

PASIÓN ARTÍSTICA Y MIRADA SUBJETIVA ANTE LA CIUDAD DE PAMPLONA: LA OBRA DE PEDRO SALABERRI

Iñigo Sarriugarte Gómez

“He aquí un pintor que lleva treinta años pintando su ciudad y que todavía no se ha cansado de mirarla y encontrarla hermosa, tan hermosa como para pintarla”. Ignacio Aranz.

Artistas y exposiciones relacionadas con la ciudad de Pamplona desde los años 60 en adelante:

Son numerosos los creadores que abordan la temática urbana, desde diferentes condiciones, materiales, técnicas y aperturas mentales; sirva de ejemplo, las fotografías sobre la ciudad de Pamplona de Carlos Canovas (n. 1951) y las pinturas de Xabier Morrás (n. 1943), Pedro Osés (n. 1942) y Juan José Aquerreta (n. 1946). Resulta significativo el caso de estos dos últimos artistas, que comienzan a trabajar juntos desde 1967, realizando varias colectivas, siendo la más relevante la que se realiza en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de Navarra en marzo de 1970 con el título de *Pinturas de Pedro Osés y J. Aquerreta*, pero conocida en Pamplona como *Paris Mayo, 1968*; un trabajo colectivo inspirado en aquellos sucesos y que serán tratados bajo la aportación del realismo social¹, que otros grupos españoles estaban desarrollando en esos mismos años, caso de Equipo Crónica, Equipo Realidad y artistas como Rafael Canogar y Juan Genovés.

Desde un ámbito crítico, Pedro Osés² ha desarrollado puntualmente la temática urbana desde los años 60 con el acrílico y la acuarela, siendo influenciado por la Escuela de Vallecas³, caso de *Currante*, de 1972, un cuadro que está relacionado con el barrio obrero en donde vivía el propio artista; *Sin título*, obras mixtas en papel de los años 80, donde recoge el espíritu de George Grosz y sitúa Pamplona dentro de un espacio caracterizado por la visión de los bajos fondos de la ciudad con una iconografía extraída del pop y el expresionismo, con una saturación de anuncios de firmas comerciales y escenas de la alineación del hombre actual, dándose cita connotaciones negativas, como la violencia, la soledad y el consumismo. Una escena perfectamente reflejada en las siguientes palabras del artista: “La ciudad es el lugar donde acaba el orden de la naturaleza y empieza el caos originado por el ser humano.

Lo que quiere decir que este caos no exista fuera de los límites de las grandes poblaciones, porque donde va el hombre, ahí avanza el desorden. Pero la ciudad es el lugar donde el desastre alcanza su mayor expresión.”⁴ El propio Pedro Salaberry escribía sobre Pedro Osés que “con frecuencia la ciudad y la relación que con ella le obliga a establecer, le resulta demasiado presionante y encuentra refugio acercándose a la vegetación, al viento, a los árboles.”⁵

Otras obras a destacar serían *Huerta*, de 1989, una zona de antiguas vegas con el fondo del convento de Las Oblatas, una lugar totalmente cambiado y alterado en la actualidad por el progreso, en definitiva, un cuadro que responde a los miedos del artista por los futuros planes urbanísticos y como están alterando totalmente la realidad visual de esta ciudad; y *Ciclista*, del año 2002, con una visión ecológica dentro de una ciudad deshumanizada; por otra parte, no podemos olvidar la portada del folleto para la Galería Pintzel de Pamplona, donde se observa una vista de Pamplona, a modo de recuerdo de infancia, totalmente subjetivizada y que es realizada conjuntamente con la hermana del artista.

El interés por esta temática promueve la realización de diversas exposiciones colectivas, que permiten dar una visión más global sobre este ámbito, siendo uno de los ejemplos más válidos *Pamplona Ciudad*, celebrada en 1976, en el Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, donde toman parte creadores vinculados a esta urbe, con el propósito de dar una imagen personalizada de esta. En esta colectiva, se observan imágenes cercanas al realismo social, mediante paisajes urbanos de Pamplona, como el fotomontaje de Mariano Royo (1949-1985), situando el monumento a los Fueros en medio de un desangelado barrio obrero; la visión de Xabier Morrás en torno a los jardines de la Plaza de Toros convertidos en aparcamientos para coches; el trabajo de Henriette Boutens (n. 1947) con la desolada Estación de Autobuses; la propuesta politizada de Francisco Javier Biurrún con la Puerta de Alcalá ocupando el centro de la Plaza del Castillo; la fotografía de Pío Guerendiain de la Plaza de los Fueros enmarcada por pintadas; y la ciudad con 515 bares de Javier Sueskun (n. 1947), entre otros trabajos.

