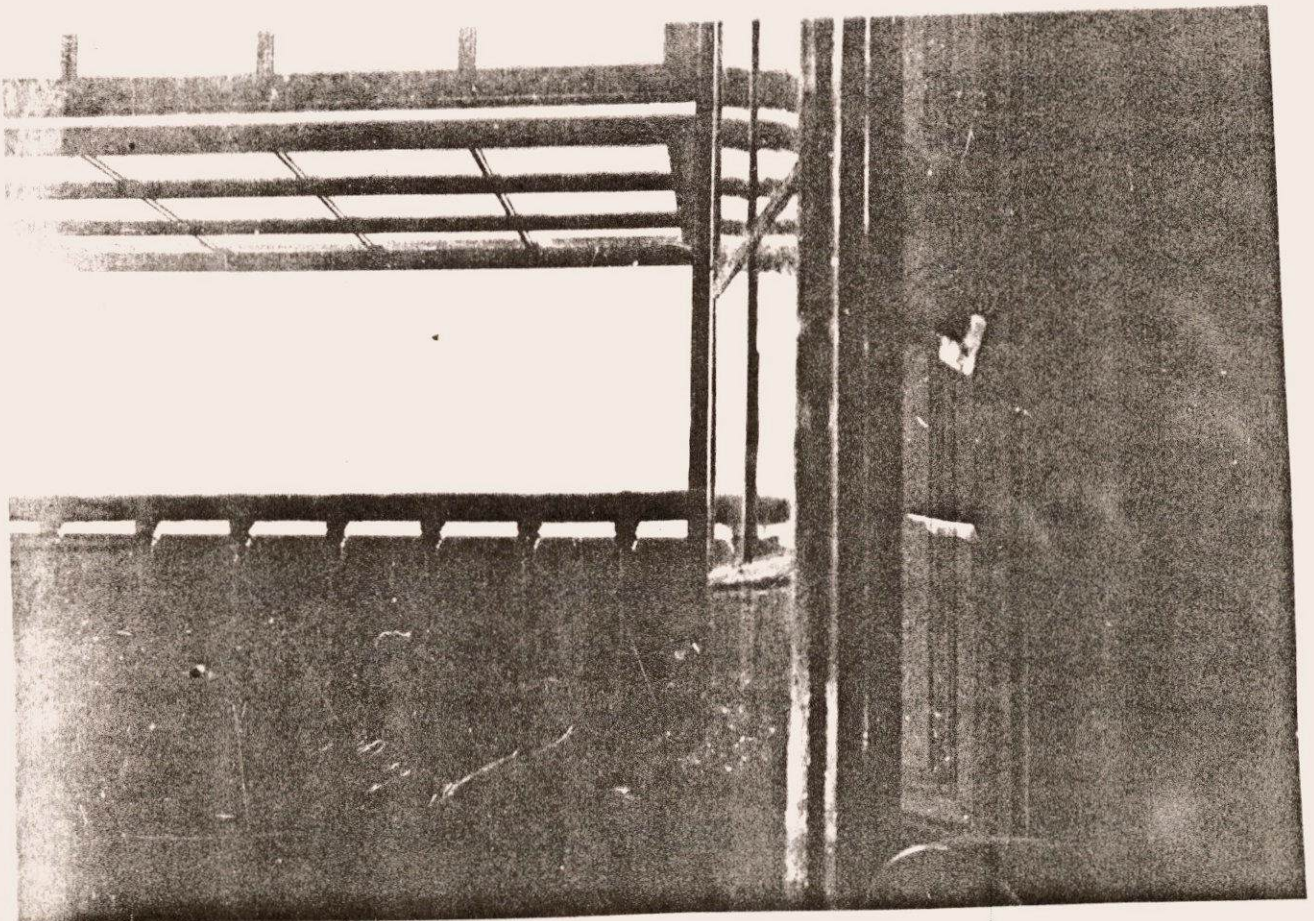
Sin embargo, Ucelay se inició en la pintura bajo la influencia de nabis y fauves, de postimpresionistas (en la ya citada Exposición Internacional de Bilbao 1919), lo que significa -al margen de las licencias específicas de vanguardia- hacerse en la pintura a través de un oficio y disciplina clásicos. Hay que añadir a esto el mundo oriental y clásico que reinaba en Chirapozu y el contacto establecido en París con cubistas, futuristas, etc. Todo esto y el extraor-dinario refinamiento de su gusto artístico -que se explaya con libertad a través de su amplia formación en la historia del arte- van a determinar claramente la evolución de la obra ucelayiana.

La pintura de Ucelay no es pintura moderna, tampoco es pintura académica; sus cuadros se sitúan a un nivel diver-so, el nivel de la calidad, principal objeto de la pintura verdadera. Maestro en manejar la materia cromática, con un colorido que le distingue de los demás pintores, Ucelay da a sus cuadros un misterioso poder con su sentido del espa-cio, del aire y de la atmósfera que circundan las figuras y las cosas. La excelencia del modelado, el empleo del claros-



Reloj de sol en la parte de atrás de Chirapozu, que al igual que la ventana de la fotografía de abajo aparece en diversos cuadros de Ucelay.

La ventana (de fabricación alemana) da un aire extraño a ciertas obras, como por ejemplo, al retrato del poeta y diplomático cubano Mariano Brull (cat. 50, f. 42, d. 21 ).



curo, luz y sombra, crean una plasticidad totalmente propia. Habilidad instintiva de pintor, intuición y sentido de la ca lidad de la materia le servían para alcanzar unos resultados deseados. Su obra es un puente que separa la pintura de nues tro tiempo y aquella de la gran tradición.

No se le ha incluido en el vanguardismo español, pero sí enmarcado en el área surrealista, por esa atmósfera que envuelve sus cuadros; sin embargo, en Ucelay y a diferencia de los surrealistas típicos, la irrupción del misterio en lo cotidiano se consigue sin estridencias, sin forzar el contraste. En él se cumple a la perfección la idea de Caillois sobre la imagen fantástica: una imagen anodina, cuya atenta contemplación insinúa, con extraña sutileza, la presencia del secreto.

En Ucelay no hay ruptura entre lo racional y lo ima ginario, las sintaxis de la razón no son sino formalizaciones extremas de una retórica sumergida ella misma en el consenso imaginario general. En palabras de G. Durand "el racionalismo no es más que una estructura polarizante particular, entre muchas otras, del campo de las imágenes" (1). Ucelay nos ha dejado, con ese su admirable sentido del oficio o ministerio único de pintor, varios ejemplos de lo que en literatura sue le decirse "una buena página", páginas que han ensanchado las posibilidades de la imaginación, y de la realidad.

Hay en la actividad pictórica de Ucelay una desintegración de la realidad para volverla a integrar a otro nivel. No como en el cubismo que se desintegra en partes, diferentes, y no se reconstruye. En Ucelay hay una desintegración

(1). G. DURAND, La imaginación simbólica, Ed. Amorrortu, Buenos Aires 1971, p. 95.

mental, y una integración o reconstrucción pictórica; sus lienzos piden al espectador una exigencia estética frente a la realidad, una exigencia muy concentrada y sobre todo "admirable" por la realidad. La pintura de Ucelay surge -como decía Aristóteles de la filosofía- de la admiración. Ucelay admiraba los objetos, lo que le rodeaba. Y nos presenta en sus telas ese mundo que ya es otro por su simple intervención.

## ESTETICA

Kuo-Hsi (1020-1090 d.C.) decía de su padre que, el día que iba a pintar, se sentaba junto a una ventana clara, ponía orden en su escritorio, quemaba incienso a su derecha e izquierda y colocaba a su lado pinceles buenos y tinta excelente; luego se lavaba las manos y disponía el tintero como si fuera a recibir un huésped importante, para calmar su espíritu y componer sus pensamientos. Sólo entonces empezaba a pintar.

Esta predisposición era cotidiana e inevitable en la figura de Ucelay. La pintura como cierta cosa mental y como un acto cortés (en su sentido originario) va de China a Leonardo, y llega a Ucelay.

La estética de nuestro artista, asentada en el realismo, se cifra en dos coordenadas: una, podríamos decir de contenido, el carácter con que trata a personas y objetos, y otra, a nivel formal, el tratamiento de la luz. La primera no varía en la producción del pintor. Desde sus primeros cuadros hasta los últimos la altivez con que objetos y personas son representados no cambia; incluso las posturas exigidas a los modelos son idénticas. A veces muy parecidas a las utilizadas en sus retratos femeninos por De Chirico (1).

El tratamiento de la luz es esencial en la estética de Ucelay. En sus propias palabras: "Es muy probable que las cosas y las figuras tengan cada una en sí colores fijos como los colores de los tubos, pero en el conjunto de lo que vemos fuera ó dentro de casa hay aire y hay distancias, unas veces

(1) Sobre todo en la colocación de un brazo sobre una silla y en la caída de la muñeca. Véanse en De Chirico su autorretrato desnudo, el retrato de su madre y el de su mujer Isabella Far, obras que por otra parte no son de una misma época.

hay más sol, otras menos, todo lo cual hace que para pintar la verdad de la luz que envuelve lo pintado haya que tener en cuenta, mucho más que los tonos fijos del color del tubo, los tonos producidos por la interposición del aire y las distancias entre las figuras o los objetos que vemos en el cuadro....El color de la luz..., ahí está la madre del cordero" (1).

Luz y sombra poseen en Ucelay una categoría estética, pues aunque por un lado contribuyen a la armonización tonal del cuadro y mantienen el ritmo cromático, por otro componen el tema, son "vistas" en sí mismas. Ucelay ha perseguido el color de la luz, en especial esa luz de los días de viento sur en el otoño busturiano.

Por otra parte la pintura de Ucelay es una pintura descontextualizada, lo cual no tiene nada que ver con la doctrina del arte por el arte, propia del dilettantismo anglosajón que a veces se le ha achacado. Esta descontextualización ha supuesto para el pintor -ha tenido que suponer- la asunción de la soledad absoluta en que se cumple su destino. A través de diversos tanteos, de caminos abandonados y vueltos a tomar, de sendas del bosque en expresión de Heidegger, Ucelay se dio cuenta de que, más que replantear los postulados formales en los que descansar su obra, lo que tenía que tratar era de encontrar su propia voz. Para encontrarla no hubo de mirar en torno suyo ni hacia la lejanía, sino precisamente volver la mirada hacia sí mismo, en su propia tierra. He aquí la clave de la estética de Ucelay para quien un cuadro "su-

(1) En el programa de su exposición en Guernica en 1975, Ucelay es de la opinión de Sheng-Tsung-chien: "el color de una pintura no es el rojo, el verde o el púrpura, como se cree generalmente: el color está en los matices que existen entre la luz y la oscuridad. Quien comprenda esto traducirá con su pincel la naturaleza de las cosas".

perficie plana llena de tonos cromáticos, a veces con muchos contrastes.... es o debe ser el espejo en el que el pintor refleja para nosotros su visión personal del Universo que le rodea o que él inventa" (1). Visión que en Ucelay no va cifrada en una sintaxis metafórica, en la que los signos hacen referencia a algo que está fuera de sí mismos, sino en una sintaxis metonímica, en una construcción de elementos que conjugan un todo, elementos referentes de sí mismos.

La pintura de Ucelay, que oscila entre el poema en prosa, la erudición pasada por el tamiz de la elegancia y la ironía que se apresta a combatir los ultrajes de la historia, es de un estilo totalmente personal. Estilo en el que entran muy diversos materiales (la historia y la experiencia personal, la estupefacción de un arcano, la anécdota intrascendente) componiendo una obra en la que finalmente reconocemos la potencia sentimental del artista, el compendio valorativo que ha llevado sobre los más diversos objetos, su derroche de amor y de elegante escepticismo, su asunción disciplinaria.

Decíamos que la teoría estética de Ucelay se movía en dos coordenadas: en la presentación aristocrática de los seres envueltos en una tonalidad lumínica personal, basadas en una pintura realista. Pero este concepto no es muy preciso, pues amplio es el dominio de la realidad. Sus obras valen por la potencia transfiguradora del mundo real (el cual ya está ahí, se basta a sí mismo y no necesita ser vestido con otro lenguaje) que Ucelay les infunde. "Transposición, idealización, filtro, metamorfosis: tal es la operación mágica cumplida en las grandes obras de arte" -ha señalado acertadamente Guillermo de Torre.

(1) En el programa de la Exposición en Guernica 1975, (apéndice 9.4)

## CONCLUSION

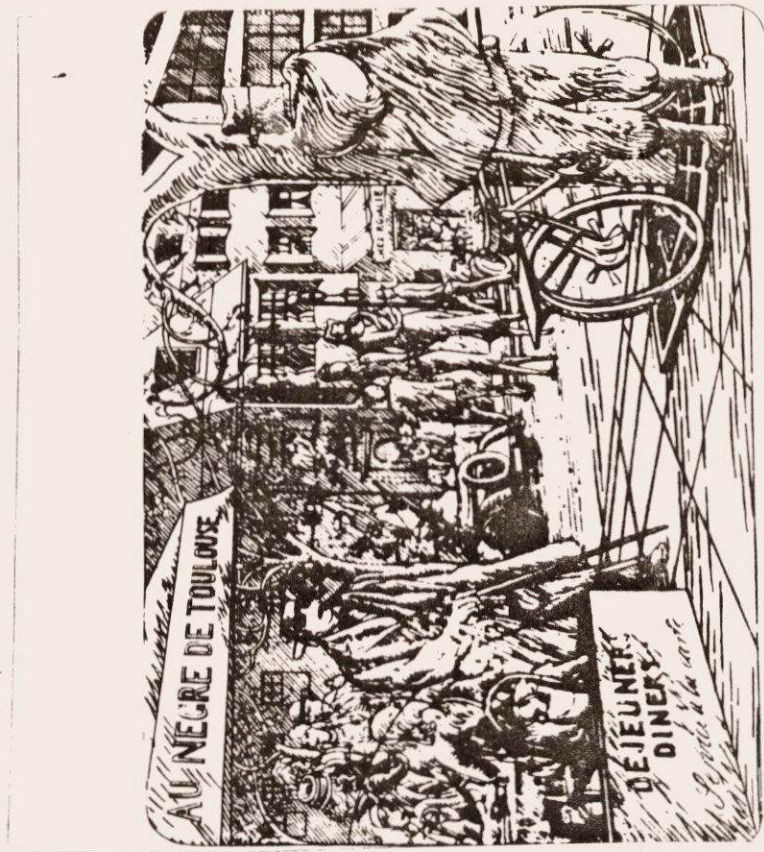
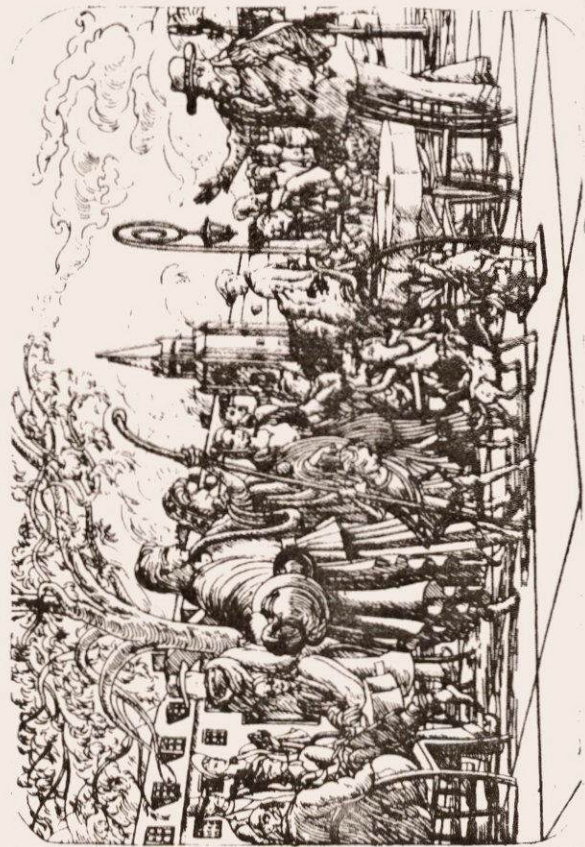
Podemos concluir diciendo que la pintura de Ucelay es una pintura enormemente personal, sin duda, la más original de la llamada "escuela vasca". En cualquier caso, Ucelay como pintor vasco -mejor diríamos busturiano- es ajeno al "mito territorialista"; su "origen" -que no tardo de negar- funciona más bien (como suele suceder en las experiencias radicales) como un lugar de transposición (lo que fue Irlanda para Joyce, o Florencia para Dante).

Pintura inscrita en el realismo, en cierta manera mágico, y a la vez un tanto manierista -en tanto en cuanto no natural y en cuanto no todos los elementos que aparecen en un lienzo están vistos con la misma unidad perspectiva, aun cuando si aparecen arropados y envueltos en una misma atmósfera.

La representación de Ucelay es meticulosa y depurada, pero no persigue el espíritu fotográfico, la identidad con el referente, sino al contrario, la plasmación de la visión propia; la 'ilusión del arte'-en término de Gombrich- donde son encontrables los vestigios de la personalidad del autor y de su estilo.

Ucelay es un pintor sin maestros y sin discípulos. Autodidacta, aprendió en su primer confinamiento en la casa solar de Chirapozu a ver y a reflejar el mundo que le rodeaba. Ahí está, en Chirapozu, la clave de su pintura.

¿Qué clase de artista es Ucelay, sino un pintor de Busturia, que pinta en Busturia, con un enorme bagaje cultural, aprendido y heredado? En el pueblo de sus antepasados encuentra los motivos que le inspiran. Motivos vistos desde Chirapozu, desde lo alto y a través de varias generaciones.



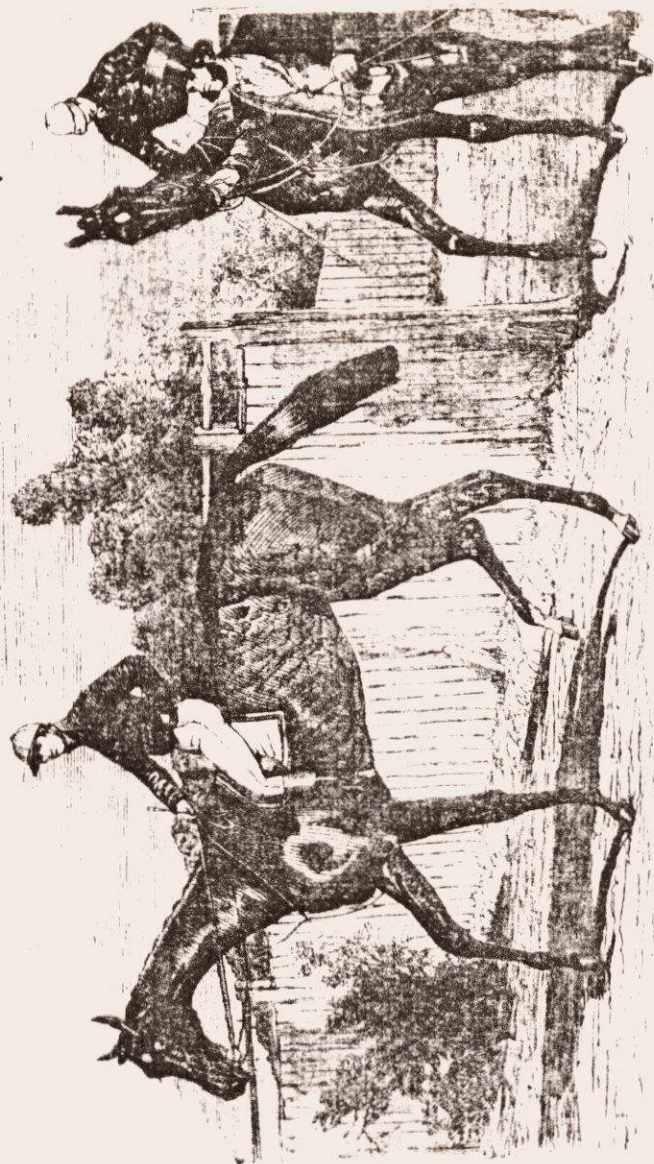
En los años veinte Uceloy se pone en contacto con los vanguardios en ese inmenso circo  
 artístico que era París. El artista rememora sus vivencias personales cincuenta años  
 después en una serie de dibujos. En estos aparece entre otros P. Bunch, vestido de griego.

de sensibilidad. Su arte está confinado a ese mundo de aldea al que él pertenece por voluntad propia, y del que son sus hábitos, sus pensamientos y sus afectos; la esencia de su personalidad. No pretende nada más alto que su propio panorama y se reduce a representar escenas relativas a su entorno familiar. Hace figurar en sus cuadros los objetos y seres de su propia casa. Por lo mismo, pinta a las gentes que le rodean, las caras que ve todos los días: la aristocracia de la aldea, y de lo cotidiano.