No obstante, la más reseñable y reciente relectura de Pamplona se lleva a cabo con *La ciudad recreada. Hiri Birsortua*, celebrada del 22 de marzo al 25 de mayo de 2003, en la Sala de Exposiciones de la Plaza Conde Rodezno, con texto y catálogo de obra editado por el Ayuntamiento de Pamplona. Esta colectiva se caracteriza, tal y como lo comenta Javier Manzanos Garayoa, comisario de la exposición, por el "planteamiento de ciudad-ciudadanos, centrado en un tema y en unos participantes, es abierto tanto a los diversos lenguajes plásticos como a los contenidos que hoy están presentes en los trabajos de estos artistas-ciudadanos. La intención de no querer provocar una exposición de encargo en que la ciudad retratada fuera artificiosa, cargada de unos valores reivindicativos, políticos, culturales o sociales, ajenos al trabajo artístico cotidiano que podemos encontrar al visitar los talleres de los artistas, me decidió a seleccionar a aquellos artistas que en su trabajo se ocupan de la ciudad y sus habitantes....."⁶

Encontramos artistas que toman parte en ambas colectivas, como Pello Azketa (n. 1948) y Pedro Salaberri (n. 1947), con la presentación en esta última colectiva de *Grúa amarilla*, obra de 1972 realizada por este primero y *Edificio singular* de 2001 y *Cubos rojos* de 2002 de Salaberri. Además de estos dos reconocidos creadores navarros, encontramos en esta última muestra a Carlos Cenoz (n. 1978) bajo una mirada gestionada por la sensación del movimiento, que hace convivir personas, edificios, señales urbanas y coches con monumentos de manera instantánea; así como la referencia autobiográfica de Iñaki Lazkoz (n. 1973) con *Cuatro vientos*, de 1998, propuesta que será descrita de la siguiente manera: "1977-1987. durante diez años, de lunes a viernes, paso por el cruce de Cuatro Vientos a las ocho de la mañana. En una de las esquinas hay una casa vieja con un hermoso ventanal que con el paso del tiempo adquiere un aspecto enigmático, como si de un decorado se tratase. Cuando tengo 25 años decido pintarla, en Viena. A mi regreso veo que la casa no es más que una montaña de escom-

bros.”⁷; un trabajo que recuerda el paso imparable del tiempo, como el realizado por Julio Pardo (n. 1957) en *Esos raticos inolvidables* en el Parque de la Medialuna de Pardo, obra de 2002. También, encontramos el mundo colorista de la *Plaza de la Paz* de Sagrario San Martín (n. 1952), donde se asumen recuerdos de infancia al igual que lo hace Marijose Recalde (n. 1964) y Juan R. Sukilbide (n. 1961) en sus respectivas propuestas.

En esta última colectiva, también hay lugar para la fotografía urbana de Andoni Torres (n.1964) y Carlos Canovas (n. 1951), así como para la fotografía de detalles de Eduardo Muñoz (n.1953), que recorre la capital, captando aquellos mensajes más ocultos, propios de la señalización de la ciudad como de los movimientos de las personas en la urbe, siendo esta misma línea de observación detallista la de Jorge Martínez Huarte (n. 1966), que refleja por ejemplo las troneras de las vallas, que aíslan la construcción del aparcamiento subterráneo en la Plaza del Castillo; por otra parte, Nicolás López (n. 1956) nos adentra mediante unos calotipos en una Pamplona, convertida en un paisaje lunar, donde se dan cita tanto paisajes extraños como espacios urbanos reconocibles.

El mundo pop queda representado en esta muestra mediante la obra de Joaquín Resano (n. 1948) con la representación ambiental de los escaparates de las tiendas del Casco Antiguo, siendo retratadas por el propio artista de la siguiente manera: “los escaparates se acicalan, se visten de imágenes y de productos y se convierten en complementos luminosos de una unidad arquitectónica, que sería monótona si prescindiera de ellos, sus composiciones fugaces, en las que la hegemonía de lo nuevo es cruel, renovadora constante, donde la gloria del objeto dura lo que dura expuesto, procuran ser bellas.”⁸ Por último, anotar las aportaciones conceptuales de Pedro Osákar (n. 1965), las miradas atmosféricas y poéticas de José Ignacio Agorreta (n. 1963), de carácter evanescente como en *Sin título* de 2003 y especialmente los trabajos de Xabier Morrás (n. 1943), artista que lleva numerosos años tratando esta temática, pero desde un marcado realismo crítico, tal y como ocurre con las series dedicadas a Londres en 1969, New York y Pamplona en 1971. En relación con su obra, José María Moreno Galván afirma que “la pintura de Morrás, como la de todos los componentes de la llamada –escuela de Pamplona-, como la de tantos otros pintores de las últimas hornadas, vive un realismo, que parecería actualizar la polémica de hace unos años sobre si es o no imprescindible hacer un realismo para cumplir con el deber de una fidelidad ética al tiempo que se vive.”⁹

Breves datos biográficos de Pedro Salaberri:

Nace en Pamplona en 1947. A los 14 años, comienza a trabajar como delineante, entrando cuatro años después en la Escuela de Artes y Oficios. Fue en este entorno, donde forja una serie de amistades artísticas, que perduraran en el tiempo y entre los que se encuentran nombres tan reconocidos, como Mariano Royo, Juan José Aquerreta, Pello Azketa, Joaquín Resano, Pedro Osés y Luis Garrido, entre otros muchos. Dentro de este entorno, la pintura se vuelve el pilar esencial de su trabajo creativo, siendo reflejada esta relación con estas palabras: “Amo la pintura por varias razones. Es un camino que se puede recorrer al ritmo que tu le marcas. El hecho de que lo que pasa por tu cabeza salga por tu mano es algo que estimo mucho, esa capacidad para convertir en objeto algo que es a veces puro sentimiento.”¹⁰ No obstante, en un principio trabajará como delineante, hasta que finalmente consigue subsistir de la pintura.

Durante los años 60, los artistas más experimentales y centrados en el desarrollo del arte moderno en Pamplona se relacionan inevitablemente con la Escuela de Arte y Oficios, tal y como lo comenta Pedro Manterola: “parecían girar en torno a la Escuela de Artes y Oficios, a la que acababan de acceder algunos profesores nuevos menos vinculados a los sistemas de un aprendizaje tradicional y mejor informados. Enseguida reparamos que algunos (a mi me parecía que todos) tenían un extraordinario talento combinado en ocasiones con ciertas actitudes personales que no comprendíamos. No nos gustaban su música, sus costumbres... pero nos gustaba su música.”¹¹ De hecho, los artistas interesados por pautas más renovadoras en los lenguajes pictóricos comenzaron a relacionarse con este centro de enseñanza y especialmente con una de las principales promotoras del arte moderno en esta ciudad: la profesora y pintora Isabel Baquedano (n. 1936).

Pedro Salaberri no sólo ha realizado exposiciones dentro del ámbito navarro, sino que su obra ha abarcado todo el territorio peninsular, destacando las exposiciones realizadas a partir de 1974, por ejemplo, en la Galería Amadís y Galería Seiquer, ambas en Madrid; y la Sala Le Carré en el Museo Bonnat de Bayona (Francia) en el año 2000. Igualmente, ha tomado parte en importantes colectivas, como *Aquellos 80*, en Pamplona; *Paisajes de un siglo*, itinerante; *La ciudad recreada* en Pamplona y *Bosteko 2003* en Bizkaia.

Su obra se encuentra repartida no sólo en instituciones públicas, sino también en numerosas colecciones privadas. No obstante, destacan las primeras, caso de los ayuntamientos de Pamplona y Vitoria, los gobiernos autonómicos del País Vasco y Navarra, la Universidad Pública de Navarra, Museo de Navarra, el Artium, el Instituto Valenciano de Arte Moderno, etc.