En los años veinte el encuentro con las creaciones de la vanguardia parisina pone en marcha en Ucelay un proceso de "interiorización", de retorno hacia un mundo secreto e inolvidable, un mundo de la infancia y de la primera juventud. En Ucelay pudo ocurrir que, después de haber comprendido la importancia de ciertas creaciones modernas, viera o redescubriera la riqueza artística de su propia tradición, de su propia casa, y que, en última instancia, presintiera las posibilidades creadoras de esa misma tradición.

Como el rabino Eisik de Cracovia que tras recorrer medio mundo en busca de un tesoro visto en sueños lo encuentra a su regreso en una esquina de su propia casa, Ucelay encuentra el mundo que buscaba en Chirapozu. Como señalaba Mircea Eliade en su estudio sobre Brancusi "el verdadero tesoro está en nuestra casa, en nuestra tierra nativa, el centro dador de vida y de calor que rige nuestra existencia, el corazón de nuestro corazón", pero queda también el hecho de que "únicamente después de un viaje piadoso por una región lejana, por un país extranjero, por una tierra nueva, se nos podrá revelar la significación de esa voz interior que guía nuestra búsqueda" (1). Ucelay va a París en busca de lo último,

(1) Mircea ELIADE, La prueba del laberinto, Ed. Cristiandad, Madrid 1980, p. 181.



Incorpora Ucelay a esta ocuarela, firmada en el hi-  
pódromo de Anteuil en mayo de 1926, un elemento to-  
mado del The London Illustrated News, el ganador  
del Oaks 1854, llamado 'Mincemect'.



de la vanguardia, y encuentra ésta en la luz de Busturia, en el porte de los aldeanos y en el Umwelt de Chirapozu.

En su obra aparecerán los objetos de Chirapozu: sus ventanas, mesas y sillas, la piel de tigre, los manteles, las escopetas y las bandejas orientales, las piezas de cerámica y las flores, las mimosas de la entrada o los agapantos de la terraza; pero no sólo los elementos propios de la finca, también los montes, nubes, marismas y animales que entre el Sollube y San Miguel de Ereño se extienden por la ría de Guernica, en la que monta guardia, como anclada, la vieja casa-palacio.

Es influencia radical la que recibe José María de Ucelay del palacio familiar, de su entorno en relación al paisaje que posteriormente recreará, y de su mundo interno en cuanto a la temática iconográfica de sus telas, y sobre todo, de sus connotaciones estéticas, en concreto, del mundo y visión que gravita en ellas. Y el palacio de Busturia es ascendencia materna, es síntesis de tres familias que enlazándose a lo largo de cien años originan, causan y dan lugar a un ambiente y a un artista.

El nombre de estas familias: Chirapozu, Uriarte y Bulucua. Cada cual organiza un acervo económico y cultural; las tres un ambiente, la casa de Chirapozu -solar de una de ellas; las tres la fábrica "San Mamés" que producirá la cerámica de Busturia; y las tres un artista único: el pintor Ucelay, pintor de Busturia y eufemísticamente diríamos de su familia y de su casa.

Esta bella frase dejó escrita el poeta alemán J.P. Hebel: "wir sind Pflanzen, die -wir mögen's uns gerne gestehen oder nicht- mit den Wurzeln aus der Erde steigen müssen, um im Ather blühen und Früchte tragen zu können" (1). Las raíces y tierra de Ucelay son Busturia y Chirapozu. El mundo de los sentidos de Ucelay -el mundo que él ha expresado en su pintura- es lo que de niño se le ha manifestado a la vista, al oído, al tacto, y le ha envuelto y le ha iluminado y le ha sosegado: Chirapozu. "Art is concerned with our whole being -our knowledge, our memories, our associations. To confine painting to purely visual sensations is to touch only the surface of our spirits" (2) nos ha dejado escrito Kenneth Clark.

El genio de Ucelay fue el genio de su hogar.

- (1) Citado por M. HEIDEGGER, Hebel das Hausfreund, Günther Neske 1958, p. 37: "somos plantas que -confesemoslo o no- nos alzamos de la tierra mediante raíces para poder florecer y fructificar al aire libre".
- (2) K. CLARK, Landscape into art, John Murray, London 1976, p. 179 : "el arte está relacionado con todo nuestro ser: nuestros conocimientos, nuestros recuerdos, nuestras asociaciones. Limitar la pintura a sensaciones puramente visuales es tocar sólo la superficie de nuestros espíritus".

CATALOGO DE LA OBRA PICTORICA DE JOSE MARIA DE UCELAY  
Y BIBLIOGRAFIA

CATALOGO DE LA OBRA

Incluyo en este catálogo la obra pictórica de Ucelay, en su sentido más amplio; es decir, cualquier labor realizada por el artista donde entre el color. Asimismo incluyo una alfombra y una escayola. Dejo para otra ocasión la catalogación y clasificación de sus innumerables dibujos, que, sin lugar a dudas, puntualizarían multitud de aspectos del proceso creativo del artista, y, sobre todo, de su particular visión de la realidad.

De la obra catalogada el número de cuadros que no he llegado a ver personalmente no llega al cinco por cien, y aunque he recorrido todos los caminos posibles en pos de la obra del pintor busturiano, quedan aún unas vías que -aunque intentadas hasta ahora sin éxito- por algún lado han de tener salida exitosa. Salida que nos ha de llevar a la obra de tres momentos conflictivos en la vida del artista:

1º con la entrada de los nacionales en Bilbao durante la guerra civil española recordaba el pintor que se le habían robado 16 cuadros prestados a su amigo el doctor Aguirreche, cuadros que se encontraban en el domicilio de este último en la calle viuda de Epalza, nº 2. Asimismo de la Asociación de Artistas Vascos le fueron robados otros 24 cuadros. En total: 40 cuadros. Esta "batalla" -los que robaron no fueron precisamente incultos delincuentes- la conocen bastantes personas de la muy noble y muy leal villa de Bilbao. He localizado 8 de estos cuadros. Faltan, por lo tanto, otros 32.

2º los diferentes cuadros que tenía en su estudio en París en 1938, al marcharse a Inglaterra, se los confió a Julián de Tellaheche. De estos cuadros Tellaheche vendió unos, otros los

llevó a la casa de Maurice Ravel, cerca de Bayona, y otros los cedió a Alberro, que a su vez los depositó en el Gobierno Vasco en París, donde estuvieron hasta 1978. De esta partida no he podido localizar los de la casa de Ravel, aunque sé por una carta de 1952 del Sr. Sourdeau, último dueño de la citada mansión, que eran 14 cuadros.

3º Al volver del exilio en 1949 estaba prohibido en el Reino Unido sacar cualquier material artístico. Dejé el artista depositados en un almacén de Bude "casi cuarenta obras", según creía recordar. Las gestiones realizadas han sido infructuosas, pero aún me queda, si no una pista, sí una esperanza.

Estas tres partidas son las grandes lagunas de este catálogo. A esto hay que añadir naturalmente otras obras dispersas como margen de error de esta investigación (nunca mejor usada esta palabra, pues dada la situación fiscal del país, la catalogación ha sido una aventura detectivesca).

Aquellos cuadros de los que sólo he obtenido referencia fotográfica, ya de revistas, ya de fotografías, del artista o de viejos amigos, los he incluido señalando "paradero desconocido". Cuando pone "desaparecido" hace referencia a que la madre del artista durante la guerra, u otras circunstancias, como por ejemplo en las decoraciones teatrales, han llevado a su destrucción.

En la primera línea doy el título, cuando lo sé, dado por el artista. En la segunda, las medidas (largo-alto) en centímetros. En la tercera, los materiales utilizados. En la cuarta, la fecha y la firma. En la quinta, la fecha aproximada cuando el cuadro no está datado; el "hacia" incluye siempre

el año de que se trata, es decir, no considero un error mayor de un año. Esta labor me ha costado gran tiempo pues más de 250 cuadros están sin firmar o fechar. La colaboración del artista -truncada por su muerte- y la de su mujer han sido indispensables. También la de los propietarios que han tenido la gentileza de precisarme fechas.

Además he tenido en cuenta los rasgos estilísticos, los tipos de lienzo, y sobre todo los marcos. Ucelay pintaba con el marco puesto, y el tipo de marco me ha ayudado en una labor minúscula y complicada, difícil de expresar en el papel.

Tras la descripción del cuadro, doy su presencia en exposiciones, periódicos o revistas. Por último, cito la ubicación actual del cuadro. Aunque casi 80 cuadros los posee la viuda del pintor, la dispersión del resto de la obra -teniendo en cuenta que no hay grandes coleccionistas de Ucelay- ha sido mi gran caballo de batalla; cerca de 100 obras están fuera de Vizcaya. No sólo localizar la obra, sino adecuarme al tiempo de los propietarios ha sido el trabajo ingrato, sin el cual no hubiera sido posible el subsiguiente estudio.

Con respecto a la firma hay que decir que Ucelay era muy reacio a firmar sus cuadros, aun cuando en muchos de ellos colocaba precisamente un sobre para ello. Cuando aparece la firma lo hace además en sitio difícil de verse. En las obras anteriores a la guerra civil, en las que firmaba Uzelai, ésta aparece a veces doblada, haciendo sombras o continuando el dibujo, como en las plumillas, de tal manera que mucha gente ni sabía que estaban firmadas. Después de la guerra

2

firma J.M.U. o José M<sup>º</sup> de Ucelay, y aparecen también en la sombra o entre las vetas del mármol de Ereño, etc.

No considero definitiva la catalogación sino un jalón en el estudio de la obra de Ucelay. Espero que la propia publicación de este catálogo sirva, más que alabarlo, para criticarlo y llenar las lagunas que en él existan.

Asimismo que sirva de estímulo para que se haga de otros artistas vascos, como Guiard, Iturrino, Arteta, etc. para ver donde empieza y donde termina el mito de la pintura vasca, pues La Pintura se abstrae de las pinturas, y no de cuatro o cinco calendarios periódicamente reavivados.

1. Sin título  
26,5 x 36  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
anterior a 1919

**Paisaje** con un árbol sobre un césped que se corta en pico; al fondo caseríos. Realizado de un modo impresionista.  
Colección privada, Salvatierra (Alava).

2. Sin título  
16 x 22  
oleo sobre hojalata  
sin fecha ni firma  
anterior a 1919

**Retrato** de mujer joven a base de pinceladas sueltas. Por detrás aparece un paisaje de bosque tratado de un modo impresionista.

Colección vda. Ucelay.

3. "Autorretrato"  
12,8 x 18  
oleo sobre hojalata  
Firmado y fechado: Uzelai 1919

Caracterizado muy adulto, con sombrero y camisa de cuello redondo. Muy bien realizado el cutis de la cara, se aprecian rasgos de lapiz en el sombrero y cejas. Los ojos son los típicos de la familia Ucelay. Se encuentra algo descascarillado.

El pintor Landeta -comprador del cuadro- se retrató dos años después de manera similar.

Colección privada, Bilbao.

4. "Don José Goitia de paseo"  
...  
oleo sobre tela  
desaparecido  
hacia 1920

Un conocido hombre mayor de la villa de Guernica se pasea por los jardines de la Casa de Juntas. Cuatro personas más completan la escena.

## 5. "La abuela Benigna"

...  
oleo sobre tela  
desaparecido  
hacia 1920

La abuela del pintor doña Benigna Chirapozu en el balcón de la casa; por el ángulo superior derecho aparece el rostro del hermano del pintor, Antonio. Al fondo una pita y el paisaje de Busturia.

## 6. "El velador"

75 x 82  
oleo sobre tela

Firmado y fechado en el reverso: Uzelai tar Busturia 1921

Mesa redonda con soporte central sobre la que aparece un florero colocada junto al balcón de la casa; al fondo una pita y el caserío Agarrechu con sus huertas.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1921.

El Correo-Español 17.10.1979.

Diario Deia 18.10.1979.

Subasta Neurie, Bilbao 31.10.1979, lote nº 423, catálogo p. 61, precio salida 450.000 pts. (no adjudicado).

Colección privada, Bilbao.

## 7. "Campesinas"

82,5 x 74,5  
oleo sobre tela

Firmado y fechado en el reverso: Uzelai tar Joseba 1921 Busturia

Dos aldeanas sentadas en una ladera del monte mirando el paisaje; junto a ellas dos 'metas' o montones de paja y al fondo dos caseríos.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

## 8. "Retrato de Sole Usparicha"

89 x 95  
oleo sobre tela

Firmado y fechado en el reverso: Uzelai tar Joseba Busturia 1921.

Muchacha de pie junto a unas cannas y una mesa en la que se halla un sombrero. Atrás un árbol, dos caseríos y el monte Amboto. En un banco hay un papel en el que se lee: "J.M. U. El primer retrato que me atreví a pintar: Sole Usparicha

1921. Me lo cambió Julián Tellaeche por 2 suyos".  
Esta descripción corresponde al estado actual del cuadro,  
que fue 'repintado' en diciembre de 1978. El cuadro en su  
estado primitivo constaba de la muchacha, el tronco del ár-  
bol, las cannas y un precioso juego de verdes haciendo de  
paisaje.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1926, nº 9.

Diario Deia 23.11.1978.

Exp. Arteta Bilbao diciembre 1978, nº 1.

Colección privada, Bilbao.

9. "Retrato del pintor Landa"

88,5 x 115

oleo sobre tela

Firmado y fechado en el reverso: J. Uzelai Raro Jardin de  
Briñas 1921-M

Juan José Landa -joven pintor bilbaíno que poco después  
falleció tras una enfermedad mental- aparece de pie, tra-  
jeado y con visera; al fondo los jardines de Bolueta.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1921.

Exp. Ibéricos Madrid 1925 nº 184.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1926, nº 17.

El Liberal 1.1.1927.

Enc. Vasca volumen XV, fascículo 144.

Museo de Bellas Artes de Bilbao (depósito Sta. Pilar Lan-  
da en 1971).

10. "Neskatil-bat"

90 x 100

oleo sobre tela

Firmado y fechado en el reverso: Uzelai'taf Joseba  
Mire Busturia 1922.

Muchacha con vestido blanco y los brazos cruzados; al fon-  
do un paisaje de montes y prados muy bien resuelto en to-  
nos verdes.

Exp. Ibéricos Madrid 1925 nº 183.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1926, nº 1.

Enc. Vasca volumen XV, fascículo 144.

Museo de Bellas Artes de Bilbao (ingresado en junio de  
1924, cesión del artista).

## 11. "Aurreku"

32 x 24,5

oleo sobre tablex

Firmado y fechado en el reverso: Aureskua Bizkaija'n Uzelai Pinxit 1924 Lizafako Ilari'ari Eman.

Aparecen unos aldeanos bailando. El reverso citado, cuya escritura mezcla latín y vascuence, dice: 'El aurreku en Vizcaya, Ucelay lo pintó en 1924, dado a Hilario de Estella'. A su vez el P. Hilario Olazarán de Estella dedicó su "Fandango de Ultzama" a "mi discípulo de txistu, José María de Uzelai, pintor genial".

Colección vda. Ucelay.

## 12. "Retrato de S.N."

...

oleo sobre tela

paradero desconocido

hacia 1924

Muchacha sentada en una chaise longue en Chirapozu, con la piel de tigre en el suelo y el balcón abierto. En una mesita a la derecha un jarrón con flores, cuadro y espejo en la pared.

Exp. Ibéricos Madrid 1925, nº 180.

Revista de Occidente julio 1925.

## 13. "Autorretrato"

...

oleo sobre tela

paradero desconocido

hacia 1924

Ucelay de pie con una mano en el bolsillo y la otra en la cadera, sobre el paisaje de la ría de Guernica. Destaca en él una pita o ógave como hemos visto en los cuadros nº5 y nº6.

Exp. Ibéricos Madrid 1925, nº 179.

Revista Alfar julio 1925.

J. Brihuela, Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931.

Ed. Catedra, Madrid 1979, p. 341.

14. "Aldeanas"  
 26 x 18  
 acuarela y lápiz sobre papel  
 Firmado: Uzelai  
 hacia agosto 1924  
 Tres mujeres cosiendo sobre la yerba, detrás de ellas un caserío con las antiguas columnas con parras.  
 Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
15. "Aldeanos"  
 26 x 18  
 acuarela y lápiz sobre papel  
 Firmado y fechado: Uzelai ag. 24 Arketas - oyendo "la tragedia mínima"  
 Tres hombres (uno con boina, otro con sombrero, y otro a pelo) de brazos cruzados sobre una mesa. Delante un vaso de vino, y detrás árboles y montes de Canale.  
 Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
16. "Baile vasco"  
 26 x 17,5  
 acuarela y lápiz sobre papel  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1924  
 Un chistulari y dos hombres bailando en primer plano; viéndoles dos muchachas. Al fondo árboles.  
 Hoja del libro de autógrafos de Begoña de la Sota.  
 Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
17. "En las carreras"  
 96 x 67  
 acuarela y lápiz sobre papel  
 Firmado y fechado: Uzelai anteuil mai 1926  
 Una joven señora con un cuello de visón y una rosa en el escote, y un señor con sombrero de copa y bastón en las manos aparecen sentados en el célebre hipódromo francés. Detrás se desarrolla el derby. El dibujo del jinete y caballo está tomado de un grabado de The London Illustrated News de 1854 titulado "Mincemeat, the winner of the oaks".  
 Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

18. "Cazador"  
104 x 95  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1925

Un hombre con escopeta colgando del hombro aparece de perfil y en primer plano. Probablemente el hijo mayor del escultor Quintín de Torre. En el paisaje de fondo aparece un perro de caza.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1926, nº 2.  
El Liberal 1.1.1927.

Colección privada, Espinosa de los Monteros (Burgos).

19. "Autorretrato"  
35 x 27  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1925

Hombre sentado leyendo, atrás una ventana desde la que se ve el campo. En primer plano una mesa con un frutero de estilo imperio, aún existente en Chirapozu.

Uno de los pocos cuadros de Ucelay en que se hace notar la pasta cromática.

Colección privada, Bilbao.

20. Sin título  
52 x 58  
oleo sobre tela  
Firmado: Uzelai  
hacia 1925

Sobre unas mesas aparece un tiesto con una begonia y un mantel sobre el que yacen unos prismáticos y su caja, y varios libros. De fondo una ventana y cortinas.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1926, nº 12.

Colección privada, San Sebastián.

21. "Negra en la hamaca"  
100 x 95  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1926

Mientras un criollo toca el banjo una negrita desconsa oyéndole. Al fondo un paisaje marino con velero. Por en-

cima aparecen unas ramas con una flor de magnolio, como en el cuadro nº 238.

Exp. Asoc. Art. Vascos Bilbao diciembre 1926, nº 8.

El Liberal 26.12.1926.

El Liberal 1.1.1927.

Colección privada, Vitoria.

22. "Café"

131 x 100

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1926

En el interior de una cafetería de París aparece autorretratado el pintor junto a Fernando Regoyos, el hijo del pintor asturiano, tomando el té. En el plato del vaso pone '1 f. 50'. Junto a la ventana, a través de la que se ve a dos árabes, en otra mesa una pareja. Por la puerta circular se ven los automóviles que circulan.

Exp. Asoc. Art. Vascos diciembre 1926, nº 15.

El Liberal 26.12.1926.

El Liberal 1.1.1927.

Exp. Arteta Bilbao diciembre 1978, nº 3.

**Colección privada, Bilbao**

23. Sin título

...

paradero desconocido

hacia 1927

Retrato de una mujer en el centro de la composición; a la derecha un cortinón y a la izquierda una mesa con tetera y taza, y barandilla de balconada. Al fondo montes y caserío.

Revista The Studio octubre 1934.

24. "Retrato de la Sra. de Yanke con su hijo"

102 x 91

oleo sobre tela

Firmado y fechado: Uzelai 1927

Retratados de frente entre dos cortinas, ella con abrigo y apoyando la mano en un cojín. Por entre las cortinas un paisaje con flores.

Colección privada, Vitoria.