El mundo creativo de este artista traspasa el ámbito pictórico, ya que también ha comisariado exposiciones, ha diseñado carteles y libros y ha colaborado en escenografías para obras de teatro y ópera. Ocasionalmente, se suele embarcar en proyectos que le permiten salir del taller y alejarse por un tiempo breve de su ámbito más cercano: el lienzo. De hecho, son destacables los siguientes trabajos relacionados con la escenografía teatral: *Los cuernos de Don Friolera* de Valle Inclán, obra dirigida por Valentín Redín; *Una jornada particular* de Ettore Scola y dirigida por Pedro Martínez; *Sabina* de Chris Dolan y dirigida por Ignacio Aranaz; asimismo destacan las escenografías realizadas para el grupo *Iluna Teatro* con obras como *La extraña pareja* de Neil Simon y dirigida por Miguel Munárriz; *No te bebas el agua* de Woody Allen y dirigida por Ramón Vidal y *Cuento de Navidad* de Charles Dickens, dirigida por Pedro Izura, entre otras. Por último, resulta reseñable la escenografía operística para *Cossi fan tutte* de W.A.Mozart, con la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera y dirigida por Ignacio Aranaz.

Su estrecha relación con el mundo teatral pamplonés le llevará a homenajear este ámbito, mediante la realización del catálogo *Gente del Teatro. Retratos*, en el año 2005; publicación que comienza con la vista del *Teatro Gayarre* de Pamplona, para posteriormente retratar a toda una galería de profesionales del ámbito navarro del teatro, que como el propio artista dice “Me permitieron que les observara, escondido detrás de una cámara fotográfica. Estos retratos son una muestra de afecto.”¹² De hecho, encontramos nombres conocidos y vinculados al teatro navarro, como Ignacio Aranaz, José Mari Asín, Maiken Beitia, Jesús Idoate, Aurora Moneo, Miguel Munárriz, Tomás Muñoz, Valentín Redín y su propio hijo Pablo, entre otros tantos.

Pamplona: leit-motiv de la obra pictórica de Pedro Salaberri:

El taller de Pedro Salaberri se encuentra en el propio corazón de Pamplona: en el casco antiguo; un estudio marcado por su ordenamiento mental y laboral, que refleja la personalidad y metodología del artista, lo que a su vez queda claramente reflejado en sus cuadros, de hecho, como el mismo lo expresa “A mí me gusta empezar el día como si fuera uno nuevo, hay que inventarlo, si tengo en la paleta colores que me recuerdan lo que hacía ayer se me está mezclando un día con otro y no quiero. Cada día es un día nuevo. Es una manera de enfrentarse a las cosas como inaugurándolas. Cuando yo me pongo a pintar empiezo algo nuevo. Es un modo de dejar atrás las anécdotas para centrarte en lo que quieres contar.”¹³

Siempre ha compaginado la ciudad y la naturaleza, pero se produce una inclinación final hacia la ciudad durante los años 60. La inclinación del artista por esta es narrada de la siguiente manera: “Siento una enorme fascinación por las ciudades. Pasear por la calle, cada plaza, notar su alegría, su intimidad o su abandono; ver cómo están hechas, cómo es la arquitectura que las ha ido conformando es un enorme placer y una forma de intimar con ellas.”¹⁴ En relación con esta misma actitud, en otro de sus textos, vuelve a comentar lo siguiente: “A Pamplona la he visto crecer, cerrarse y expandirse, mirar a la cuenca desde lejos y acercarse luego a ella, intentando dialogar con todos sus pueblos. He visto crecer la hierba de los parques y las casas de los barrios. No he dejado de mirar nunca hacia el fondo de las calles porque allí, en todo nuestro alrededor, están los montes a los que también voy para poder mirar a Pamplona desde lejos o para dejar que la naturaleza me envuelva.”¹⁵ Como bien afirma Alicia Fernández: “estamos ante una mirada caminante que busca la inspiración en el entorno más próximo [...] su pintura dialoga con lo más cercano a su biografía: con su Pamplona natal de la que escoge fragmentos y detalles de los edificios más significativos....”¹⁶

Con su obra, se puede hacer un amplio recorrido por Pamplona, de hecho, al artista le gusta pasear por toda la capital y observar como va cambiando esta y a partir de ahí recoger visual y gráficamente esta evolución y transformación. Le interesa ver físicamente ver esta urbe en continua evolución. Es el propio artista el que comenta “que muchas personas han descubierto rincones, lugares y otras perspectivas de esta ciudad mediante mis cuadros”¹⁷

Las escenas se eligen por interés estético, formal, cromático y, por supuesto, tal y como lo expresa el propio creador con los lugares que se siente bien, ya que en una vista determinada puede ver algo especial, algo poético o lumínico¹⁸. A su vez, en el proceso de esta elección, se dan recuerdos de infancia y experiencias vitales. En cualquier caso, previamente, debe conocer el sitio y mantener un contacto físico con el lugar.