25. Sin título  
73 x 92  
acuarela y lápiz sobre papel  
Firmado y fechado: Uzelai 1927
- Una joven vista de perfil sentada con un cojín a la espalda y el codo en una posición clásica de los retratos de Ucelay. Completan el cuadro una mesa insinuada con cuatro rasgos marrones sobre la que hay un jarrón azul con unas flores rojas. El contorno del rostro está hecho sólo a lápiz.
- Por detrás del cuadro aparece el siguiente recibo de la Asociación de Artistas Vascos: "Salón Permanente, nº 38. D. Alejandro de la Sota ha entregado pts. cien valor de un cuadro de José M<sup>o</sup> de Uzelai. Bilbao 22 de marzo de 1927. El encargado: G. Salazar".
- Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
26. Sin título  
42 x 54  
acuarela sobre papel  
Firmado: Uzelai  
hacia 1927
- Un frutero con plátanos, un libro cerrado y una cajita
- Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
27. Sin título  
40,5 x 53  
acuarela sobre papel  
Firmado: Uzelai  
hacia 1927
- Un frutero y un periódico donde se lee la palabra Ford.
- Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
28. Sin título  
55 x 61  
acuarela sobre papel  
Firmado: Uzelai  
hacia 1927
- Jarrón chino, tres libros y un cenicero con cigarrillo.
- Colección privada, Las Arenas (Vizcaya)

29. Sin título  
55 x 61  
acuarela sobre papel  
Firmado: Uzelai  
hacia 1927  
Un jarrón chino con cinco ramitas y una caja de Iaca de color marrón.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
30. Sin título  
27 x 37,5  
acuarela sobre papel  
Firmado y fechado: Uzelai 1927  
Sobre una mesa un macetero con flores y piedras.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
31. Sin título  
27 x 37,5  
acuarela sobre papel  
Firmado y fechado: Uzelai 1927  
Sobre una mesa con mantel rojo un florero estrecho con flores.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
32. "Arboles"  
...  
desaparecido  
hacia finales 1927  
Decoración para fiesta de la Asociación de Artistas Vascos celebrada en la rotonda del hotel Carlton de Bilbao el día 5 de enero de 1928. Todos los árboles son de Uzelai.  
El Liberal 5.1.1928
33. Sin título  
63 x 47  
plumilla y tinta china de colores y lápiz color  
Firmado y fechado: J.M. Uzelai 1928  
Dos mujeres se miran entre sí, y dos hombres con sombrero de copa y uno con una ancla en la mano hablan delante de unos botes en el muelle. Al fondo a la izquierda hombres y barcos; a la derecha un bote y dos bergantines.

El cuadro fue retocado en 1975 dándole más colorido con lápices. Asimismo se cambió la firma primitiva.  
Colección privada, Algorta (Vizcaya).

34. Sin título

62,5 x 45

plumilla y tinta china de colores

Firmado: Uzelai

hacia 1928-29

Tres hombres y tres mujeres se sonríen en la cubierta de un barco, sobre la rueda giratoria de los viejos 'steamer'.

Colección privada, Algorta (Vizcaya).

35. Sin título

61 x 46

plumilla y tinta china de colores

Firmado: Uzelai

hacia 1928-29

Una señorita con sombrilla y un caballero, acompañados de otro hombre con un farol en una mano y en la otra un sextante, se dirigen a una barca que les llevará a un bergantín; en la barca espera un marinero.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

36. Sin título

63 x 47

plumilla y tinta china de colores

Firmado: Uzelai

hacia 1928-29

En una rampa de muelle de madera varias señoritas y caballeros ante el cascarón de un barco de madera; a la izquierda hotes con gente y al fondo bergantines.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya)

37. Sin título

63 x 47

plumilla y tinta china de colores

sin fecha ni firma

hacia 1928-29

Mujeres y hombres en el muelle. Uno de los hombres lleva un sextante apoyado contra la chaqueta. Al fondo barcos y una montaña.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

38. Sin título

59 x 45

plumilla y tinta china de colores  
sin fecha ni firma  
hacia 1928-29

Un hombre y tres mujeres en un bote vistos desde la cubierta de un 'steamer' de ruedas. Al fondo edificios de corte recto y otros barcos. A la derecha la cubierta y el timón del barco.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

39. Sin título

56 x 45

plumilla y tinta china de colores sobre papel japonés.  
sin fecha ni firma  
hacia 1928-29

En una especie de embarcadero cuadrado al que se dirigen dos mujeres-que se vuelven hacia el espectador- aparecen diversas personas. El mar rodea el embarcadero. Al fondo veleros y una ciudad.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

40. Sin título

56 x 45

plumilla y tinta china de colores sobre papel japonés  
sin fecha ni firma  
hacia 1928-29

En una especie de embarcadero bañado por las olas tres señoras y cuatro hombres con chistera. A la derecha un edificio y a la izquierda la popa de un barco y la otra orilla con unas casas.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

41. Sin título

71 x 51

plumilla y tinta china de colores  
sin fecha ni firma  
hacia 1928-29

Tres aldeanas y un aldeano en primer plano con una cesta de gallinas y perro. Al fondo el monte y la iglesia de MU...

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

42. Sin título  
23 x 30  
plumilla y tinta china de colores  
Firmado: Uzelai  
hacia 1928-29  
  
En una campa diez personas contemplan a un hombre bailando y a otro tocando el txistu.  
Colección privada, Algorta (Vizcaya).
43. Sin título  
15 x 17  
acuarela sobre papel-cartón  
sin fecha ni firma  
anterior a 1930  
  
Piano, guitarra, cabeza y dos copas de vino. Una partitura con el comienzo de "La Farruca" del Sombrero de Tres Picos de Falla en la que aparece "ped." (pedal).  
Colección privada, Bilbao.
44. "Retrato de Noemí O'hara"  
...  
oleo sobre tela  
paradero desconocido  
**Firmado y fechado: Uzelai 1929**  
  
En un diván tendida la conocida pianista con un traje de terciopelo verde y tocando el piano aparece, de costado, el bilbaíno Ruiz Jalón.
45. Sin título  
66 x 40  
oleo sobre tela  
Firmado: Uzelai  
hacia 1930  
  
Tres cabritas en un prado con una colina al fondo por donde sale la luna.  
Colección privada, Madrid.
46. Decoración "Oztin"  
...  
desaparecida  
principios de 1930  
en colorido, con Cuzala

- 47. Decoración "Itxaro Izaña"  
 ...  
 desaparecida  
 principios de 1930  
  
 La Gaceta Literaria 1.5.1930,p. 144
  
- 48. "Bermeo"  
 1580 x 200  
 oleo sobre madera ( 16 paneles)  
 sin fecha ni firma  
 de 1931 a comienzos 1934  
  
 Una vista panorámica del puerto de Bermeo mostrando  
 la vida laboral cotidiana.  
  
 Batzoki del Partido Nacionalista Vasco, Bermeo,(Vizcaya).
  
- 49. "Retrato Sra.Milicua"  
 80 x 98  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1933  
  
 De costado la mujer del comunista español Milicua, que  
 se afeitaba las sienes para dar más realce y proporci-  
 ón a la cabeza.Mira a la izquierda.Colores rosas oscu-  
 ros,divididos por la pared.  
 Hace pareja con el nº 50.  
  
 Colección privada, Busturia (Vizcaya).
  
- 50. "Retrato M. Brull"  
 80 x 98  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1933  
  
 De costado,sentado también, el secretario de la embaja-  
 da de Cuba en París, y poeta ultraísta Mariano Brull,  
 amigo íntimo del escritor Alejo Carpentier.Mira a la  
 derecha.Colores rosas,divididos por la pared.Al fondo  
 una ventana de Chirapozu.  
 Hace pareja con el nº 49.  
  
 Colección privada, Busturia (Vizcaya).

51. Sin título  
39 x 21  
acuarela y tinta sobre papel  
sin fecha ni firma  
finales 1933
- La parte del puente de un viejo barco con el barco salvadas y el timón.  
Escenografía para El corazón de Víctor Irueta de Luis Vilallonga, representada el 13.1.1934 en el Nuevo Teatro de Bermeo (Vizcaya), cuadro primero.  
L.Vilallonga, Biotz-Ameskofa, Imprenta Gaubeca.
52. Sin título  
38 x 17  
acuarela y tinta sobre papel  
sin fecha ni firma  
finales 1933
- Cubierta de un barco desde la que se ve un camarín y las cuerdas del velamen.  
Escenografía (véase nº 51), cuadro segundo.  
L. Vilallonga, Biotz-Ameskofa, Imprenta Gaubeca.
53. Sin título  
31 x 16  
acuarela y tinta sobre papel  
sin fecha ni firma  
finales 1933
- Paisaje de playa con bote, ancla y la roca abierta. La luna insinuada en creciente, dos remos y velero al fondo.  
Escenografía (véase nº 51), cuadro tercero.  
L. Vilallonga, Biotz-Ameskofa, Imprenta Gaubeca.
54. Sin título  
37,5 x 26  
acuarela y tinta sobre papel  
sin fecha ni firma  
finales 1933
- Interior de habitación de barco, con cortinas y espejo.  
Escenografía (véase nº 51), cuadro quinto.
- Todos los bocetos en la galerie Rue Haute, Biarritz.

55. Sin título  
 81 x 65  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1934

Dos hombres con redes por la playa, la roca abierta y una barca; el cielo con nubes rojizas.  
 En el Gobierno Vasco en París hasta 1978.  
 Colección privada, México.

56. Sin título  
 109,5 x 100,5  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1934

Una roca en la playa, detrás otras tres entre las que se encuentra una plataforma donde se construye un barco, que aún está en esqueleto. Nubes rasgadas.  
 Exposición Carnegie 1934 Pittsburg.  
 Colección privada, Bilbao.

57. Sin título  
 109 x 100  
 oleo sobre tela  
 Firmado: J.M.Uzelai  
 hacia 1934

Una chica de largo muslo y un marinero, al fondo a la izquierda un velero. A la derecha un bote boca abajo y dos hombres; uno de ellos con sombrero y barba.  
 En el Gobierno Vasco en París hasta 1978.  
 Colección privada, México.

58. Sin título  
 92 x 73  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1934

Dos hombres con redes saliendo del agua y otro con una barca. Unas escaleras en primer plano. Al fondo el monte San Miguel de Ereño y cielos muy plomizos.  
 En el Gobierno Vasco en París hasta 1978.  
 Colección privada, México.

59. "Hombres con redes"  
38 x 22  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1934

Unos hombres saliendo del agua, el del medio con boina. Una roca en primer plano, a la izquierda un monte y una isleta en medio. Colores azules y rosas.

Este cuadro fue retocado en 1970, y repetido en el nº387.  
Colección privada, Bilbao.

60. "Autorretrato pintando a mi mujer"  
84,5 x 50  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.U. Busturia 1934

Inés encima de una chaise longue de Chirapozu; en primer plano un cactus enorme con cuatro flores y un recipiente con una madeja y la piel de tigre en el suelo. Al fondo Ucelay pintando con una mano en el bolsillo y chaqueta verde, tras él las escaleras del estudio de arriba. Este cuadro fue retocado y firmado en 1978. Le abrió una ventana por donde se ve un paisaje compuesto de la casa de Bude (Inglaterra) y el monte San Miguel de Ereño.

Colección vda. Ucelay.

61. Sin título  
73 x 60  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
comienzos 1935

Una mujer, desnuda, sentada sobre una caracola en la orilla de la playa y un pájaro negro que la observa. Con similitudes a su mujer y con los dibujos realizados para ilustrar un cuento de Vilalonga en la revista "Norte", julio 1935.

El pájaro tiene un antecedente en un grabado de "The London Illustrated News" 1858.

Colección vda. Ucelay.

62. Sin título  
...  
desaparecido

Retrato de hombre con sombrero y bastón y una señora.

## 63. "Nacimiento de Venus"

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

comienzos 1935

Una mujer desnuda y una concha entre las olas del mar, la luna y caracolas.

Colección vda. Ucelay

## 64. "Romería Vasca"

198 x 79

oleo sobre tela, componiendo un biombo.

sin fecha ni firma

mayo 1935

Representa una romería vasca en tres partes: un grupo de gente ve como otro baila mientras que una pareja toca alboka y pandereta.

Los dibujos trenzados sobre y debajo de los paneles son los mismos que manda a la revista Txistulari (1933) y que pone en el programa del ballet Eresoinka (1938), y están inspirados en Durero.

Exposición en mueblería Araluce, Madrid enero 1936.

YA 20.2.1936

DEIA 7.7.1979 y 30.12.1979

Museo de Bellas Artes de Bilbao (Donativo de Manuel de la Sota, ingreso junio 1979).

## 65. "Romería vasca"

100 x 81

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

verano 1935

Un chistulari (sin cuerdas en el tamboril) y varias personas. Por el monte sube un hombre con boina en la mano, que es el propio pintor. Dos troncos sobre la yerba y una nube larga muy característica.

Colección privada, Biarritz.

## 66. "Romería vasca"

100 x 81

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

verano 1935

Dos personas tocando música, una señora con pandereta y un hombre con clarinete; al fondo el paisaje y grupos de personas.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

67. Sin título

92 x 75

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1935

Un paisaje con marka o instrumento vasco de arar la tierra, un perro y al fondo dos mujeres.

En el Gobierno Vasco en París hasta 1978.

Colección privada, México.

68. Sin título

92 x 73

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1935

En el paisaje vasco dos hombres juegan a bolos, uno observa cómo otro lanza la bola. El cielo aparece con unas nubes muy especiales.

Colección vda. Ucelay.

69. Sin título

100 x 81

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1935

Un hombre con un organillo y otro con un violín sobre un paisaje agreste.

Colección vda. Ucelay.

70. Sin título

100 x 81

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

Un hombre tocando un piano de cola y dirigiendo a la vez a dos bailarinas.

Colección vda. Ucelay.

71. "Bote"  
 ...  
 oleo sobre tela  
 desaparecido  
 hacia 1935  
 Un bote en la arena con el ancla en primer plano; divide el cuadro la línea de horizonte y arriba las típicas nubes.
72. "Ancla"  
 ...  
 oleo sobre tela  
 desaparecido  
 hacia 1935  
 Junto a una especie de montículo una ancla en primer plano, al fondo la ría de Guernica y el monte San Miguel de Ereño.
73. "Monte"  
 ...  
 oleo sobre tela  
 desaparecido  
 hacia 1935  
 El monte San Miguel de Ereño visto desde la playa y rodeado del agua de la ría de Guernica.
74. "Guitarra"  
 ...  
 oleo sobre tela  
 desaparecido  
 hacia 1935  
 Una guitarra apoyada en el marco de una ventana desde la que se ve el mar bañando las arenas de una playa y unas ramas de palmera.
75. "Gaviota"  
 55 x 46  
 oleo sobre tela  
 Firmado: José M. de Uceloy  
 hacia 1935  
 Una gaviota sobre el mar, en vuelo. Colores azules muy difuminados. La firma está puesta muy posteriormente.  
 Colección privada, Los Arenas (Vizcaya).

- 76. Sin título  
34 x 26  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1935  
  
Una barca boca abajo, un erizo y una estrella de mar en la playa; al fondo el mar.  
  
Exposición en la mueblería Araluce, Madrid enero 1936  
YA 20.2.1936.  
  
Colección privada, Biarritz.
  
- 77. "Pato"  
36 x 28,5  
oleo sobre cartón  
sin fecha ni firma  
hacia 1935  
  
Un pato sobre una roca, al fondo el mar.  
  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
  
- 78. "Patos"  
34 x 25  
oleo sobre cartón  
sin fecha ni firma  
hacia 1935  
  
Dos patos sobre una isleta, al fondo la ría de Guernica.  
  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
  
- 79. "Pato"  
105 x 96  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1935  
  
Un pato y una barca en la ría de Guernica. Viene a ser el resultado en gran tamaño de los anteriores, con un equilibrio perfecto. En los tres casos el pato es el llamado potxofo, antes muy cazado en la vega busturiana.  
  
Colección privada, San Juan de Luz (Francia).

80. "Retrato de Inés"  
77 x 64  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
verano 1935

La mujer del pintor de medio cuerpo, sentada con las manos apoyadas en la codera, con una blusa blanca.

Fue retocado por el pintor en 1978, modificando los rasgos de la cara, el pelo y la blusa, así como la atmósfera tonal del cuadro. Cambiado de bastidor el lienzo ha quedado reducido a 73,5 x 63,5.

Está registrado en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, como cedido al Museo de San Telmo en San Sebastián.

Exposición Bienal de Venecia 1936, nº 103 (en el antiguo bastidor: "XX esposiz. Biennale Internaz. d'Arte di Venezia 1936-XIV 311")

Exposición 50 años de Pintura Vasca, Madrid-San Sebastian 1971.

DEIA 27.12.1979

Colección vda. Ucelay.

81. "Naturaleza muerta"  
90 x 70,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
verano 1935

Sobre una mesa con mantel blanco y raya azul una cerámica de Busturia con la tapa separada, una caja de tabaco, un mechero y una bandeja oriental muy bien trabajada, que estaba en Chirapozu.

Exposición Bienal de Venecia 1936, nº 104

BLANCO y NEGRO 8.3.1936

Exposición 50 años de Pintura Vasca, Madrid-San Sebastian 1971 (no figura en el catálogo).

Museo de Arte Contemporáneo de Madrid.

## 82. "Naturaleza muerta"

91 x 71

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

verano 1935

Sobre una mesa con mantel una bandeja negra japonesa, dos libros, uno cerrado y otro abierto "Maister's voice", y un lapiz rojo-azul.

Está muy estropeado el lienzo.

Colección privada, San Juan de Luz (Francia).

## 83. "Naturaleza muerta"

...

oleo sobre tela

desaparecido

verano 1935

Mesa con mantel y cerámica de Busturia, un chistu y una bandeja metálica de corte neoclásico.

BLANCO y NEGRO 8.3.1936

## 84. Sin título

64 x 91

oleo sobre madera

Firmado y fechado: J.M.U. 1935

Una acordeón en primer plano y una cortina desde la que se ve a dos hombres y a una mujer, al fondo ancla y botes. En octubre de 1979 fue firmado y retocado. Cambia a la mujer e introduce una caja de puros, una botella, unos bergantines y el paisaje de fondo; así como la correa de la acordeón.

Colección privada, Bilbao.

## 85. Decoración "El atalayero de Machichaco"

...

desaparecida

principios de 1936

A la derecha un edificio con la torreta y muro de piedra, a la izquierda dos contenedores y el mar al fondo.

Realizó también los vestidos de los actores.

Revista NORTE enero 1936, año II, nº 7.

El Liberal 8.1.1936

- 86. Sin titulo  
81 x 65  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936

Una mujer con un vestido azul se pasea por un puerto, con desguaces. Asimismo aparecen un perro, un barco de ruedas y unos caballos.  
Limpiado y planchado en 1979, lo retocó también con el pincel.  
Colección vda. Ucelay.

- 87. "Naturaleza muerta"  
70 x 57  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936

Sobre una mesa redonda con cristal hay un jarrón con una regla y un cartabón, y un espejo en el que se reflejan los objetos.  
Colección privada, Bilbao.

- 88. "Naturaleza muerta"  
55,5 x 46,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936

Sobre una mesa redonda de adornos nacarados, un cenicero de alpaca con un puro y un cuaderno abierto.  
Colección privada, Bilbao.

- 89. "Naturaleza muerta"  
55 x 46  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936

Sobre una mesa marrón redonda una cerámica de Busturia que se refleja en el cristal y un periódico que también se refleja, y a la vez produce sombra.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

90. Sin título  
150 x 150  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936
- En una playa un muchacho a la izquierda, al fondo un barco y una especie de isla; delante redes de pesca. Está muy estropeado por la humedad.
- Colección privada, Espinosa de los Monteros (Burgos).
91. Sin título  
137 x 148  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936
- Sobre el muelle del puerto un marinero y una mujer sentada en el suelo; un velero a la izquierda y a la derecha un faro, una casa y un barquito. La luna en menguante arriba al fondo; está casi totalmente estropeado por la humedad.
- Colección privada, Espinosa de los Monteros (Burgos).
92. "Begonia"  
100 x 97  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1936
- Un tiesto con begonias sobre una especie de muro; al fondo el mar y un velero.
- Colección privada, Bilbao.
93. Sin título  
...  
oleo sobre tela  
desaparecido  
hacia 1936
- Una mujer sentada en una roca contempla el mar por el que navega un velero. Requerido por José Antonio Aguirre para su despacho en el Carlton, se perdió en Menchacatorre en el pueblo de Trucfós al huir tras la toma de Bilbao.

## 94. Sin título

...

oleo sobre tela

desaparecido

hacia 1936

Un hombre en un muelle y un puerto al fondo. Pareja del anterior corrió la misma suerte que éste.

## 95. Sin título

...

oleo sobre tela

desaparecido

hacia 1936

Dos mujeres, una sentada en una roca y otra de pie, en la playa contemplan el mar sobre el que navegan tres goletas.