Todas las vistas pintadas de Pamplona¹⁹ se pueden encontrar físicamente, de hecho, no hay invención de nuevas escenas, aunque sí que es cierto que luego el artista trabaja con total libertad, eliminando los detalles. En su producción, se pueden observar todo tipo de vistas urbanas de Pamplona, desde calles y avenidas, como *Carlos III*, hasta barrios, como *Chantrea* y edificios emblemáticos, como el *Planetario*, *San Cernin*, la *Universidad Pública* y el *Museo de Navarra*. Estos edificios y vistas municipales son “formas orgánicas de paisaje, como lo

que tenemos que contemplarlo a través de la ventana porque casi nos da vértigo transitarlo con el corazón en carne viva”²⁶

Por otra parte, esta división geometrizada del lienzo puede abarcar un mayor número de compartimentos, caso de *1 cuadro 13 cuadros* de 1991, trabajo de imagen figurativa, pero que en su división recuerda las aportaciones pictóricas de Frank Stella y Ad Reinhardt, entre otros creadores de la abstracción pospictórica²⁷.

Aborda un cromatismo marcado por la luminosidad típica de los fauvistas y en especial de Henry Matisse, por este motivo, emplea el óleo, ya que este material le permite trabajar con colores muy vivos para que se mantengan en el tiempo.

Igualmente, le interesa desde un punto de vista cromático pintores como Paul Gauguin y Vicent Van Gogh. Le atrae de este último, como su carácter temperamental y emotivo gana y supera a las habilidades técnicas convencionales, siendo esta actitud un aspecto relevante y alabado ya anteriormente por los poetas románticos. De hecho, los procesos emocionales y psicológicos del artista holandés se hacen parte integrante de la obra, siendo observada esta relación en sus autorretratos, donde se pone de relieve el vínculo entre su temperamento inestable y sus logros artísticos. En lo que respecta a Gauguin, deberíamos afirmar que le interesa de este el tratamiento sintético, como modo de expresar las formas y los símbolos de manera fácilmente comprensible, así como el apartado subjetivo, donde el objeto o la imagen no debe considerarse nunca un simple objeto, sino una representación de la idea percibida por el sujeto; por último, también resulta reseñable el interés del pintor navarro por el aspecto decorativo²⁸ de los lienzos del francés.

Bajo la línea de los creadores anteriores, Salaberri se muestra como un artista intuitivo, vía las emociones, siendo este uso pictórico entendido de la siguiente manera: “debajo de los colores hay un calor interior que yo procuro ponerlo de manifiesto”²⁹. Por otra parte, en referencia a Paul Gauguin, desarrolla la habitual división de planos horizontales cromáticos en numerosos trabajos, caso de *Arquitectura blanca* de 1999, *Planetario* y *Universidad Pública*, ambas del 2000. Esta división horizontal permite la representación de amplios cielos, entendida esta presencia como recuerdo y homenaje, que hace el artista pamplonés, a los paisajistas holandeses del barroco. Estos pintores solían emplear fuertes contrastes lumínicos y colores encendidos, donde en todos ellos, el cielo adquiriría una notable presencia. Es en este espacio, donde realmente se adentraban en el auténtico uso del color y de sus tonalidades. Destacan por su tratamiento del cielo, artistas como Jacob Van Ruysdael, Van Goyen y Hobbema, entre otros.