## 96. Decoración Eresoinka

...

desaparecido

finales 1937

\* Trajes de los directores y de los chistularis.

\* Trajes de aldeanas.

\* Decoración para la "sagar-dantza" : un paisaje abierto, en colores muy tenues.

\* Decoración para la "kaxarranka": en las esquinas del escenario aparecen unas casas marineras, entre ellas se abre de nuevo el paisaje marino, simulando la desembocadura de la ría de Guernica.

\* Dibujos de adorno para el programa-presentación del grupo en París.

## 97. "Paisaje vasco"

92 x 75

oleo sobre tela

Firmado: Uzelai

primavera 1938

Delante de un monte aparece un caserío, junto al que hay un carro de bueyes y un hombre agachado recogiendo leña. A la derecha instrumentos de trabajo vascos y una empalizada. El paisaje es Busturia, el caserío Chuquene.

Colección privada, Hendaya-plage (Francia).

98. Decoración Restaurante Cervantes. (Londres).  
 ...  
 destruído durante la 2ª Guerra Mundial.  
 hacia finales 1938  
 Una representación de los deportes vascos.
99. Decoración Restaurante Madrid, (Londres).  
 ...  
 destruído durante la 2ª Guerra Mundial.  
 verano 1939  
 Figuraciones y temas de la época de Goya ad libitum.
100. Decoración High Pine Club, Weybridge (Surrey).  
 ...  
 desaparecido  
 hacia finales 1939  
 Diversas composiciones de ambiente y moda de mediados del siglo XIX.
101. "Retrato de Luis Ortúzar"  
 72 x 92,5  
 oleo sobre tela  
 Firmado y fechado: Uzelaitar J. London, 1939'epala.  
 Retrato de medio cuerpo del que fue jefe de ertzainas o policía vasca durante la guerra civil española. Por abajo, con una línea de horizonte muy baja, se ve un paisaje: a la izquierda un caserío con ikurriña, a la derecha una carretera. El retratado viste de uniforme, y arriba a la izquierda una cartela dice " Ortuzar taf Luis / ertzaña'ren / irazaña'ri / bere adizkide / Uzelaitar J. / London, 1939'epala" ( trad. "al jefe de ertzainas Luis Ortúzar su amigo J. de Uzelai, Londres, marzo 39")  
 Colección privada, Urrugne (Francia).
102. Sin título  
 91,5 x 71  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1941  
 En primer plano un bote con un hombre que mira hacia un barco velero de los que iban a por grano a Australia, de tres palos. En el barco cinco hombres. En el bote no hay remos y los gallardetes del velero ondean en sentido con

trario\_al de las velas.

Colección privada, Urrugne (Francia).

103. Sin título

30 x 20

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1941

Sobre una mesa un chistu y una partitura con el Agur Jaubak; al fondo nubes.

Colección privada, Londres.

104. Sin título

30 x 20

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1941

Sobre una mesa aparecen un chistu, tamboril y palillo; al fondo un monte y un frontón vasco-francés.

Colección privada, Londres.

105. "Retrato Sra. Araquistain"

70 x 93

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1942

Sentada de medio cuerpo la mujer del socialista Luis Araquistain, junto a ella unas mimosas.

Colección privada, Ginebra (Suiza).

106. "Christmas"

20 x 17

plumillas de color sobre papel

hacia 1942

Portada del christmas navideño editado por la Delegación Basca en Londres (7 Hobart Place, Eaton Square).

Un árbol cuyas raíces se hunden en un libro en el que aparece escrito "Euzkadi'ko lege zafak-Basque Ancient Laws". Al fondo el templo neoclásico de la Casa Juntas de Guernica. Todo ello enmarcado con una moldura de vieja grafía vasca, y el verso "eman da zabaltzazu munduan frutua".

107. "Cyclamen"  
 91 x 71  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1942  
 Un ciclamen blanco en Cornuailles, aunque el fondo parece el peñón de Ogoño. El tiesto está encima de una mesa y hay un papel sin escribir.  
 Está algo estropeado y retocado por otra mano.  
 Colección privada, Neguri (Vizcaya).
108. Decoración "Caronia".  
 3150 x 3600      cuatro paneles  
 ...                    dos paneles  
 lapiz color sobre waverita  
 hacia 1947  
 desaparecidos  
 Una especie de historia de la navegación. Véase pag. 119
109. "La carpa"  
 105 x 83  
 oleo sobre tela  
 Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1948  
 En primer plano unos cojines, una hamaca y un toldo; detrás dos chicas, un hombre con chistera y otros con caballos y elefantes. En un papel "los mejores toldos de playa".  
 Exposición Arteta Bilbao diciembre 1978 nº 8.  
 Colección privada, Bilbao.
110. "The Cutty Sark"  
 ...  
 oleo sobre tela  
 paradero desconocido  
 hacia 1948  
 Tema marino representando al viejo y conocido velero.
111. "Battersea Bridge"  
 ...  
 oleo sobre tela  
 paradero desconocido  
 El paisaje de la zona de Loch Rannock

112. "Bailarina"  
23 x 31  
pluma y lápiz colores.  
hacia 1950  
  
Una chica morena con falda y corpiño de cuadros verdes,  
y las manos en las caderas.  
  
Colección privada, Busturia (Vizcaya)
113. "Bailarina"  
23 x 31  
pluma y lápiz colores  
hacia 1950  
  
Una chica rubia con un lazo en el pelo, falda y corpiño  
de color amarillo.  
  
Colección privada, Busturia (Vizcaya)
114. "Bailarina"  
23 x 31  
pluma y lápiz colores  
hacia 1950  
  
Una chica rubia con falda azul y corpiño rosa, con una  
mano levantada y la otra en la cadera.  
  
Colección privada, Busturia (Vizcaya)
115. "Bailarina"  
23 x 31  
pluma y lápiz colores  
hacia 1950  
  
Una chica rubia con las manos en las caderas, también en  
actitud de baile.  
  
Colección privada, Busturia (Vizcaya)
116. "Bailarina"  
23 x 31  
pluma y lápiz colores  
hacia 1950  
  
Una chica morena con falda y corpiño de rayas azules y  
amarillas.  
  
Colección privada, Busturia (Vizcaya).

## 117. "Retrato de mi padre"

96 x 100

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1950

El padre del pintor sentado de costado con las manos en primer plano. Vestido de traje y enmarcado por un semicírculo.

Está sin terminar y muy estropeado.

Colección vda. Ucelay.

## 118. "Bodegón"

50 x 41,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1951

Una fuente de cerámica de Busturia con dos peras y una manzana; detrás dos caseríos juntos con una especie de parque inglés por delante; al fondo montes de cimas curvas.

Exposición Arteta Bilbao diciembre 1978 nº 23

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

## 119. "Bodegón"

50 x 41,5

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1951

Dos peras y una manzana sobre una cerámica redonda. Es semejante al anterior, pero varían las formas. La bandeja de cerámica es ahora redonda, antes ochavada. Los vanos de los caseríos que antes eran redondos ahora son rectos, con dintel. También un poco el jardín, pero la composición y los montes del fondo son idénticos.

Colección privada, Madrid.

## 120. "Bodegón"

65 x 55

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1951

29

Interior con mesa y frutas de Chirapozu; al fondo -a través de la ventana- se ve el pueblo de Altamira, la ría de Guernica y el monte San Miguel de Ereño.

Exposición Arte Bilabo octubre 1954 nº 9

Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144

Museo de Bellas Artes de Bilbao (ingresado en diciembre de 1954).

121. "Bodegón"

55 x 45,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1951

Sobre una mesa una bandeja de cerámica de Busturia con uvas; cubren el cuadro por arriba unas hojas de parra, al fondo hay unos caseríos y montes.

Exposición Arte Bilbao octubre 1954 nº 10

Exposición Toison Madrid 1957 nº 23.

Colección privada, Paris.

122. Sin título

55 x 46

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1951

Una mesa de piedra con el libro "Guipuzkoako dantzak", chistu y tamboril. Hay unas ramas que se inclinan sobre la mesa y al fondo un paisaje de montes con caserío.

Exposición Arteta Bilbao diciembre 1978 (fuera catálogo)

Colección privada, Bilbao.

123. Sin título

55 x 46

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1951

Sobre una mesa de taracea una cerámica de Busturia; al fondo el monte San Miguel de Ereño, y nubes rasgadas.

Colección privada, Bilbao.

124. "Retrato Hemigway"  
55 x 55  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1951  
El conocido novelista mirando a la derecha con barba y  
camisa abierta.  
Exposición Toison Madrid 1957 nº 22  
Colección privada, Madrid.
125. "Simbad el Marino"  
55 x 55  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1951  
El marino y aventurero vasco Juan Duñabeitia con camisa  
de cuadros y boina, mirando a la izquierda. En la parte in  
ferior "A Simbad José M. de Ucelay 1951".  
Exposición Toison Madrid 1957 nº 24.  
Exposición Arteta Bilbao 1978 (fuera catálogo).  
Colección privada, Algorta (Vizcaya).
126. "Conversation piece, just leisure"  
165 x 130  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1951  
Hemingway y Duñabeitia sentados en un banco. El novelista  
con las gafas en la mano, y el vasco con boina y las ma-  
nos en las rodillas. Al fondo rompe el mar.  
Exposición 50 años de Pintura Vasca Madrid-San Sebastian,  
1971 nº  
Enc. Vasca, volumen Xv, fascículo 144.  
Colección privada, Guecho (Vizcaya).
127. "Conversation piece cum tiffin"  
194 x 128  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1951

Los pintores vascos Jenaro de Urrutia y Juan de Aranao sentados ante una mesa con pan, queso y una jarra de cerámica popular de Busturia donde aparece el nombre de los pintores amigos, detrás dos perros negros y el propio pintor autorretratado pintando el mismo cuadro.

Enc. Vasca, volumen Xv, fascículo 144.

Museo de Bellas Artes de Bilbao (ingresado en enero 1956).

128. "Retrato de mi mujer"

105 x 950

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1951

Unés un tanto ladeada y sentada en el suelo, alrededor una serie de objetos como guantes, cartera, etc. y un perro.

En el verano de 1978 sufre unos retoques: cambia el rostro de su mujer por el de la Sra. Dermitt, y añade una sortija y un papel; firma J.M.U.

Exposición Guernica 1975

Enc. Vasca volumen XV, fascículo 144.

Colección privada, Asúa (Vizcaya).

129. "Ocas en la ría de Guernica"

105 x 95

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1951.

Una oca en primer plano en la marisma de la ría de Guernica, al fondo el monte san Miguel de Ereño.

Subastas Durán, nº 28, lote nº 13, 9.5.1972, precio salida 75.000, precio alcanzado 105.000.

A. CAMPOY, Diccionario crítico de la Pintura Española, p. 411, Ibérico-Europea de Ediciones, Madrid 1973.

Colección privada, Bermeo (Vizcaya).

130. "Retraño de Hemigway y Sra."  
 105 x 95  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1952

Sentados ante una mesa llena de libros. A través de una cortina en la pared de fondo se divisa un paisaje con un edificio neoclásico. Hemigway lee un libro. En 1970 añade diversos detalles: le da título al libro que lee el novelista "Shanti Andia" y coloca detrás el retrato de Pío Baroja.  
 Colección privada, Valencia.

131. "Primavera"  
 115 x 83  
 oleo sobre tela y yeso  
 Firmado y fechado: José Mº de Ucelay 1952

Sobre una mesa de mármol de Ereño un cesto con frutos, el jardín de Chirapozu y los caseríos de Gane, al fondo el monte san Miguel de Ereño.  
 La firma no es autógrafa, (tanto por caligrafía como por la fecha, pues es de 1951)  
 Exposición Bienal Hispano-Americana 1951 nº 634 (cat. 669).  
 Colección privada, Algorta (Vizcaya).

132. "Otoño"  
 115 x 83  
 oleo sobre tela y yeso  
 Firmado y fechado: José Mº de Ucelay 1952

Tiesto con geranio sobre mesa de madera, al fondo monte de Busturia y los caseríos de Mayocu. Un libro abierto y otro cerrado, de Linneus "Genera Plantarum".  
 La firma no es autógrafa, (tanto por caligrafía como por la fecha, pues es de 1951)  
 Restaurado por Montero Rico.  
 Exposición Bienal Hispano-Americana 1951 nº 636 (cat. 671).  
 Colección privada, Algorta (Vizcaya).

133. "Interior de mi estudio"  
 88 x 61,5  
 oleo sobre madera  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1952

Un chistu y un tamboril sobre una vieja arca de madera, también un cuaderno con el "Guipuzkoako Dantzak" de Iztueta. Por la ventana de atrás -que es la del estudio de Chirapozu- se ve el monte san Miguel de Ereño.

Exposición Arte Bilbao 1954 nº 5.

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 7.

Exposición Grupo Emen, Museo Bilbao 1966 nº 42.

Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.

Colección privada, Valencia.

134. "Galopando"

100 x 81

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1952

Una mujer sobre un hipogrifo cabalgando sobre el mar, en primer término unas caracolas.

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 18.

Colección vda. Ucelay.

135. Sin título

60 x 40

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1952

Interior con florero, una boina y una vara de alcalde.

Colección privada, Barcelona.

136. "Novedad en el mar"

100 x 81

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1952

Neptuno sobre una concha arrastrada por tres corceles. En la concha junto a Neptuno una mujer desnuda sentada, y un hombre también desnudo tocando una caracola. Otro hombre desnudo guía los caballos; en primer plano olas.

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 13.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

## 137. "Interior de Chirapozu"

201 x 100

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1952

Una habitación de Chirapozu -el salón de la planta noble- vista desde un costado. Aparece un caballete con el cuadro nº 134 abocetado, y diversos objetos propios de la casa, como la piel de tigre en el suelo.

Regalo del pintor a su madre.

Exposición Toison Madrod 1957 nº 6.

Colección vda. Ucelay.

## 138. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1952

El paisaje y el jardín del lado sur de Chirapozu con los montes de Mayocu al fondo. En primer término una carretilla y un perro. Todo ello nevado.

Colección privada, Valencia.

## 139. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1952

La zona delantera de Chirapozu nevada, con la morera y las escaleras antiguas; delante los caseríos Chequene y Echerre.

Colección privada, Lima (Perú).

## 140. Mapa Vizcaya

40 x 60

lápiz y plumilla de colores

anterior a mayo 1953

Se inscribe en un círculo el mapa de la provincia de Vizcaya, con los escudos de villas y anteiglesias y escenas

representativas de cada pueblo. En la parte inferior perfil de los principales montes.

Pío Baroja, Guía del País Vasco-Navarro, Ed. Destino 1953.

Colección privada, Barcelona.

141. Mapa de Guipuzcoa

40 x 60

lápiz y plumilla de colores

anterior a mayo 1953

Representación de la citada provincia.

Pío Baroja, op. cit.

Colección privada, Barcelona.

142. Mapa de Alava.

40 x 60

lápiz y plumilla de colores

anterior a mayo 1953

Representación de la citada provincia.

Pío Baroja, op. cit.

Colección privada, Barcelona.

143. Mapa de Navarra

40 x 60

lápiz y plumilla de colores

anterior a mayo 1953

Representación de la citada provincia.

Pío Baroja, op. cit.

Colección privada, Barcelona.

144. Mapa del País Vasco-Francés

40 x 60

lápiz y plumilla de colores

anterior a mayo 1953

Representación de Laburdi, Bajanavarra y Zuberoa.

Colección privada, Barcelona.

145. "El País Vasco"

43 x 23

oleo sobre cartón

anterior a mayo 1953

En un paisaje imaginario compuesto de diversas zonas del País Vasco como Ondárroa, Busturia, Durango, etc aparecen

Pío Baroja, su sobrino Julio Caro y el propio pintor dibujando junto a un perro. Portada del citado libro de Baroja.

Colección privada, Barcelona.

146. "Retrato Sra. Machado"  
 42 x 54  
 oleo sobre madera  
 sin fecha ni firma  
 hacia abril 1953  
 Joven señorita de perfil y sentada; sus manos caen por el respaldo de la silla en que se apoya. Está solamente abocetado.  
 Colección privada, Las Palmas.
147. "Padre Donosti"  
 55 x 55  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1953  
 La cabeza del padre franciscano con la capucha puesta y de frente. Está inacabado.  
 Colección vda. Ucelay.
148. "Padre Donosti"  
 79 x 60  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1953  
 El mismo franciscano, también con capucha, con un cierto giro, y de medio cuerpo.  
 Colección privada, San Sebastián.
149. "Padre Donostia"  
 96,5 x 98  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1953  
 El Padre José Antonio sentado con un libro grande abierto. Mira hacia la derecha, y está trabajado en unos tonos ocres muy logrados.  
 Exposición Arte Bilbao 1954 nº 4  
 Exposición Toisón Madrid 1957 nº 8  
 ABC 6.11.1957.  
 Colección privada, Madrid.

150. "Retrato Carito"  
95 x 100  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1953

La sra. Amézola sentada en un banco, porta un traje de chaqueta y unos zorros, guantes verdes, bolso de cocodrilo y un libro. Paisaje verde con un camino y fondo típico de nubes. Colores ocre semejantes al anterior.

Colección privada, Madrid.

151. "Retrato de Inés"  
100 x 120  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1953

La mujer del pintor sentada en la esquina de una chaise longue, con un cojín rojo, con colores muy matizados.

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 1

Exposición Guernica 1975 nº 15

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144

Colección vda. Ucelay.

152. Sin título  
75 x 60  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1953

Una vista del circo, con leones en diferentes posturas. Está esbozado solamente.

Colección vda. Ucelay.

153. "Retrato Sra. Olasagasti"  
83 x 103  
oleo sobre tela  
hacia 1954  
sin fecha ni firma

Aparece la mujer del conocido pintor guipuzcoano sentada, apoyada en un cojín y con una especie de jardín al fondo. Colores sobrios pero muy matizados.

Colección privada, Bilbao.

## 154. "Retrato Sr. Smith"

99 x 124

oleo sobre tela

Firmado: José M. de Ucelay

hacia 1954

El buen arquitecto bilbaíno aparece sentado, casi de perfil; en primer término una mesa con un libro y de fondo se divisa el abra bilbaíno y el monte Serantes.

Exposición Arte Bilbao 1954 nº 2

Exposición Toison Madrid 1957 , fuera de catálogo.

Colección privada, Bilbao.

## 155. "Retrato Sra. Smith"

99 x 124

oleo sobre tela

Firmado: José M. de Ucelay

hacia 1954

La mujer del arquitecto sentada en un sofá -en posición contraria a la de su marido: los dos cuadros se complementan, aunque uno es un interior y el otro un balcón abierto -. Cuelgan unos cortinones perfectamente trabajados, y en un pequeño velador una cerámica de Busturia.

Exposición Arte Bilbao 1954 nº 1.

Exposición Toison Madrid 1957 , fuera de catálogo.

Colección privada, Bilbao.

## 156. "Retrato Dr. Arróspide"

55 x 71,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1954

Retrato de medio busto del médico vizcaíno, con bata blanca y un botiquín rojo en la mano.

Colección privada, Algorta (Vizcaya).

157. "Retrato M<sup>o</sup> Antonia"

68 x 69,5

oleo sobre madera

hacia 1954

La sobrina del pintor sentada en una silla, apoyando las

manos sobre el respaldo de la silla.

Exposición Arte Bilbao 1954 nº 7.

Colección vda. Ucelay.

158. "Retrato Sta.Hoffmeyer"

128 x 145

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1954

Sentada en un banco de piedra en el jardín de Chirapozu, con vestido largo y una especie de capa que le cubre la cabeza.

Colección vda. Ucelay.

159. "Retrato Sra. Sota de Hoffmeyer e hijas"

148 x 160

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1954

Sentadas en la yerba madre e hijas con un perro tumbado, y yerbas. Está sólo abocetado.

Exposición Arte Bilbao 1954, nº 1 dibujos.

Colección vda. Ucelay.

160. "Retrato Angel Apraiz"

98,5 x 98,5

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1954

El Sr. Apraiz, catedrático de Historia del Arte, y oriundo de Busturia, sentado en el jardín de Busturia con las manos sobre las rodillas. Al fondo la zona de Mayocu, y los caseríos Apraize, origen de este apellido y familia.

Exposición Arte Bilbao 1954 nº 11.

Exposición Guernica 1975 nº 10.

Colección privada, Vitoria.