Trabaja el mismo tema, pero desde perspectivas diferentes, como en *Vuelta del Castillo*, del 2001, donde se intenta captar el conjunto del lugar, con sus siluetas y formas. Si observamos estas siluetas veremos que tienen un efecto planimétrico, ya que parecen recortes que se superponen sobre el lienzo, simulando el trabajo de Henri Matisse³⁰ con sus *gouaches découpées*. Se trata de una propuesta que no sólo aborda el color a la manera de Henri Matisse, sino que a la vez asume un estudio constructivo y geométrico al modo de Picasso, en definitiva, dos artistas que rivalizaron a principios de siglo y que trabajaron con papeles pegados, tratando de desarrollar valores visuales y formales al soporte habitual. Especialmente de Matisse, recaba los gouaches recortados a tijera de su última época, una investigación encaminada a aventurar nuevas posibilidades en el

tratamiento cromático. Su experimentación con los papeles recortados fue fruto de su dificultad para manejar los colores, debido a su enfermedad, lo que le llevó a servirse del papel pintado previamente con gouache y aguada. Debemos destacar su álbum *Jazz*³¹, donde se abordan improvisaciones cromáticas y rítmicas como si se simularan las aportaciones musicales de un Louis Armstrong o un Charlie Parker.

Igualmente, estas siluetas de los edificios también son abordadas por su vecino Fermín Alvira (n. 1972), por ejemplo, en *Dos en la ciudad* de 2003, no obstante, la diferencia principal estriba en que Alvira otorga a la presencia humana un lugar privilegiado frente al entorno urbano, mientras que en Salaberri, las siluetas de los edificios, que vienen marcadas únicamente por sus contornos, son los auténticos protagonistas, quedando los detalles anulados, caso de *San Cernin*, *Rincón de la aduana*, *Torre de San Nicolás* y especialmente *C/Duque de Ahumada*, todas estas últimas de 2000. En este sentido, el actor principal del escenario es la propia ciudad, ya que bajo y dentro de ella se dan formas que pueden representar a cualquier ciudadano. En los anteriores trabajos, se evita el detallismo formal, a la vez que se produce una reducción cromática de la composición. Como bien afirma Ignacio Aranaz "los cuadros de Salaberri huyen de la anécdota, de la literatura, de lo ocasional, para mostrar lo que en la ciudad, en el paisaje urbano, hay de más esencial....."³²

La planitud de sus formas no es una simple reducción o simplificación de la realidad, ya que dependiendo de la intensidad del sol, su altura y su fuerza se generan imágenes que tienden a perder volumen, adquiriendo una potencialidad de remarcado carácter planimétrico. De hecho, le interesa la pérdida de materialidad en el conjunto de las formas. Para lograr esta sensación, se emplean igualmente colores planos. A diferencia de esto último y dependiendo de las obras, también la combinación superpuesta de estos planos de color puede llegar a sugerir el efecto contrario, es decir, la volumetría.

Este estilo subjetivo y personalizado conlleva que el detalle quede anulado en su obra. A partir de aquí, se puede producir una sensación cercana a las obras del pintor italiano De Chirico, ya que este último presenta unos lienzos sin ninguna palpación de vida o movimiento, ni siquiera el de las nubes, dominando un constante estatismo inquietante. Este planteamiento de ausencia se observa igualmente en las obras de Carlo Carra, siendo estos dos creadores italianos un punto de referencia para el pintor pamplonés. No obstante, esta ausencia humana no se observa como una vivencia angustiante, ansiosa o melancólica, sino que todo place en una absoluta calma y sosiego.

Se intenta simular no sólo la sensación ensoñadora de los trabajos de estos pintores italianos, sino incluso sus aureolas misteriosas, afirmando que "tiendo a idealizar aquello que veo, a hacer la atmósfera un poco mágica, yo suelo pintar los cuadros para irme a vivir a ellos son como lugares de reposo mental, son como balnearios para la mirada."³³ Realmente, le interesa como De Chirico congela y petrifica el misterio de una imperturbable ciudad. Su interés no sólo se centró en las ciudades históricas italianas, como Florencia, Turín o Roma, sino también por ciudades que asumían cambios más constantes bajo la inagotable vorágine alteradora de la modernidad, tal y como se producía en Londres. De este modo, la estética triunfante de su relato metafísico se centra tanto en ciudades del pasado como modernas, tal y como lo recoge el propio Salaberri al detenerse tanto en edificios históricos, como en aquellos más actuales. En este sentido, este artista pamplonés hace suya la propia tensión que vivía De Chirico, al

intentar articular lo antiguo con lo moderno, siendo una añoranza del retorno, como a la vez una proyección de futuro.

Salaberri realiza un estudio detenido de la pintura metafísica de Giorgio De Chirico, destacando la observación de plazas y las arcadas de Turín y Ferrara, a modo de paisajes inconscientes, solitarios y espaciosos, liberados de la presencia humana y dominados por una sensación de ensoñamiento. Se plasma interés por mostrar un espacio urbano, pero marcado por un clima enigmático, que se introduce en la exploración interior del inconsciente. Hay un intento de liberar a la pintura del antropomorfismo habitual, lo que le permite generar espacios irreales, donde los propios edificios y los objetos mantienen su propia aura, que los aleja de la cotidianidad, de las relaciones banales y cercanos a otra realidad, ubicada más bien en un espacio mental. De hecho, cuando aparecen figuras humanas son siluetas, al igual que ocurre con los edificios, cuya identidad reside en la pura apariencia. El propio Giorgio De Chirico planteó una serie de siluetas y alargadas sombras para representar las figuras humanas, como en *Gran Torre*, de 1913. Incluso, en otros casos, imperaba la total ausencia de figuras humanas, como en *La conquista del filósofo*, de 1914, tal y como ocurre con la mayoría de los cuadros de Salaberri.

Si observamos un solo cuadro del artista pamplonés, el tiempo parece detenido en el día o la noche, presentándose la ciudad como un espacio estático, no obstante, en las escenas compartimentadas geométricamente, así como en un conjunto de obras dispuestas linealmente, el uso variado de los colores y la luminosidad nos permite hablar del paso del tiempo, siendo explicada esta sensación dinámica de la siguiente manera: "El sol mientras tanto hace lo suyo y se está yendo por el otro lado.

La luna es un espejo donde nos miramos sin vernos y la noche un agujero negro que nos expulsará mañana en un nuevo bing-bang.

La ciudad se mueve"³⁴

Pedro Salaberri se siente influido por los cambios que se producen en su entorno, gracias al transcurso del tiempo y especialmente al paso de las estaciones, dándose esta sensación en *Calendario*, de 1995, quedando la escena urbana dividida en 12 compartimentos caracterizados por un cromatismo diferente, que representa a cada mes del año. Esta composición elaborada a partir de una sucesión de escenas viene articulada con atmósferas cromáticas y gradaciones de luz, que matizan el paso del tiempo. En relación a esta obra, también encontramos *Sin título* de la artista navarra Teresa Sabaté (n. 1955), conjunto pictórico compuesto de 20 unidades, donde se pueden observar diferentes edificios durante el día, la tarde y la noche.

Otro ejemplo de la representación del paso del tiempo sería el friso realizado para la Sala de los Civiles en la Audiencia Nueva, lugar destinado para la formalización de las bodas civiles. Se trata de un trabajo, que rodea toda la sala, situándose los contrayentes simbólicamente ante uno de los cuadros, que proyecta una parte de la Pamplona nueva, reflejada bajo la luz del sol, como representación de dignidad, futuro y esperanza; por otro lado, la Pamplona antigua queda bajo la noche y a espaldas de los futuros esposos. En un intento de ensalzar las bodas civiles, hizo este encargo compuesto de 17 cuadros a modo de friso, donde se recorre toda la ciudad en diferentes momentos del día.