- 161. "Retrato Dr. Arróspide"  
 106 x 106  
 oleo sobre tela  
 Firmado y fechado: J.M.de Ucelay 1955  
 Aparece sentado con un giro de cuello hacia el espectador;atrás un árbol rojo y el paisaje de Busturia,los caseríos de Gane y el monte san Miguel de Ereño.  
 Exposición Arte Bilbao 1954 nº 6 (abocetado)  
 Exposición Deusto 1974 nº 34  
 Enc. Vasca,volumen XV,fascículo 144.  
 Colección privada, Algorta (Vizcaya)
  
- 162. "Retrato Rolt"  
 72 x 70  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1955  
 El amigo y pintor inglés David Rolt medio tumbado,con las manos en la nuca y pipa en la boca.  
 Muy estropeado.  
 Colección vda. Ucelay.
  
- 163. "Retrato de Sini"  
 95 x 105  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1955  
 El pintor italiano sentado en el jardín de Chirapozu con una pierna sobre la otra;la paleta y los pinceles aparecen detrás.  
 Colección vda. Ucelay.
  
- 164. "Retrato Sta. Sota"  
 84 x 103  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1955  
 Sentada en un banco del jardín de Chirapozu con un cojín detrás;los árboles sin hojas.  
 Colección vda. Ucelay.

165. "Retrato Rolt"

99 x 97  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1955

El mismo pintor inglés ,también fumando pipa, ahora representado de pie.También está sin acabar.

Colección vda. Ucelay.

166. "Mujeres con redes"

59 x 71  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M. de Ucelay 1955

Tres mujeres en primer plano llenas de redes para reparar;al fondo por el muelle aparecen otras con cestas en la cabeza y unos hombres con redes también.

El cuadro está pintado en 1954.Fue expuesto en Bilbao,y es señalado por el propio pintor en el catálogo Ormaolea.

Exposición Arte Bilbao 1954, fuera catálogo (en el escaparate de la vieja sala bilbaína).

Exposición Guernica 1975 nº 4.

Colección privada, Bilbao.

167. "Cosiendo redes"

60 x 73  
oleo sobre tela  
Firmado: José María de Ucelay  
hacia 1955

En primer plano una mujer con redes en el muelle de Ondarroa.Al fondo aparecen el puente -tantas veces representado en la pintura vasca- y la iglesia de la villa marinera. El hombro de la mujer -que parece desencajado- une a este cuadro con algunos anteriores a la guerra,dentro de la muy particular visión manierista de Ucelay.Véase nº 90.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 21

Enc. Vasca,volumen XV,fascículo 144.

Colección privada, Bilbao.

- 168. "Bodegón"  
69 x 68  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M. de Ucelay 1955  
  
En un interior un plato de cerámica oriental con cinco frutas, un jarrón estilo imperio con mimosas, y el clásico mantel gris oscuro. De fondo aparece un lienzo con el dibujo de Neptuno, boceto del nº 136.  
  
Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 17.  
  
Colección privada, Madrid.
  
- 169. Sin título  
92 x 65,5  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1955  
  
Sirenas o lamias con peine y espejo bañándose entre las rocas junto al mar.  
  
Colección vda. Ucelay.
  
- 170. "Violín"  
87 x 61  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1955  
  
Un violín encima de una mesa en el jardín de Chirapozu, un tanto idealizado; al fondo una silla y un paisaje con árboles y nubes.  
Este cuadro es algo anterior, hacia 1954.  
  
Exposición Arte Bilbao 1954 nº 3  
Exposición Toisón 1957 nº 9  
  
Colección privada, Madrid.
  
- 171. "Suletinos"  
70 x 70  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1955  
  
Los dos personajes principales del nº 172 más aproximados; detrás dos mujeres y un hombre con el salterio, y paisaje de montes, vista obtenida desde la campa de Pa-

resi en Busturia.

Colección privada, Lima (Perú).

172. "Danza suletina"

270 x 150

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1955

Varios grupos de danzaris de la provincia de Zuberoa en el momento de la godalet-dantza o danza del vaso en un paisaje compuesto de diversas vistas del país.

Exposición Bienal de Venecia 1956

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 3

Exposición Arte Bilbao 1960 ,fuera catálogo.

Exposición Guernica 1975 nº 2.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 1.

Colección Banco de Vizcaya, Bilbao.

173. Sin título

165 x 125

madera trabajada a gubia y coloreada

sin fecha ni firma

hacia 1956

Diversos patos y aves entre yerbas. Boceto para el siguiente.

Colección vda. Ucelay.

174. "Aves"

325 x 220

madera de elondo decapé trabajada a gubia y coloreada en los surcos. Cuatro paneles rectangulares.

sin fecha ni firma

hacia 1956

Un motivo de yerbas y pájaros y ánades en composición muy complicada.

El artista fue requerido para esta decoración por el arquitecto Manuel M<sup>o</sup> Smith.

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

175. "Anades volando hacia el sol"  
166 x 80  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1956  
Tema imaginario de una bandada de aves atraídas por los rayos solares.  
La firma y la fechada han sido colocadas en 1979.  
Colección privada, Algorta (Vizcaya).
176. "Bodegón"  
73 x 61  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1956  
Sobre una mesa un plato con un cuchillo, una servilleta, y una cesta de paja con frutas. Al fondo uno de los montes de Busturia.  
Colección privada, Santander.
177. "Bodegón"  
89 x 59  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1956  
Sobre una mesa con mantel de raya azul, la bandeja neoclásica con dos peras de invierno, una piña y una rama de zelerie o apio. Al fondo un paisaje medio ajardinado con estanque o ría.  
Colección privada, Bilbao.
178. "Gitanos"  
45 x 54,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1956  
Campamento de gitanos con caballo y fuego en primer plano, tres personas y un perro.  
Colección privada, Bilbao.

179. "Gitanos"  
 64 x 52  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1956  
 Junto a un caballo y a la carreta dos gitanas peinándose. Al fondo más personas y niños jugando; por delante pasa un río.  
 Colección privada, Bilbao.
180. "Gitanos"  
 64 x 52  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1956  
 Gitanos de noche, con luna en menguante, junto al fuego; aparece una mujer con niño en brazos y un hombre medio tumbado, y seis personas más, caballo y carro.  
 Colección privada, Bilbao.
181. "Retrato Sanchez Mazas"  
 55 x 55  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1956  
 El escritor Rafael Sanchez Mazas casi de perfil con una mano en la solapa.  
 Exposición Toison Madrid 1957 nº 4  
 Colección vda. Ucelay.
182. "Retrato Camón Aznar"  
 54,5 x 54,5  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1956  
 El profesor Camón de perfil y medio busto, cruzado de brazos.  
 Colección vda. Ucelay.

183. "Retrato Gregorito"  
 55 x 55  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1956  
 El hijo del doctor Marañón de medio busto y casi de frente con su señalada cicatriz en la frente.  
 Colección vda. Ucelay.
184. "Retrato Mariví"  
 67,5 x 66  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: J.M.U. 1956  
 Retrato de la sobrina del pintor de medio cuerpo, sentada, con una pierna sobre la otra. Colores muy oscuros. La firma está colocada en 1979. El cuadro es probablemente de 1954.  
 Colección vda. Ucelay.
185. "Retrato Mariví"  
 61 x 50  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: J.M.U. 1956  
 Retrato de su sobrina con pequeño moño y de estupenda factura clásica, de un cromatismo gris-verde oscuro perfecto, en el que destaca la figura de la retratada. Uno de los cuadros con el que siempre viajaba el artista. Está firmado en 1979.  
 Exposición Arte Bilbao 1960 nº 11.  
 Exposición Bermeo 1970, fuera catálogo.  
 Exposición Universidad Deusto nº 29  
 Museo de Bellas Artes de Bilbao (ingresado como donativo del pintor en marzo de 1979).
186. Sin título  
 70 x 60  
 oleo sobre tela  
 Firmado y fechado: José M<sup>o</sup> de Ucelay 1957  
 Sobre una mesa una caja de puros, una cerámica de Bustu-

ria con flores, y un cenicero con un puro. Al fondo una ventana desde la que se ve un jardín.

Colección privada, Madrid.

187. "Sombrero"

65,5 x 67,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: J.M. de Ucelay 1957

Un sombrero de paja en el jardín de Chirapozu con los montes de Altamira al fondo. Véase el cuadro nº 372.

Museo de Arte Moderno y Contemporáneo Ajuria-Enea, Vitoria (adquirido por el Consejo de Cultura a la Sala Mikeldi de Bilbao en 100.000 ptas. el 20.2.1978), nº 835.

188. Sin titulo

82 x 54

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1957

Vista de la plaza madrileña con los edificios de la Torre de España al fondo, al atardecer.

Colección vda. Ucelay.

189. "Faenas de pesca"

59,5 x 72,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1957

Un grupo de pescadores arreglando redes; al fondo unos hombres plegándolas.

Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

190. "Componiendo redes"

59,5 x 72,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1957

Unas pescadoras con redes y una de pie con una cesta

apoyada en la cadera. Surcan el cielo un par de gaviotas.  
Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144.  
Colección privada, Neguri (Vizcaya).

191. "Retrato de Inés"  
95 x 104,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1957

La esposa del pintor con sombrero, sentada en un banco de piedra en el jardín de Chirapozu; al fondo el paisaje de Busturia.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 14.  
Exposición Bermeo 1970, fuera de catálogo.  
Exposición Guernica 1975 nº 16.  
Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144.  
Colección vda. Ucelay.

192. "Autorretrato"  
100 x 100  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1957

El pintor de pie sobre el paisaje de Busturia, con una gabardina sobre el hombro y una boina en la mano. La cabeza ha sido sometida a varios retoques.

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 5  
Exposición Illescas Bilbao 1966  
Exposición Guernica 1975 nº 14.  
Colección vda. Ucelay.

193. "Retrato Padre Donosti"  
97 x 95  
oleo sobre madera  
Firmado: J.M. Ucelay  
hacia 1957

El P. Donostia pensativo aparece en primer término; tras él a la izquierda un piano "Erard-Paris", sobre él un libreto "Eukeltzale Euzkel Bazkuna Abestijak Bilbao 1917". Fue retocado en 1975, y le añadió una ventana por la que se

ven los montes Amboto y Udalaitz. De nuevo lo retocó en 1978 poniendo en el piano el libreto y la marca "Erard".

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 8

Exposición Guernica 1975 nº 11

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144.

Colección privada, Bilbao.

194. Sin título

110 x 120

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1957

El Padre Hilario Olazarán de Estella tocando el chistu en una campa. Está solamente abocetado.

Colección vda. Ucelay.

195. "Retrato Padre Arrue"

70 x 72,4

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1957

Otro retrato de otro sacerdote franciscano que estuvo en el convento de Forua.

Colección vda. Ucelay.

196. Sin título

90 x 61

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1957

En una sala de dibujo diversos pintores tomando notas de una modelo desnuda.

Colección vda. Ucelay.

197. Sin título

90 x 61

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1957

Continuación del cuadro anterior. Otra serie de personas tomando nota del modelo desnudo femenino.

Colección vda. Ucelay

198. "Retrato Vázquez Díaz"  
 55 x 55  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1957

El pintor retratado casi de frente en tonos muy suaves.  
 Exposición Toisón Madrid 1957 nº 2.  
 Colección privada, Madrid.

199. "Retrato Tomás Alfaro"  
 54 x 54  
 oleo sobre tela  
 Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1957

El pintor, escritor y editor vitoriano retratado de frente,  
 en bata. En la parte inferior "Tomás Alfaro, mi recuerdo de  
 viejo amigo, J.M. Ucelay 1957".  
 Exposición Toisón Madrid 1957 nº 12.  
 Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 141.  
 Colección privada, Madrid.

200. "Ensayando"  
 93 x 59  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1957

Un hombre sentado al piano dirigiendo un grupo de ballet.  
 Al fondo dos ventanales en forma de arco a través de los  
 cuales se ve un jardín.  
 Exposición Toisón Madrid 1957 nº 17  
 Colección privada, Benidorm.

201. "Las sílfides"  
 93 x 59  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1957

Diversas personas viendo un ensayo de ballet; en primer  
 plano un cuaderno de dibujos y una pirámide o metrónomo.  
 Cuelga del techo un telón muy bien trabajado.  
 Exposición Toisón Madrid 1957 nº 16  
 Colección privada, Benidorm.

202. "La primera bailarina"  
 58 x 52,8  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: J.M.U. 1975  
 Una pareja de baile ensayando a la vista de diversas personas; al fondo un piano de cola, un pintor con escalera, etc.  
 Exposición Toisón Madrid 1957 nº 15.  
 La firma está puesta posteriormente a la realización.  
 Colección privada, Bilbao.
203. "El compás"  
 58 x 52,8  
 oleo sobre madera  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1957  
 Otra pareja de baile ensayando, mientras tocan dos arpistas y les observan otras dos personas.  
 Exposición Toison Madrid 1957 nº 20  
 Colección privada, Madrid.
204. "Bodegón"  
 62,5 x 51  
 oleo sobre madera  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1957  
 Varios peces en una bandeja y en un plato unas lonchas de limón.  
 Colección privada, Valencia.
205. "Bodegón"  
 62,5 x 51  
 oleo sobre madera  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1957  
 Un pescado sobre una servilleta y detrás unas esencias en curvas.  
 Colección privada, Valencia.

- 317
206. "Bodegón"  
71 x 58  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1957  
Una dorada sobre una cesta, al fondo el mar y unas islas.  
Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
207. "Bodegón"  
72,5 x 58,5  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1957  
Rey sobre un trapo, un cuchillo y un limón partido; al fondo unos caseríos y el mar en calma.  
Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
208. Sin título  
214 x 100  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1957  
Decoración para el salón comedor de Chirapozu representando los diversos productos comestibles, la pesca, los frutos y los animales. Neptuno con dos leones, etc. mezclándose diversos motivos camoesinos y mitológicos.  
Exposición Illescas Bilbao 1966.  
Colección vda. Ucelay.
209. Sin título  
70 x 36  
bajorrelieve en yeso  
sin fecha ni firma  
hacia 1957  
Neptuno en su cuádriga acompañado de una mujer; gufan los corceles marinos dos mujeres que levantan una concha en la que va un reloj.  
Colección vda. Ucelay.

210. "Gladiolos"  
57,5 x 54,5  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.U. 1958  
Ante unos gladiolos yace en el suelo el aparato del gatu  
zaina de los bailes suletinos y una boina vasca roja.  
Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144 (viene la foto al re  
vés).  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
211. "Gladiolos"  
58 x 55  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1958  
Una boina vasca, un vaso de vino, y el instrumento del  
txerrero de los bailes suletinos. Tras estos objetos unos  
gladiolos.  
Colección privada, Madrid.
212. "Faisón"  
90 x 60  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1958  
Un faisón y al fondo montes. Inspirado Ucelay, en un gra-  
bado de The London Illustrated News 23.12.1854.  
Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya)
213. "Faisanes"  
90 x 60  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1958.  
Tres faisanes muy majestuosos con fondo de montes y nu-  
bes.  
Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

- 214.. "Cesto"  
74 x 60  
oleo sobre madera  
Fechado y firmado: J.M.U. 1958  
Cesto de paja con mazorcas de maíz. En el mantel de debajo fue puesta la firma en 1973 en que añadió unos caseríos al paisaje.  
Exposición Arte Bilbao 1960 nº 4.  
Exposición Grupo Emen Bilbao 1966 nº 41.  
Exposición 50 años de Pintura Vasca Madrid-San Sebastián 1971, fuera de catálogo.  
Colección privada, Bermeo.
215. "Retrato Griffith"  
124 x 99  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1958  
Un pintor inglés amigo que pasó una temporada en Chirapozu aparece sentado. Está inacabado.  
Colección vda. Ucelay.
216. "Retrato de Areilza"  
54,5 x 54,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1958  
El conde de Motrico de perfil. Estudio para el cuadro titulado Los caballeros de Azcoitia.  
Colección privada, Ondarroa (Vizcaya).
217. "Retrato Ignacio Urquijo"  
55 x 55  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1958  
El embajador Urquijo abocetado en un primer estudio para el cuadro Los caballeros de Azcoitia.  
Colección privada, Marquina (Vizcaya).

218. "Retrato de Antonio y Lola"  
100 x 81  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1958  
  
Aparecen sentados la cuñada y el hermano del pintor, al fondo un paisaje de árboles y dos chicas a caballo.  
Colección privada, La Laguna (Canarias).
219. "Gitanos"  
57 x 46  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1959  
  
Gitana con niño en brazos y perro. Al fondo caballos abrevando en el río y montañas,  
Colección privada, Benidorm.
220. "Gitanos"  
57 x 46  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1959  
  
Gitanos ante un carro con caballo; al fondo diversas personas jugando.  
Colección privada, Benidorm.
221. "Gitanos"  
55 x 46  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M. de Ucelay 1959  
  
Un gitano montado en un burro, tras él dos mujeres y un hombre. Al fondo un viejo carromato, un árbol y diversas personas.  
  
Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 24  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
222. "Cosiendo redes"  
60 x 73  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Seis chicas con redes en el muelle. Al fondo se ve el puerto de Elanchove.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 19

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

223. "Retrato Begoña LLona"

27 x 35

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1959

Una de las chicas de servicio que ayudaba en Chirapozu aparece sentada en un sillón de colores verdes. Aparece también en el cuadro nº 208 y en el nº 224.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

224. Sin título

55 x 45

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Cinco mujeres con redes en primer plano; al fondo mar y nubes.

Colección privada, San Juan de Luz (Francia).

225. Sin título

55 x 45

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Una barca con dos marineros remando y otro haciendo de timonel. Al fondo un velero con las velas plegadas.

Colección privada, San Juan de Luz (Francia).

226. Sin título

55 x 45

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Unas rocas con dos gaviotas y un esqueleto de barco con tres carpinteros encima y otro abajo. Al fondo una casa.

Colección privada, San Juan de Luz (Francia).

227. Sin título  
55 x 45  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959  
Diversas mujeres y un hombre con redes. Al fondo a la izquierda una isla y a la derecha una iglesia.  
Colección privada, San Juan de Luz (Francia).
228. Sin título  
54 x 42  
rotuladores de colores sobre papel  
Firmado y fechado: J.M.U. 1959  
Cuatro dibujos en cuatro rectángulos de carramarros y langostinos.  
Colección privada, Neguri (Vizcaya).
229. "Partido de pelota"  
79 x 79  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959  
Un hombre mayor con viejo blusón vasco sobre un tronco sentado viendo un partido de remonte en un frontón francés.  
Colección privada, Bermeo (Vizcaya).
230. "Suletinos"  
78 x 79  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959  
Diversos dantzaris en el monte ensayando la danza del vaso; en primer término el txun-txun o salterio vasco.  
Exposición Arte Bilbao 1960 nº 22.  
Colección privada, Bilbao.
231. "El gallo va a cantar"  
95 x 105  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959  
Un gallo sobre un cesto de paja, colocado boca abajo. Otra

cesta con mazorcas de maíz y gallinas. Al fondo las nubes siguen un cierto juego espiral al estilo de la figura del gallo.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 5  
 Exposición Grupo Emen Bilbao 1966  
 Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 4  
 Colección privada, Bilbao.

232. "Ocas en la ría de Guernica"

95 x 68

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

En primer término una oca, y por detrás otra serie de ocas junto a un barco y árbol.

En el lomo de la oca se ha saltado la pintura.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 17.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

233. "Faisanes"

65,5 x 50,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Dos faisanes muertos junto a una escopeta y unos cartuchos. Detrás un árbol.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 13. 1978 nº 60.  
 Exposición "Euzkadi Margolaritzan", Galería Platyz, Praga  
 Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

234. "Perdices"

68,5 x 51

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Dos perdices muertas junto a una escopeta y cartuchera. Al fondo un paisaje de montes.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 15.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya)

235. "Cactus"

67,5 x 66,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Sobre una mesa un tiesto de barro con plato con un cactus con dos flores. Junto a él un libro abierto boca abajo y dos sobres de avión (uno de ellos dirigido a los señores de Alzola Earle) y un sobre normal con carta. Al fondo un paisaje de montes.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 18

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 21

Colección privada, Las Arenas (vizcaya).

236. "Bodegón"

69 x 68,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José María de Ucelay 1959

Sobre una mesa redonda de piedra gris una cesta con manzanas, un libro cerrado y unas mimosas; al lado una bandeja con galletas y un libro abierto con dibujos orientales, un vaso de cristal y una manzana. Al fondo paisaje y nubes rojizas.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 16

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 16

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

237. "Bodegón"

73 x 59

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M. de Ucelay 1959

Sobre una mesa con mantel de raya verde un plato con frutas y un ovillo de lana; al fondo unos montes de Busturia. En primer término un cuaderno con un dibujo de un señor con leones.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 6

Exposición Guernica 1975 nº 9

Colección privada, Bilbao.

238. "Merienda del albokari"

65,5 x 57

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Una mesa redonda con mantel blanco y rojo. Encima una ja-

rra de cerámica popular de Busturia (véase cuadro nº127) pan, queso, un vaso, tres manzanas y una alboka. Al fondo ca serfos en la ladera de un monte. Por el ángulo superior izquierdo aparecen unas hojas de magnolio como en el cuadro nº 21.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 7

Exposición Guernica 1975 nº 1

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

239. "Es más difícil tocar el violín que domar leones"

73 x 60

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José María de Ucelay 1959

Sobre una mesa dos violines, unas partituras, un libro y unos dibujos; al fondo dos leones y un domador con otras personas.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 24

Exposición Guernica 1975 nº 7

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

240. "Fresas"

46 x 38

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José m. de Ucelay 1959

Sobre una mesa con mante de raya azul un frutero con fresas; al fondo una ventana desde la que se ve el río Mape y el monte san Miguel de Ereño.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 12

Colección privada, Bilbao.

241. "Capuchinas"

46 x 38

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959

Sobre una mesa con mantel de rayas rojas un florero con unas flores capuchinas; al fondo una de las ventanas de Chirapozu y el paisaje de la ríade Guernica.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 10

Colección privada, Bilbao.

242. "El velero Ariadna"  
73 x 60,5  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1959  
Dos hombres con cables (el cuadro era para la Franco-Es-  
pañola de Alambres y Cables) y cuerdas en el puerto. Detrás  
a la derecha un velero con la figura de Ariadna de mascar-  
rón de proa; y a la izquierda un paisaje exótico con palme-  
ras y vacas indias.  
Exposición Arte Bilbao 1960 nº 3  
Colección privada, Erandio (Vizcaya).
243. "Gaviota"  
54,5 x 54,5  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1960  
Una gaviota sobre una caracola en la arena de una playa,  
al fondo una ola y un velero de tres palos.  
Exposición Arte Bilbao 1960 nº 2  
Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 22  
Colección privada, Bilbao.
244. "Botella de percebes"  
85 x 60  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.U. 1960  
Una botella a la que se han adherido un montón de perce-  
bes sobre la arena, una roca y dos gaviotas. Dentro de la  
botella un papel donde pone "P.D. Ricardo Toja. J.M.U. 1960"  
Esta botella llevaron al pintor unos busturianos, que la  
encontraron en la vega.  
Colección privada, Madrid.
245. "Escena marítima" , "Coquetas" , "Lamias"  
72 x 60  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay  
Tres sirenas peinándose y mirándose en el espejo; están  
sentadas sobre una roca. Al fondo a la derecha tres hom-  
bres, uno de ellos con maillot de rayas, manejando unas  
redes.

Es anterior al año 1960. Probablemente de 1955.

Exposición Toisón Madrid 1957 nº 14

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 1

Colección privada, Bilbao.

246. "Suletinós"

80 x 78

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1960

Un hombre y una mujer de pie observando la danza vasca, mientras otra pareja ocupa la zona derecha.

Colección privada, Madrid.

247. "Suletinós"

80 x 78

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1961

Una serie de personas sentadas en el campo mientras otras bailan la godalet dantz; el personaje con blusón es el propio hermano del artista.

El cuadro es del año 1960 al igual que el anterior, ejecutados ambos durante el verano.

Colección privada, Madrid.

248. "Patos en la ría de Guernica"

73 x 60

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1960

Cinco patos sobre una campiña verde, al fondo la ría de Guernica con la niebla matinal y el monte San Miguel de Ereño.

Colección privada, Bilbao.

249. "Playa de Abasotas"

150 x 94

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1960

Bodegón con dos langostas sobre una mesa con mantel de rayas; al fondo la playa de Arrigunaga y la ría de Bilbao. En la playa dos grupos de personas, en uno de ellos un pintor. Un cielo muy bien trabajado con cuatro gaviotas preciosas,

y a la derecha unas ramas de brezo.

Exposición Guernica 1975 nº 5.

Colección privada, Bilbao.

250. "Retrato Bustinza"

54,5 x 54,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1960

El ilustre profesor de Farmacia casi de perfil anotando algo en un cuaderno.

Exposición Arte Bilbao 1960 nº 23.

Colección vda. Ucelay.

251. "Retrato Sra, Bustinza"

55 x 55

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1960

La mujer del señor Bustinza casi de frente.

Colección vda. Ucelay.

252. "Retrato Dr. Fleming"

55 x 55

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1960

El descubridor de la penicilina de medio busto. Está sin terminar. Fue presentado a Ucelay por Bustinza, amigo íntimo del científico el mismo año que murió.

Colección vda. Ucelay.

253. "Retrato Enrique Lafuente Ferrari"

55 x 55

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1960

De perfil y en la línea de todos estos retratos de pequeña dimensión fue retratado el profesor Lafuente durante una visita a Chirapozu con motivo de una conferencia en el

Museo de Bilbao.

Colección vda. Ucelay.

254. Sin título  
100 x 144  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1960

Proyecto de pintura mural para la Casa de Juntas de Guernica. Cinco personajes vestidos a la antigua usanza con libros en la mano y diversos papeles. En el suelo un mastín.  
Colección vda. Ucelay.

255. "Retrato de Ciro Ucelay"  
86 x 100  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1960

De tres cuartos el padre de su cuñada con hábito de San Raimundo de Peñafort; al fondo el puerto de Tenerife.  
Colección privada, La Laguna (Canarias).

256. "El delirio del cazador"  
200 x 99  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1961

Un montón de caza en primer plano, y a la derecha el hermano del pintor disparando a otra bandada de aves; a la izquierda tres perros de caza.  
Exposición Nacional de Bellas Artes 1962 nº 101  
Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144  
Colección privada, Elorrio (Vizcaya).

257. "Retrato de Antonio"  
150 x 161  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1961

Antonio, hermano del pintor, sentado con una escopeta,

y perros de caza a sulado.

Colección vda. Ucelay.

258. "Retrato de María Learreta"

93,5 x 103

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1961

En el salón de abajo de Chirapozu -el de los espejos-  
posa la retratada en una esquina de la chaise longue,  
delante una mesita con un jarrón con flores, dos lám<sup>pa</sup>  
ras a los costados y una arriba; al fondo los balcones  
de Chirapozu. Retocado en 1978 se le añadieron las lám  
paras y el papel donde pone "J.M.U. Visita de María  
Learreta 1961".

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 6

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144

Museo de Bellas Artes de Bilbao (cedido por el pintor  
en enero del 1979).

259. "Retrato de Antón Menchaca"

95 x 105

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

El señor Menchaca, junto a dos perros, con la mano en la  
barbilla. Está sentado en una habitación de Chirapozu.

Exposición Guernica 1975 nº 17

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144

Colección privada, Madrid.

260. Decoración Petrolero "Bilbao"

...(desaparecida)

pintura Titan sobre metal

hacia 1961

Realiza los llamados "bigotes" o insignias de proa del  
barco:

- \* escudo del Consulado con diferentes adornos.
- \* bandera de la naviera con instrumentos marinos.

Fueron borrados dado lo costoso del repintarlo cada viaje.  
Véase hocetos en el nº 262 y en el nº 371.

261. Mural para cámara de oficiales del petrolero "Bilbao"

532 x 134

oleo sobre madera

sin fecha ni firma  
anterior a 1962 en que se bota el barco.

Se compone de tres paneles 177 - 177 - 178 que narran la navegación bilbaína. Delante de la bol del mundo cha lan unos fletadores; más a la izquierda el consulado de Bilbao en Brujas en maqueta y la bandera de la Naviera Vizcaína o del Bilbao antiguo. Después unos astilleros y comienzan las siete calles bilbaínas. Un señor pintan do un escudo de Astilleros Bazán y delante varios efect os navales. Al fondo el Nervión en una perspectiva curiosa, y al fondo del todo el monte Serantes.

Exposición Illescas Bilbao 1966.  
Colección privada, Bilbao.

262. "Otilias del Sena"  
41 x 33  
oleo sobre madera  
Firmado: J.M. de Ucelay  
hacia 1962

En la zona de libreros en los muelles altos del Sena aparecen diversas personas, una de ellas con boina observ va unos dibujos que son los realizados para los "bigotes" del petrolero Bilbao, y otros que parecen los mapas del País Vasco realizados para la obra de Pío Baroja.  
Enc. Vasca, volúmen Xv, fascículo 144.

263. "Criolla Jenny"  
59 x 72  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1973

Retrato de una mestiza con blusa blanca y falda azul, sobre la falda unas flores. El fondo es marrón claro y aparece un biombo con pájaros en vuelo. Está retocado en 1973, pero realizado en 1962.  
Colección privada, Bilbao.

264. "Criolla Micheline"  
61 x 74  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1962

Otra mestiza sentada en una habitación de Chirapozu. Reto-

cado en 1979 le añadela la mesa y alabanico una ventana por la que se ve a un matrimonio con sombrilla, que viene a ser un autorretrato con su mujer. Asimismo un calendario en la pared señala "Loraia 22 igandia".

Colección privada, Bilbao.

265. "Cestas-punta"

88 x 62

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1962

Sobre una mesa unas cestas-punta con pelotas, un mechero contra-viento-y-marea y papel de fumar, y un guerriko. Un árbol sin hojas y un frontón con unas losetas muy buenas, como las del antiguo de Guernica.

Exposición Guernica 1975 nº 21

Colección privada, Bilbao.

266. Alfombra

650 x 350

realizada en Madrid bajo diseño Ucelay

hacia 1963

Representa los cuatro cuarteles del escudo de Chirapozu en los costados y en el centro una trompeta, tamboril y hachones con sol, luna y estrellas. El diseño primitivo del artosta añadía a estos motivos una iconografía de luchas: la de los vientos, la de los animales, la del hombre, etc.

Colección privada, La Laguna (Canarias).

267. "Mazorcas"

43 x 35

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1963

Unas mazorcas de maíz sobre una servilleta, encima de una mesa. Al fondo caserío y montes.

Colección privada, La Laguna (Canarias).

268. "Naturaleza muerta"  
43 x 35  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1963  
En una mesa abierta al paisaje, un ovillo, una madeja, agujas, punto, una caja, mantel y cortina.  
Colección privada, La Laguna (Canarias).
269. "Naturaleza muerta"  
70 x 60  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1963  
Sobre una mesa un jarrón con flores, un ovillo de punto y una bandeja ochavada contra la pared.  
Colección privada, Madrid.
270. "Retrato de Karim"  
61 x 73  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1963-64  
La protagonista de la película La vida nueva de Pedrito de Andía sentada, con trenzas. Está inacabado.  
Colección vda. Ucelay.
271. "Sra. Arano"  
95 x 106  
oleo sobre tela  
hacia 1963-64  
Aparece sentada vista desde abajo. Está inacabado.  
Colección vda. Ucelay.
272. Sin título  
89 x 69  
oleo sobre madera  
sin fecha ni firma  
hacia 1963-64  
Una señora en primer término apoyada en un diván; detrás

el boceto del mismo cuadro, el propio pintor pintando otro y otro individuo posando. Está inacabado.

Colección vda. Ucelay.

273. "Retrato Edurne Arano"

90 x 105,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1965

Sentada en una silla, es un boceto abandonado.

Colección vda. Ucelay.

274. "Retrato Edurne Arano"

94 x 104

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1965

Retrato de la citada señora sentada en una silla colocada de costado, un florero y una mesa de mármol de Ereño, al fondo el paisaje de la zona guerniquesa.

Exposición Guernica 1975 nº 13

Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144

Colección privada, Guernica (Vizcaya).

275. "Retrato de Luz Ofelia"

95 x 104,5

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1965

Sentada en una silla; en el suelo hay una tijera de podar y un cesto con flores.

Colección vda. Ucelay.

276. "Retrato de Bibiñe Solano"

94 x 103

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1965

Sentada en un banco de piedra junto a una silla de hierro; al fondo el laberinto de boj de Zubieta.

Colección vda. Ucelay.

277. Sin título  
107 x 96  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1965  
Una chica, Begoña LLona, toca la guitarra mientras un pájaro que se ha posado en las clavijas parece que le acompaña; se encuentra sentada en la terraza noroeste de Chirapozu.  
Colección privada, Barcelona.
278. Sin título  
104 x 94  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1966  
Una mesa y una silla de madera a la derecha. Sobre la mesa tres cerámicas de Busturia con fruta y una sombrilla que había en Chirapozu; sobre el cuadro se extienden unas ramas de parra. Al fondo un paisaje, que es la torre de Madariaga.  
Exposición Illescas Bilbao 1966  
Colección privada, Algorta (Vizcaya).
279. Sin título  
92 x 73  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1966  
Una mujer sentada sobre una roca, al fondo una ola y unas gaviotas volando; en primer término una ancla y una barca llamada "Vicar of Morvestow".  
Colección vda. Ucelay.
280. Sin título  
41 x 33  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1966  
El paisaje de Busturia con la torre de Madariaga, con carretilla, etc. Está solamente abocetado.  
Colección vda. Ucelay.

281. Sin título  
 41 x 33  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1966

Una romería vasca con diversas personas en el campo. Está solamente bocetado.

Colección vda. Ucelay.

282. "Retrato conde Peñafiorida"  
 95 x 105  
 oleo sobre tela  
 sin fecha ni firma  
 hacia 1966

Aparece sentado en una silla con las gafas en la mano y mirando el paisaje; al fondo la vieja casa de Insausti en Azpeitia.

Ha sido retocado en 1973.

Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.

Colección privada, San Sebastián.

283. Sin título  
 39,5 x 31,5  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1966 Baquio

Un plato con unos salmonetes y dos limones. La firma está puesta a rotulador.

Colección privada, Bilbao.

284. Sin título  
 39,5 x 31,5  
 oleo sobre madera  
 Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1966 Baquio

Un plato con dos nécoras. Firmado también con rotulador sepia.

Colección privada, Bilbao.

285. Sin título  
83,4 x 88  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1966  
  
Un hombre contemplanado el paisaje de Busturia. Abocetado.  
Colección vda. Ucelay
286. Sin título  
100 x 50,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1966  
  
Simplemente insinuado con el pincel el paisaje de la ría de Guernica visto desde la muna de Axpe.  
Colección vda. Ucelay.
287. Sin título  
122 x 92  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.Ucelay en Busturia 12-7-66  
  
La torre de Madariaga y el caserío adjunto; en primer término un banco de madera y una chica sentada en el canto de una carretilla y un perro mirándola. Al fondo un señor mayor se dirige a la casa y el paisaje de la ría de Guernica.  
Colección privada, Pamplona.
288. "Retrato de Santiago Castro"  
71 x 58  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: José Maria de Ucelay 1967  
  
Sentado y de perfil con las manos sobre las rodillas; detrás una mesa sobre la que está un globo terráqueo y diversos papeles; al fondo una chimenea de Chirapozu y más libros.  
Colección privada, Madrid.
289. "Retrato de Santiago Castro"  
45 x 35

oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1967

De nuevo el ingeniero de Iberduero ahora máss de frente.  
Colección privada, Madrid.

290. Sin título  
105 x 95  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1967

Diversas cerámicas de Busturia con uvas, nueces y avellanas, todo ello sobre una mesa de mármol de Ereño. Junto a la mesa dos sillas de hierro; al fondo perros y personas en una escalera, en moto, etc. Bajo la mesa una garrafa con limones.

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

291. "Retrato de Larrauri"  
78 x 75  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1967

El ingeniero Larrauri junto a una mesa con un microscopio. Está inacabado.

Colección vda. Ucelay.

292. "Retrato de Larrauri"  
90 x 75,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1967

El ingeniero Larrauri en su silla de trabajo, con la mesa de dibujo se vuelve hacia el espectador.

Colección vda. Ucelay.

293. "Naturaleza muerta"  
61 x 73  
oleo sobre tela

Firmada y fechado: J.M. de Ucelay 1968

Un tiesto con flores, un tintero antiguo, una alboka, un libro de "Goya" por I. de Beruete y Moral, y el retrato del pintor. Al fondo montes.

Colección privada, Bilbao.

294. \*Retrato de Loren Garteiz"

95 x 105

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1968

Posa sobre un sillón, delante una mesa con dos cerámicas, de Busturia, un libro abierto, un tiesto con una begonia; al fondo Mundaca.

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144.

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

295. "Los caballeros de Azcoitia", "Conversation pandect"

270 x 170

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

1958 comienzo; retomado 1968-68.

Alrededor de una mesa aparecen los diversos componentes de la junta de la Real Sociedad de Amigos del País, también llamados "caballeros de Azcoitia". De izquierda a derecha: Joaquín de Irizar, L. Torrontegui, Javier de Ybarrá, José M<sup>a</sup> de Areilza, Merino Urrutia, J.F. Lequerica, Ignacio Urquijo, Manuel Aranegui, Ciriquiain Gaiztarro, G. Altube, Marqués de Ainsirena, Valle Lersundi, Gaytan de Ayala, y Manso de Zúñiga. Todos personajes relevantes de la política de ese momento. Además está el busto del Conde Peñaflores, y diversos objetos que hacen alusión a las actividades de la Sociedad, como el descubrimiento del wolframio, etc. En sendos cuadros aparecen los palacios correspondientes y la enseña de la Sociedad con el lema "Irurac Bat". Está inacabado.

Colección vda. Ucelay.

296. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1970

Diversas personas hablando a orillas del río Sena en París. Se completa con el siguiente. Está abocetado.

Colección vda. Ucelay.

297. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1970

Mujer en bicicleta y otros en moto cruzando por un puente de París. Está abocetado y se completa con el anterior. Colección vda. Ucelay.

298. Sin título

85 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1970

Muchacha en bicicleta por las calles de París hacia los años veinte.

Colección vda. Ucelay.

299. "Ancla"

69 x 44

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1970

Una ancla con unas cuerdas sobre el muelle; al fondo en el mar se levanta una ola. En el reverso "6.6.70 José M. de Ucelay" con grandes letras.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 18

Colección privada, Las Arenas (vizcaya).

300. "Ancla"

69 x 43

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1970

Una ancla con unas cuerdas, detrás un bote boca abajo; al

fondo El mar en calma. En el reverso "6.6.70 José M. de Ucelay" con grandes letras.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 19

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

301. Sin título  
100 x 81  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1970

Una barca, detrás una ola y siete gaviotas en el cielo. Delante aperos de pesca, boyas, una ancla y unos remos. Todo ello sobre una roca.

Exposición Universidad de Deusto nº 16

Exposición Arteta 1978 nº 11.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

302. Sin título  
73 x 60  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma

Tres patos sobre unas rocas, al fondo otras aves y unas rocas.

Colección privada, Bilbao.

303. Sin título  
73 x 60  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1970

Unos cisnes con unos polluelos en primer plano; detrás unas marismas.

Colección privada, Bilbao.

304. "Retrato de Joaquín Peinado"  
160 x 149  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1971

A la izquierda aparece Peinado, con barba, sentado en una silla y con un libro sobre las piernas; al fondo otro pin

tor con boina en la silla y a la derecha una mesa con una lámpara con un precioso dibujo japonés. Inacabado.

Colección vda. Ucelay.

305. Sin título  
154 x 96  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1971

En una extraña mecedora de dos personas un pintor con pincel en la mano y una mujer desnuda posando, la misma que el cuadro nº136; al fondo una ventana redonda. Inacabado.

Colección vda. Ucelay.

306. "La lucha de los vientos"  
84 x 59  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1971

En un paisaje marino con aves en las rocas y al fondo unas grandes olas de mar aparecen dos hombres con la rosa de los vientos.

Colección vda. Ucelay.

307. "Patos"  
72 x 60  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1971

Dos patos y junto a ellos un tronco de árbol con una campana como la que existía en el cottage de Bude; detrás un puente y un árbol.

Colección privada, Bilbao.

- 308.. "Ocas"  
72 x 60  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1971

Ocas y una ancla en primer término; al fondo el paisaje de Bude y la isla de Izaro.

Colección privada, Bilbao.

309. "Cisnes"

150 x 116

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1971

Unos cisnes junto a una ancla doble entre rocas; al fondo el mar y el paisaje de Bude.

Colección privada, Bermeo.

310. Sin título

92 x 73

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1971

Unos señores sentados en derredor de una mesa y una mujer posando, al fondo el pintor con el caballete; el paisaje es nuevamente la casa y los jardines del cottage de Bude.

Colección vda. Ucelay.

311. "Sorda"

48 x 35,5

oleo sobre madera

Firmado: José M. de Ucelay J.M.U.

hacia 1972

Sobre una mesa y un trapo una sorda muerta y tres cartuchos, y al lado la tarjeta bancaria de Ucelay. Una escopeta en la pared; al fondo los ventanales de Chirapozu y un paisaje de montes.

Colección privada, Bilbao.

312. Sin título

59 x 72

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1972

Un bote en primer plano al lado de tres mujeres y tres hombres; al fondo las casas de un puerto y un cielo bas-

tante claro.

Exposición Guernica 1975 nº6.

Colección privada, Bilbao.

313. Sin título

61 x 50

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1972

Melocotones sobre una mesa y una caja de cerillas; al fondo una gran ventana por la que se ve el paisaje de la ría de Guernica.

Colección privada, México.

314. Sin título

61 x 50

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1972

Sobre una bandeja ochavada limones, peras y uvas; además un cuchillo y una servilleta sobre una mesa con mantel de rayas; al fondo una gran ventana por la que se ve la ría de Guernica con cisnes.

Colección privada, México.

315. "Naturaleza muerta"

87 x 67,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: J.M.U. 1972

Una cesta de paja con unas flores y un libro, y una caja japonesa de laca sobre un mantel vasco; al fondo los montes de Busturia.

Exposición Guernica 1975 nº 19

Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144.

Colección privada, Guernica.

316. "Bodegón"

89 x 59

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1972

Un florero de cristal con un montón de flores diversas, al lado un plato con dos naranjas y dos limones, una caja, un libro, punto y madejas. Al fondo Notre Dame de París, el Sena y sus puentes, y gente pescando.

Colección privada, Bilbao.

317. "Bodegón"

150 x 94

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1972

Una mesa con mantel de raya azul, encima un tiesto con begonia, caja de puros, copas, melocotones, botellas antiguas de cristal, una cesta de frutas, boina y bastón. Todo ello bajo una especie de cobertizo abierto. Al fondo paisaje con casas y jardines.

Colección privada, Bilbao.

318. Sin título

73 x 60

oleo sobre madera

Firmado y fechado: José M. Ucelay 1973

Unas gaviotas junto a remos, cuerdas y otros efectos navales, sobre un muelle; al fondo el mar.

Exposición Guernica 1975 nº 20

Colección privada, Barcelona.

319. Sin título

91 x 72

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1973

Un frutero de cristal con tres manzanas y dos peras, hogaza de pan y unas perdices. Sobre el mantel un cuchillo y una navaja cuchara-tenedor. A través de un gran ventanal se ven caseríos en el monte.

Colección privada, Bilbao.

320. "Cerámica Busturia"

92 x 73

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1973

Tres piezas de cerámica de Busturia, una de ellas con unas peonías, y otra con plátanos y pera. Al fondo y a través de una ventana se ve Altamira. También hay un grabado de Bringas y un papel sobre la mesa sin escribir.

Exposición Guernica 1975 nº 18.

Colección privada, Neguri.

321. Sin título

54,5 x 45,5

oleo sobremadera

Firmado y fechado: J.M.U. 1973

Una mujer cosiendo a máquina, delante un tiesto y una manta. A través de una ventana semicircular se ve un pequeño puerto.

Colección privada, Bilbao.

322. "Retrato de Gotzone"

119 x 90

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1973

Aparece sentada con un paisaje al fondo. Está inacabado.

Colección vda. Ucelay.

323. "Cabeza de hombre"

119 x 90

oleo sobre madera

hacia 1973

Una cabeza de hombre -un cartero que llegó una vez a Chirapozu- rodeada de una aureola azul clara. Sólo está pintada la cabeza (20 x 30). Boceto para el nº 324.

Colección vda. Ucelay.

324. "Pastores"

73 x 60

oleo sobre tela

Firmado y fechado: José M. de Ucelay 1973

Un pastor con viejo sombrero vasco (la cabeza anterior) de perfil; en el paisaje aparecen diversos caseríos y ove-

jas.  
Exposición Guernica 1975 nº 3.  
Colección privada, Madrid.

325. "Suletinios"  
118 x 122  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1973  
La cantifiñera y el z malzain de los bailes suletinos. En primer término el vaso de la danza y el salterio vasco. El zamalzain es Vístor Olaeta.  
Enc. Vasca, volúmen X<sub>v</sub>, fascículo 144.  
Colección privada, Bilbao.

326. "Retrato de Amann"  
73 x 92  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1973  
El arquitecto bilbaíno aparece sentado ante una mesa con lápiz, escuadra y un plano; detrás una ventana curva.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

327. "Retrato de Agurtzu Narvaez"  
73 x 92  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M. Ucelay 1973  
Sentada en un banco delante de la torre de Ercilla en Bermeo, al fondo se ve el puerto y la iglesia de Santa Eufemia. En el reverso "17.9.1973 J.M.Ucelay".  
Colección privada, Bermeo.

328. Sin título  
65,5 x 56  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Bodegón con unas flores y punto, cerámica popular de Busturia; un libro "El fuero viejo de Vizcaya". Al fondo los caseríos de Gane y el monte san Miguel de Ereño. En el mantel un sobre para la firma.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

329. "Retrato Juan R. Urquijo"  
54,5 x 54,5  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
De medio cuerpo y de perfil apoyadas las manos en el respaldo de la silla; al fondo árbol y nubes.  
Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 25  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
330. "Retrato Sr. Migoya"  
73 x 92  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Con la toga de abogado, sentado y con un libro en las manos donde pone "Quinta partida en Salamanca MDLXXVI".  
Enc. Vasca, volúmen XV, fascículo 144.  
Colección privada, Bilbao.
331. Sin título  
73 x 92  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Sobre una mesa aparecen diversos objetos, como un violín con su caja, el diapasón, metrónomo, y un jarrón azuleas. Por una ventana redonda se ve un árbol y un gallo, inspirado en The London Illustrated News 23.12.1854.  
Colección privada, Bilbao.
332. "Retrato Sra. Escauriaza".  
116 x 127  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Aparece de pie, con viento sur, y unos visones en la mano. A la derecha un perro lobo y varios árboles. Al fondo el paisaje de la ría de Guernica y el monte san Miguel de Ereño.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

333. Sin título  
35,5 x 27,3  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Una begonia en un tiesto y un sombrero; al fondo el mar  
y una ola que rompe.  
Colección privada, Bermeo (Vizcaya).
334. Sin título  
35,5 x 27  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Una begonia en un tiesto y un libro; al fondo el mar.  
Colección privada, Algorta (Vizcaya).
335. Sin título  
73 x 92  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Una begonia sobre una mesa de mármol; detrás una carretilla  
de madera, una regadera, un árbol, una joven a caballo,  
y otra serie de personas.  
Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 14  
Colección privada, Sopelana (Vizcaya)
336. Sin título  
73 x 92  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1974  
Una flor sobre un tiesto, un pintor con su caballete de  
espaldas y varias personas en un banco; al fondo un monte.  
Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.  
Colección privada, Sopelana (vizcaya).
337. "Retrato de familia"  
149 x 114  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974

El matrimonio Ugaldea con sus tres hijos y un perro lobo; al fondo paisaje de la zona de Durando con el Amboto al fondo.

Colección privada, Elorrio (Vizcaya).

338. "Retrato Sra. Ugaldea"

100 x 81

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1974

Sentada en un cojín, con un perro lobo a su lado; al fondo una ventana por donde se ve el jardín.

Exposición Guernica 1975 nº 12.

Colección privada, Elorrio (Vizcaya).

339. "Patos"

100 x 80

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1974

Dos patos sobre una roca, una barca blanca y roja, un árbol, y al fondo gente bañándose.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 12.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

340. "Cormoranes"

100 x 80

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1974

Dos cormoranes sobre unas rocas; a la derecha unas anclas y una máquina de elevar cadenas. Al fondo rocas y mar.

Colección privada, Portugalete (Vizcaya).

341. "Gaviota"

59 x 43

rotuladores de colores sobre papel

sin fecha ni firma

hacia 1974

Una gaviota sobre roca cerca del mar.

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

342. "Pato"  
59 x 43  
rotuladores de colores sobre papel  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Un pato sobre unaroca y unarama de aliso seca.  
Colección privada, Neguri (Vizcaya).
343. "Aguila"  
59 x 43  
rotuladores de colores sobre papel  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Una aguila posada sobre el terreno.  
Colección privada, Neguri (Vizcaya).
344. "Cormorán"  
59 x 43  
rotuladores de colores sobre papel  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Un cormorán sobre una roca.  
Colección privada, Neguri (Vizcaya).
345. Sin título  
91 x 72  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1974  
Dos grandes anclas sobre el muelle, entre ellas un perro.  
La maquina de elevar cadenas, diversos personajes y al fondo barcos. Es pareja del siguiente. El pintor, unidos ambos, los titulaba. "There isn't a port in the world without a chinaman, a sea-gull and a Plencia girl".  
Colección privada, Bilbao.
346. Sin título  
91 x 72  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1974  
Dos anclas en un puerto y una muchacha de espaldas mirando hacia el mar, al fondo el faro. Es continuación del ante

rior.

Colección privada, Bilbao.

347. Sin título

68 x 42

oleo sobre madera

Firmado y fechado: J.M.U. 1975

Unas barcas, una de ellas boca abajo, un motor de elevar anclas y unas gaviotas.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 20.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

348. "Retrato Sra. Arenal"

60 x 72

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1975

Sentada en una silla con jersey verde, detrás una maceta con una planta. Al fondo una ventana de Chirapozu y las ramas de un árbol.

Colección privada, Bilbao.

349. "Retrato Sra. Migoya"

116 x 124

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1975

Sentada dentro de una especie de porche junto a una mesita con una caja y a otra mesa con un florero; delante cuelga una jaula.

Enc. Vasca, volumen XV, fascículo 144.

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

350. "Retrato Makalen"

100 x 81

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1975

La pintora Makalen sentada con pinceles delante de un caballete. Está abocetado solamente. Este dibujo sirvió para el programa de la exposición de la citada Makalen.

Colección vda. Ucelay.

351. "Retrato Sres. Unzueta"

127,2 x 115

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1975

Aparece el Sr, Unzueta sentado viendo el cuadro de su esposa en un caballete; en una mesita delante un florero con hortensias.

Colección privada, Sopelana (Vizcaya).

352. "Columpios"

92 x 73

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1975

Una muchacha en un columpio colgado de un árbol; otros muchachos delante y un perro; detrás el paisaje de Mallocu. Se completa con el siguiente. Está inacabado. Aunque figura en el catálogo de Arteta, Bilbao 1978 con el nº 10 no se llegó a exponer.

Colección privada, Madrid.

353. "Columpios"

92 x 73

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1975

Muchachos balanceándose en una tabla colocada sobre el tronco de un árbol. Continúa al anterior. También inacabado.

Colección privada, Madrid.

354. "Iberduero"

93 x 74

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1975

Sobre una mesa un bastón, un abanico y un jarrón con piñas; al fondo un paisaje poblado de cables de Iberduero. A la derecha se repite el cuadro en el cuadro.

Revista Nuevo Estilo nº 23 abril 1979, pag. 42.

Colección privada, Neguri (Vizcaya).

355. Sin título  
46 x 38,3  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1975
- Una cesta con limones, y piña sobre una mesa de mármol. Delante el periódico inglés Financial Times con un chiste sobre gasolina y ahorro; detrás instrumentos de labranza, arado, etc.
- Exposición Universidad de Deusto nº 6.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
356. Sin título  
46 x 38  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1975
- Una bandeja con peras y plátanos, y un tiesto con flores, y un libro sobre una mesa; al fondo y a través de un arco se ve el paisaje.
- Exposición Universidad de Deusto nº 4  
Colección privada, Bilbao.
357. Sin título  
93 x 73  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1975
- El puerto de Bermeo encuadrado por una mujer en la derecha y unas redes por arriba.
- Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).
358. "Retrato Sra. Marshal"  
95 x 105  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma
- Sentada en una especie de banco y con una falda de cuadros; detrás un árbol, el caserío Arrietatxu y las clásicas nubes.
- Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 5.  
Colección privada, Arrieta (vizcaya).

- 359. "Retrato"  
55,5 x 55,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976  
  
Cabeza del pintor Sanchez Cristobal.Abocetada.
- 360. "Retrato"  
55,5 x 55,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976  
  
Cabeza de la mujer del pintor Sanchez Cristobal.Abocetada.
- 361. "Retrato"  
55,5 x 55,5  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976  
  
Cabeza de una hija del pintor anterior.Abocetada.
- 362. "Retrato"  
55,5 x 55,5  
oleo sobre tela  
hacia 1976  
sin fecha ni firma  
  
Cabeza de otra hija del pintor anterior.Abocetada.  
Colección vda. Ucelay.
- 363. "Los muslaris"  
73 x 60  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976  
  
Dos aldeanos bajo una cepa con una mesa redonda y un perro, a la derecha un camino que lleva a un caserío. Boceto.  
Colección vda. Ucelay.
- 364. Sin título  
92 x 73  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976

Caballos y sombreros de jockeys, al fondo un cottage donde vivieron en Lockridge. Abocetado.

Colección vda. Ucelay.

365. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1976

Un arrastre de piedra con bueyes o "idi-probak", deporte rural vasco. Está solamente abocetado. Se continua con el siguiente.

Colección vda. Ucelay.

366. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1976

Jugando a bolos en una campa. Es continuación del anterior, y está también simplemente abocetado.

Colección vda. Ucelay.

367. "Eskilloso"

92 x 73

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1976

Un pájaro en un paisaje todo nevado; al fondo la casa de Bude.

Colección privada, Bilbao.

368. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1976

Una mujer con un instrumento de arar con una fuente detrás. Está abocetado y se continúa en el siguiente.

Colección vda. Ucelay.

369. Sin título

73 x 60

oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976

Un hombre a caballo, caseríos e instrumentos de labranza vascos. Está abocetado y se completa con el anterior.

Colección vda. Ucelay.

370. "Cena del capitán Mendezona"

100 x 81  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976

Una mesa encima de la que hay langostas, champañ, etc. en la terraza de un barco (ambientación que recuerda al porche del cuadro nº 317); por un ojo de buey se ve a dos hombres a los que hace referencia un escrito en un papel sobre la mesa "Mercante Bergen. Invitación cena capitán Melitón de Mendezona al almirante Olaf Clausen Lundsén".

DEIA 23.11.1978

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 9.

Colección Caja de Ahorros Vizcaína, Bilbao.

371. Sin título

182 x 162  
oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
hacia 1976

Sobre una mesa diversos aparatos para tallar y los escudos de Bilbao y Vizcaya, todo ellos sobre el muelle de un puerto; al fondo el mar, un arco iris doble y un petrolero. En primer término un boceto del dibujo de los bigotes que realizó para el petrolero "Bilbao", véase nº 260 y nº 262.

Colección privada, París.

372. "Visita del abuelo"

105 x 95  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Un tiesto con begonias sobre una mesa redonda de mármol de Ereño. Encima un pañuelo, una sombrilla, un sombrero de paja (véase cuadro nº 187), unas tijeras de podar, y un tiestito con otra begonia. Al lado una mesa de madera con una cesta de paja con moras. En un papel enrollado pone "Guía del hortelano para el clima de Vizcaya...". Al fondo, un coche y diversas personas.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 7

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

373. Sin título

101 x 49

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

En primer plano el edificio de Mota, junto a Chirapozu, y los jardines de entrada. Al fondo los caseríos de Gane.

Colección privada, Bilbao.

374. Sin título

74 x 60

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Un aldeano sobre una rueda de carro de bueyes, mujer con niño y perro. Un gallo a la izquierda y una sierra en primer término; al fondo un caserío bien construido. Se continua con el siguiente.

Colección privada, Bilbao.

375. Sin título

74 x 60

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Hombre con burro y perro, otro con un carro de paja, gallinas y vacas. Continuación del anterior.

Colección privada, Bilbao.

376. "Pelea de gallos"

85 x 59

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Viendo una pelea de gallos una serie de personas exóticas, en general gente oriental.

Colección privada, Bilbao.

377. "Retrato Emiliano Amann"

115 x 130

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Aparece el arquitecto de la Sociedad Bilbaína de pie con una mesa de trabajo antigua delante. Tanto la mesa como la alfombra están perfectamente realizadas. Está solamente abocetado.

Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

378. "Muelle de noche"

45 x 31,5

oleo sobre madera

sin fecha ni firma

hacia 1977

En un puerto de noche se pasean tres señoritas entre barricas.

Colección privada, Bilbao.

379. "Muelle de París"

45 x 31,5

oleo sobre madera

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Un matrimonio con un niño en las orillas del Sena; al fondo el Louvre.

Colección privada, Bilbao.

380. "Las acordeonistas"

80 x 54

oleo sobre madera

Firmado y fechado: J.M.U. 1977

Unas señoras tocando unas pesadas y antiguas acordeones, con unos peinados egipcios. En primer plano una partitura original de Ucelay y una caja de puros Davidoff.

Colección privada, Bilbao.

381. "Puerto civilizado"  
41 x 33  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.U. 1977  
Puerto en el que hay una fuente muy extraña, y diversos efectos navales. A la derecha y al fondo un faro con un camino.  
II Exposición de Pintura del Mar, Bilbao 1979.  
Colección privada, Guernica (Vizcaya).
382. "Puerto salvaje"  
41 x 33  
oleo sobre madera  
Firmado y fechado: J.M.U. 1978  
Unas rocas en las que se posan una gaviota y dos cormoranes, y el mar en medio.  
II Exposición de Pintura del Mar, Bilbao 1979.  
Colección privada, Bilbao.
383. "Gaviota"  
55 x 55  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1978  
Una gaviota sobre una polea, a la izquierda un timón, a la derecha una roca, sobre ella la sirena de Copenhague. Al fondo un barco.  
Colección privada, Bilbao.
384. "Gaviota"  
55 x 55  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1978  
Una gaviota y al fondo una especie de puerto y el mar.  
Colección privada, Bilbao.
385. "Gaviota"  
55 x 55  
oleo sobre tela  
Firmado y fechado: J.M.U. 1978

Una gaviota sobre una boya, detrás otras más. Al fondo un puerto con una lonja o cofradía y algunos barcos.

Colección privada, Elorrio (Vizcaya).

386. "Gaviota"

55 x 55

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1978

Una gaviota junto a una ancla, detrás una fuente o surtidor extraño. Un hombre sobre una barca boca abajo y otro apoyado en una farola; a la derecha dos mujeres. El suelo es de losetas cuadradas con redondeles dentro.

Colección privada, Elorrio (Vizcaya).

387. Sin título

78 x 63

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1978

Un cactus en primer plano y dos lubinas; detrás unos botes boca abajo, uno de ellos llamado "Nekane", y al fondo hombres con redes, repetición del cuadro nº 59.

Colección privada, Bilbao.

388. "Frontón"

149 x 100

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1978

En un frontón presidido por la ikurriña que cuelga del balcón de un edificio diversas personas viendo un partido de pelota. El ambiente es una recreación del frontón de Ereño, junto a Guernica.

Colección privada, Bilbao.

389. "La Sotera"

149 x 100

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1978

Una ancla en primer término con un hombre encima, otras personas junto a la máquina de elevar cadenas, y por la

ría la trainera de Santurce "La Sotera"; al fondo edificios y montes.

Exposición Arteta Bilbao 1978 nº 2.

390. Colección privada, Santurce (Vizcaya).  
"Retrato Sra."

95 x 105

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1978

Posa sentada junto a un jarrón de flores rojas de acebo. Al fondo la casa de Remelluri en la Rioja.

Colección privada, Fuenterrabía (Guipuzcoa).

391. "Cyclamen"

116 x 73

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

hacia 1978

Un tiesto con un ciclamen blanco y al fondo una escalera que sube haciendo una especie de espiral. Por la ventana se ve el Sena y un puente con gente pescando. El interior es una recreación de su estudio en París en el quai Voltaire.

Colección privada, Madrid.

392. Sin título

80 x 53

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1978

una escopeta, diversos periódicos y unas perdices sobre una mesa. Al fondo una escalera con una original barandilla que no sigue la dirección -en cuanto a su arabesco- con la que comienza.

Colección privada, Bilbao.

393. Sin título

100 x 80

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1978

Sobre una mesa de mármol de Ereño diversos objetos, frute-

ros, cartucheras, un faisán y el periódico Financial Times; al fondo un caserío muy bien construido y un jardín.

Colección privada, Barcelona.

394. Sin título

91 x 78

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1978

Paisaje de confluencia de ríos, el Támesis y el Wey, donde el artista residió. Entre unas rocas y un aliso pasa volando un martín pescador; al fondo en pequeñas islas, diversas personas.

Colección privada, Algorta (vizcaya).

395. "Gaviota y maderas"

81 x 54,5

oleo sobre tela

Firmado y fechado: J.M.U. 1979

Una gaviota sobre unos tablones, que se llevaban a Inglaterra desde el Canadá durante la segunda Guerra Mundial. También una hélice y cadenas. Dos barcos a la derecha y la casa de Bude.

Colección privada, Bermeo (Vizcaya).

396. "Nacimiento de Venus"

92 x 64

oleo sobre tela

sin fecha ni firma

repintó totalmente en julio 1979 un cuadro de 1952.

En primer término unas sirenas sobre caballos marinos, y a la derecha en segundo plano el nacimiento de Venus sobre una concha; le rodean sirenas y tritones con una red, por mandato de Neptuno que aparece al fondo en su cuádriga y con el tridente, junto a la salida del sol. Sobre Venus y su grupo un arco iris con los siete colores separados. El mar está muy bien realizado.

Colección vda. Ucelay.

397. "Retrato Sra. Oraa"

95 x 105

oleo sobre tela  
sin fecha ni firma  
septiembre 1979

Aparece sentada con su hijo, al lado una jaula redonda.  
Detrás de ella una ventana muy trabajada. Está inacabado.  
Colección privada, Las Arenas (Vizcaya).

398. "Aquelarre"

270 x 179  
oleo sobre tela  
noviembre 1979

Enorme y complicada composición sobre el tema de un aquelarre vasco. No pudo más que pasar al lienzo -ayudado por el pintor guerniqués Iriondo- el dibujo original, sin llegar a colorearlo.

FIRMAS DE JOSE MARIA DE UCELAY

- 1º Autógrafo de una carta del 18.9.1918.
- 2º Autógrafo de un cuaderno de problemas de química 1921-22.
- 3º Firma en el reverso del cuadro El velador (cat. 6).
- 4º Firma en el cuadro anterior.
- 5º Firma en la acuarela Aldeanos (cat. 15).
- 6º Firma en la acuarela (cat. 29).
- 7º Firma en la plumilla (cat. 34).
- 8º Firma en el cuadro Paisaje vasco (cat. 97).
- 9º Firma en el cuadro La carpa (cat. 105).
- 10º Firma en el cuadro Gitanos (cat. 221).
- 11º Autógrafo de una carta del 7.9.1960.
- 12º Firma en el retrato de D. Juan Ramón Urquijo (cat. 329).
- 13º Autógrafo de una carta del 5.3.1975.
- 14º Firma en el cuadro Gaviota y maderas (cat. 395), último firmado por el artista.

① José Maria de Uzelai

② José Maria de Uzelai

⑤ Uzelai 24

⑥ Uzelai

⑦ Uzelai

⑨ José M. de Uzelai 1948.

⑫ J. M. 1974

⑩ J. M. de Uzelai 1959

⑧ Uzelai

⑭ J. M. 1979

③ Uzelai Tar.  
1921. BUJUR

④ Uzelai

EXPOSICIONES INDIVIDUALES Y COLECTIVAS

- \* Exp. Asociación Artistas Vascos en Zaragoza, del 23 de abril al 31 de mayo de 1921, en el Salón de Fiestas del Centro Mercantil, cuadros nº 105-110.
- \* Exp. individual en Artistas Vascos, Bilbao, diciembre 1921.
- \* Exp. Pintura en el III Congreso de Estudios Vascos en Guernica, en la Residencia de los Padres Agustinos, del 10 al 17 de septiembre de 1922.
- \* Exp. individual en Artistas Vascos, Bilbao, abril 1925.
- \* Salón de Artistas Ibéricos en el Palacio de Exposiciones del Retiro en Madrid, mayo y junio de 1925, cuadros 179-184.
- \* Exp. de Artistas Vascongados en el Museo de Bilbao, mayo 1926.
- \* Exp. individual en Artistas Vascos, Bilbao, diciembre 1926.
- \* Exp. Salón de Otoño, París 1927.
- \* Exp. Arte de Vanguardia en el Salón Botánico de Madrid, organizada por la Sociedad de Cursos y Conferencias, 1929.
- \* Exp. de Arquitectura y Pintura Modernas, en el Casino de San Sebastián, septiembre de 1930.
- \* Exp. Arte contemporáneo en el Instituto Carnegie, Pittsburg 1929.
- \* Exp. de Artistas Ibéricos en el Ateneo Guipuzcoano, en San Sebastián 1931.
- \* Exp. de Artistas Ibéricos en Berlín y Copenhague, 1932.
- \* Exp. individual en la galería Barreiro, en París 1934.
- \* Exp. de Artistas Vascongados en el Museo de Bilbao, diciembre de 1934.
- \* Exp. Arte contemporáneo en el Instituto Carnegie, Pittsburg 1935.
- \* Exp. individual en Muebles Araluce, Madrid enero 1936.
- \* Exp. de Artistas Ibéricos en el Jeu de Paume des Tuilleries en París, del 12 de febrero al 30 de marzo de 1936.
- \* Exp. Arte contemporáneo en el Instituto Carnegie, Pittsburg 1936.
- \* Exp. Bienal de Venecia 1936, cuadros 103-104.
- \* Exp. en el Instituto Francés, Londres 1941.

- \* Exp. Bienal Hispano-Americana 1951, en el Retiro del 22 de enero al 12 de febrero de 1952, cuadros 634-636.
- \* Exp. individual en la galería Arte, Bilbao octubre 1954.
- \* Exp. Bienal de Venecia 1956.
- \* Exp. individual en la galería Toisón, Madrid del 2 al 12 de noviembre de 1957.
- \* Exp. individual en la galería Arte, Bilbao marzo 1960.
- \* Exp. Nacional de Bellas Artes 1962, en el Retiro en Madrid mayo y junio de 1962, cuadros 101 y 104.
- \* Exp. Grupo Emen, en el Museo de Bilbao, del 21 de agosto al 12 de septiembre, cuadros 41-42.
- \* Exp. individual en las galerías Illescas y Mikeldi, en Bilbao 1966.
- \* Exp. de Pintura Peña Barroeta en Bermeo (Vizcaya), septiembre de 1970.
- \* Exp. individual en la galería Mikeldi, Bilbao del 21 de diciembre de 1970 al 6 de enero de 1971.
- \* Exp. 50 años de Pintura Vasca, Madrid y San Sebastián 1971.
- \* Exp. de Arte Vasco en la Universidad de Deusto, Bilbao 1973.
- \* Exp. Pintores Vascos en la galería Arte, Bilbao marzo y abril de 1973, cuadro 8.
- \* Exp. individual en la sala de la Caja Laboral Popular en Guernica (Vizcaya), del 14 al 25 de agosto de 1975.
- \* Exp. individual en la galería Arteta, Bilbao diciembre 1978.
- \* Exp. de Pintura del Mar, en el barco "Consulado de Bilbao", en Bilbao noviembre y diciembre de 1979.

REFERENCIAS PERIODISTICAS A JOSE MARIA DE UCELAY

- marzo-1921 HERMES La pintura de Ucelay por I. de Udala.
- 21-5-1921 EL NOTICIERO DE ZARAGOZA Exp. Artistas Vascos por Ostale Tudela.
- mayo 1921 ATHENAEUM Exp. en el salón de Fiestas del Centro Mercantil por Apolonio.
- junio 1921 ATHENAEUM id. por Apolonio.
- 22-12-1921 EL PUEBLO VASCO Los nuevos pintores:Uzelai por J. de Zuazagoitia.
- enero 1922 HERMES La pintura de Ucelay por A. de Larrañaga.
- marzo 1922 HERMES Ucelay sin firma.
- 14-9-1922 EUZKADI Exposiciones por J. de Aranburu.
- 24-9-1922 EL PUEBLO VASCO Exposición de Guernica por J. de Zuazagoitia.
- abril 1925 EL AÑO ARTISTICO Cuadros de Ucelay por José Francés.
- 20-6-1925 LA VOZ El Salón de Ibéricos por Juan de la Encina.
- julio 1925 REVISTA DE OCCIDENTE Ucelay, un dionisíaco por Moreno Villa.
- julio 1925 ALFAR Los Ibéricos sin firma.
- 6-6-1926 EL LIBERAL El arte y los artistas vascos en lo que va de siglo por J. de Zuazagoitia.
- 19-12-1926 EL LIBERAL Ucelay en Artistas Vascos sin firma.
- 26-12-1926 EL PUEBLO VASCO Ucelay, el de las finas invenciones por J. de Z.
- 30-12-1926 EL LIBERAL Ucelay sin firma.
- 31-12-1926 LA GACETA DEL NORTE Los cuadros de Ucelay en Artistas Vascos sin firma.
- 31-12-1926 EUZKADI Ucelay en Artistas Vascos por Crisanto de Lasterra.
- 1-1-1927 EL LIBERAL Uzelai, los diez y nueve cuadros por Ramón de Basterra.
- 11-1-1927 EL NERVION Exposición Uzelai por Visitante.
- 26-1-1927 EL NERVION Visitando exposiciones por E. Perez.
- 13-4-1927 EL NERVION Promesas del arte por el Caballero Comentarista.

- 18-2-1927 EUZKADI Fotografía de artistas vascos.  
6-4-1927 EUZKADI Lista de los colaboradores fiesta Guiard.  
21-5-1927, EL LIBERAL Un apunte de Ucelay.  
27-5-1927 EL LIBERAL Carta del pintor Uzelai.  
dic. 1928 REVISTA DE OCCIDENTE Tres dibujos del tiempo de los veleros por Luis de Vilallonga.
- 28-6-1929 EL LIBERAL Una foto de la Asociación de Artistas.
- 1-5- 1930 LA GACETA LITERARIA Oldarqui por Luis Vilallonga.
- 1-11-1931 LA GACETA LITERARIA Robinson entre sus amigos los salvajes ibéricos por E. Giménez Caballero.
- 1-12-1931 LA GACETA LITERARIA id. por E. Giménez Caballero.
- mayo 1934 BEAUX-ARTS Uzelai por Maurice Raynal.
- oct. 1934 THE STUDIO Spanish Painters of To-Day por Margarita Nelken.
- 17-1-1936 EL SOL Exposición Ucelay por El Otro.
- 20-2-1936 YA Unos cuadros de Ucelay por E. Lafuente Ferrari.
- 8-3-1936 BLANCO Y NEGRO Uzelai sin firma.
- 20-6-1939 EUZKO-DEIA Exito de la Semana Vasca por Pierre Dumas.
- 19-10-1954 EL PUEBLO VASCO Ucelay por L.de A.
- 19-10-1954 LA GACETA DEL NORTE Ucelay por J. de B.
- 20-6-1956 EL CORREO ESPAÑOL Pintores vizcaínos en la Bienal de Venecia por Fco. Barreda.
- 1956 ZUMARRAGA nº 5 Notas sobre el Museo de Bellas Artes por Gregorio de Ybarra.
- 2-11-1957 ABC Ucelay por Andrés Travesi.
- 4-11-1957 ABC Exposición en Madrid de Joshe Mari Ucelay por Rafael Sánchez Mazas.
- 5-11-1957 RADIO NACIONAL ESPAÑA Ucelay en la sala Toisón por A.M.Campoy.
- 6-11-1957 ABC La pintura de Ucelay por José Camón Aznar.
- 9-11-1957 ARRIBA Ucelay el pintor vasco por L. Figuerola.
- 18-11-1957 ABC Modos de realismo: sobre la pintura de Ucelay por Lafuente Ferrari.
- 11-1957 EL GLOBO Ucelay por R.D. Faraldo.
- 9-11-1957 EL CORREO ESPAÑOL Ah seigneur!...C'est ainsi! por Manuel LLano Gorostiza.
- 1957 GOYA nº 21 Ucelay en Toisón sin firma.

- 16-3-1960 EL CORREO ESPAÑOL Ucelay por L. de A.
- 17-3-1960 LA GACETA DEL NORTE Ucelay por Javier de Bengoechea.
- 1966 LA GACETA DEL NORTE J.M.Ucelay en Illescas y Mikeldi por Javier de Bengoechea.
- 8-1-1969 EL CORREO ESPAÑOL Bilbbo antiguo por Camarón.
- 1971 GOYA nº 101 Ucelay por Antonio Bilbao Aristegui.
- 14-8-1975 LA GACETA DEL NORTE Exposición Ucelay por M.J.G.
- 22-12-1976 EL CORREO ESPAÑOL Homenaje a Ucelay por M.J.Arribas.
- 9-12-1977 EGIN Ucelay:la inspiración como resultado por K.Barañano.
- 29-1-1978 DEIA Ucelay y el Guernica, por F.M.
- 23-11-1978 DEIA Exposición antológica de Ucelay por K.B.
- 30-11-1978 HIERRO Ucelay por J. Franco.
- 9-12-1978 DEIA Ucelay,tsstimonio de una época por K.B.
- 20-12-1978 DEIA anuncio homenaje.
- 21-12-1978 EGIN Ucelay,mucho más que un pintor por K.B.
- 22-12-1978 LA GACETA DEL NORTE Ucelay ese viejo amigo sin firma.
- 2-1-1979 DEIA Se celebró el homenaje a Ucelay.
- 7-7- 1979 DEIA Foto del biombo.
- 18-10-1979 ERE Ucelay y el Guernica, sin firma.
- 20-10-1979 UNIDAD Entrevista a Ormaolea, sin firma.
- 21-10-1979 EL PAIS Críticas declaraciones de Ucelay sobre Picasso por Joaquina Prades.
- 27-12-1979 LA GACETA DEL NORTE Ha muerto J.M.Urcelay por M.A.A.
- 27-12-1979 EL CORREO ESPAÑOL José María Ucelay por Enrique Arecha.
- 27-12-1979 DEIA Manuel de la Sota y José María Ucelay:dos humanistas por K. Barañano.

- 28-12-1979 HIERRO J.M.Ucelay no un adiós...mejor un hasta siempre por J.Franco Bilbao.
- 30-12-1979 DEIA Obras de Ribera,Ucelay,Balardi y Losada han incrementado los fondos del Museo por P. Aguinalde.
- 1-3-1980 EL PAIS Ucelay por K.M. de Parañano.
- marzo 1980 ANAITASUNA J.M. de Ucelay por Jon Sendagorta.
- marzo 1980 MUGA El personaje y su tiempo:J.M.Uzelai sin firma.
- 1-8-1980 DEIA Através de la obra.... por Florencio Martínez

» OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ✖ Manuel ABRIL, De la naturaleza al espíritu, Ed. Espasa Calpe Madrid 1935, p. 157.
- ✖ Rafael ALBERTI, La arboleda perdida, Ed. Seix Barral Barcelona 1975, p. 238, 246.
- ✖ Juan ALVAREZ EMPARANZA, Origen y evolución de la Pintura Vasca, San Sebastián 1973, p. 216.
- ✖ Benito de ARESO, "La arquitectura de los pintores vascos" en Pueblos del País Vasco, Ed. Actualidad, Barcelona s.a.
- ✖ Juan de AROSTEGUI, La pintura vizcaína de la postguerra, Enc. Vasca Ed., Bilbao 1972.
- ✖ María José ARRIBAS, 40 años de arte vasco, Ed. Erein San Sebastián 1979.
- ✖ Kosme M. de BARAÑANO, Invitación al almuerzo-homenaje el 30 de diciembre 1978.
- ✖ Néstor BASTERRECHEA, Catálogo de la Exposición Ormaolea, octubre 1979.
- ✖ Valeriano BOZAL, El realismo plástico en España; de 1900 a 1936, Ed. Península Madrid 1967, p. 105-106.
- ✖ Valeriano BOZAL, Historia del Arte en España, Ed. Istmo Madrid 1973, p. 124.
- ✖ Valeriano BOZAL, La construcción de la vanguardia 1850-1939, Madrid 1974.
- ✖ Jaime BRIHUEGA, Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931, Ed. Catedra Madrid 1979, p. 341.
- ✖ A. CAMPOY, Diccionario Crítico de la Pintura Española, Ibérico Europea de Ed. Madrid 1973, p. 413.
- ✖ A. CAMPOY, Catálogo de la Exposición Mingorance en la galería Kreisler, noviembre 1979.
- ✖ Juan A. GAYA NUÑO, La pintura española del siglo XX, Ibérico Europea de Ed. Madrid 1972, p. 220.
- ✖ Mauricio FLORES KAPEROTXIPI, Arte Vasco, Pintura-Escultura-Dibujo-Grabado, Ed. Ekin, Buenos Aires 1954.
- ✖ Enrique LAFUENTE-FERRARI, Arte de hoy, Ed. Cantalapiedra, Madrid 1955, p. 47.
- ✖ Xabier KINTANA, Nazioarteko Ipuinak, Ed. Hordago 1980, p. 82

- 374
- \* Celia LOPEZ SAINZ, Quien es quien en Vizcaya, Enc. Vasca, Bilbao 1975, p.364.
  - \* Manuel LLANO GOROSTIZA, Pintura Vasca, Ed. Grijelmo, Bilbao 1965, p. 168.
  - \* Luis MADARIAGA, Pintores Vascos, Ed. Auñamendi San Sebastián 1971, t. II, p.146.
  - \* G. MAROTO, La Nueva España, Ed. Biblos Madrid 1930, p. 43.
  - \* José MORENO VILLA, Vida en claro, F.C.E., Madrid 1944, p.162.
  - \* Benjamín PALENCIA, "José María de Ucelay y nuestro tiempo" en el catálogo de la Exposición Arteta diciembre 1978.
  - \* Rafael SANCHEZ MAZAS, La vida nueva de Pedrito de Andía y Memorias de Tarín están ambientadas en Chirapozu, y Joshe Mari Azelain es Ucelay.
  - \* Leandro SILVAN, Cerámica del País Vasco, Ed. de la R.S.A.P.V.
  - \* Manuel de la SOTA, Yanqui Hirsutus, pequeñas conversaciones sin importancia sobre los habitantes del nuevo mundo, Ed. Sudamericana 1949
  - \* Luis VILALLONGA, dedicada a Ucelay la novela Ana Unibaso; le debe la ambientación de El corazón de Víctor Irueta y el escenario de Los otros siete contra Tebas. Le recuerda en su artículo sobre Roberto Artl en RESURGIMIENTO nº 1 ,L979.
  - \* Gregorio YBARRA, "Notas sobre el Museo de Bellas Artes de Bilbao" en ZUMARRAGA nº 5 Bilbao 1956.
  - \* Javier de YBARRA, Escudos de Vizcaya, Ed. Villar, t. II p.
  - \* 50 años de Pintura Vasca(1885-1935), Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid 1971.
  - \* José María de Ucelay en La Gran Enciclopedia Vasca, volúmen XV, fascículo 144, Bilbao 1976.
  - \* José María de Ucelay, Patronato Proarte, Bilbao 1978.
  - \* BENEZIT, Dictionnaire des peintres... en su edición de 1955 trae: "UZEBAY (sic), peintre, né en Espagne, travaille au XX siecle (Ec. Esp.). A peint des paysages d'inspiration surréaliste".

DIBUJOS DE UCELAY APARECIDOS EN REVISTAS Y CATALOGOS

- Revista NOVEDADES, San Sebastián 11-5-1913 un dibujo.
- Revista LITORAL, nº 1 Málaga 1926, pags. 20, 26 y 29.
- Diario EL LIBERAL 21-5-1927, un apunte en la portada.
- REVISTA de OCCIDENTE diciembre 1928, tres dibujos.
- Faja de la colección literaria de novelas L.V.M. Bilbao 1929.
- Revista TXISTULARI noviembre-diciembre 1933, tres dibujos.
- Revista TXISTULARI enero-febrero 1934, un dibujo.
- Revista NORTE nº 1 año 1935, dos dibujos.
- Catálogo del grupo de danzas vascas "Eresoinka".
- Revista ZUMARRAGA nº 2 año 1953, pags. 131 y 141.
- Tapas del libro 10 años de amistad con Sir Alexander Fleming  
por Florencio Bustinza, Editorial M.A.S. 1961.
- Catálogo de la Exposición de Pintura de Makalen, Bilbao 1977.

TEXTOS DE JOSE MARIA DE UCELAY

Catálogo de la Exposición de Guernica 1975.

Tomás Alfaro en la Enciclopedia Vasca, volumen XV, fascículo 141, Bilbao 1976.

Catálogo de la Exposición Gorriarán en Madrid 1979, no publicado, y titulado "In illo tempore..."

Catálogo Exposición Ormaolea, octubre 1979 Museo San Telmo y galería Echebarría en San Sebastián; marzo de 1980 en la galería Uranga en Bilbao.