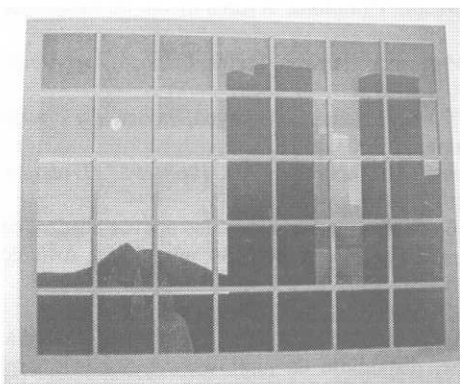


Figura nº 1

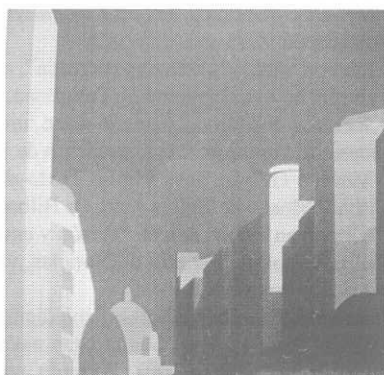


Figura nº 3

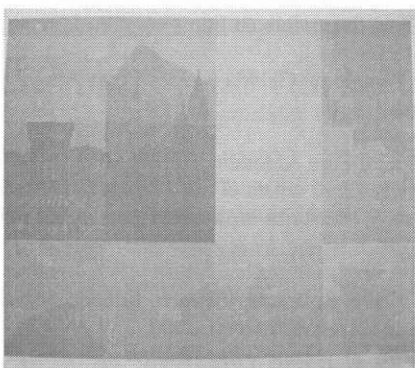


Figura nº 2

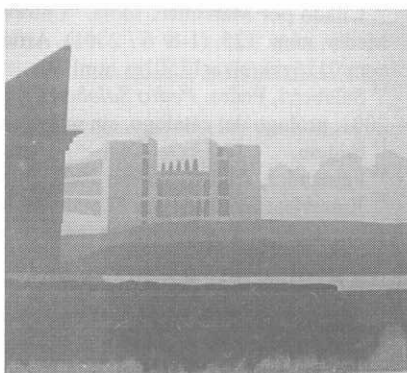


Figura nº 4

Notas

¹ Para más información sobre este movimiento artístico, remitirse a Marchán Fiz, Simón. *Del arte objetual al arte de concepto*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal. 1990, pp. 65-77.

² A partir de los años 70, este artista comienza a trabajar el ámbito de la ciudad desde el soporte del comic, asumiendo el espacio urbano como marco de fondo. Por ejemplo, aparecen imágenes de Pamplona en uno de los comics, que hizo para “Víbora” durante los años 80. Este dibujante de *Makoki* y colaborador gráfico de *Ecologistas en Acción* ha recibido las influencias de Wilson McCoy (creador de *The Phantom*), Alex Raymond y Alex Toth.

³ Resulta de gran interés la siguiente publicación: Chavarri, Raúl. *Mito y Realidad de la Escuela de Vallecas*. Madrid: Ibérico Europea. 1975; así como la siguiente página web: <http://www.vadevallecas.org/cabecera/HISTORIA/Escuela.htm>

⁴ Osés, Pedro. Texto publicado en Manzanos Garayoa, Javier. *La ciudad recreada*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona. 2003, p. 90.

⁵ Salaberri, Pedro. “La mirada clara”, en Pedro Osés. *Pintura*. Pamplona: Ciudadela P. Mixtos. 1999, sin número de página.

- ⁶ Manzanos Garayoa, Javier. *La ciudad recreada*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona. 2003, pp. 6-7.
- ⁷ Lazkoz, Iñaki. "La ciudad recreada", en Manzanos Garayoa, Javier. *La ciudad recreada*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona. 2003, p. 20
- ⁸ Resano, Joaquín. "¿Quiere usted mirar?", en Manzanos Garayoa, Javier. *La ciudad recreada*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona. 2003, p. 28.
- ⁹ Moreno Galván, José María. Texto del catálogo *Xabier Murrás. 1968-1987. Trabajos*. Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao. 1987, p. 56.
- ¹⁰ Citado en Ezker, Alicia. "Razón y emoción comparten espacio en los nuevos cuadros de Pedro Salaberrí." Diario de Noticias, viernes 20 de febrero de 2004, núm. 2781. Artículo on-line, disponible en:
<http://www.diariodenoticias.com/ediciones/20040220/cultura/d20cu0603.php>
- ¹¹ Manterola, Pedro. "Los artistas navarros en los años sesenta". Euskonews & Media, núm. 76. (5 / 4 / 2000). Artículo on-line, disponible en <http://www.euskonews.com/0076zkb/gaia7601es.html>.
- ¹² Salaberrí, Pedro. *Gente del Teatro. Retratos*. Pamplona: Fundación Municipal Teatro Gayarre; Ayuntamiento de Pamplona. 2005, sin número de página.
- ¹³ Citado por Marcellan, Idoia. "Entrevista con el pintor Pedro Salaberrí". Euskonews & Media, núm. 125. (1-8/ 6 / 2001). Artículo on-line, disponible en <http://www.euskonews.com/0125zkb/elkar12501es.html>
- ¹⁴ Salaberrí, Pedro. *Pedro Salaberrí. Ciudades*. Pamplona: Galería Moisés Pérez Albéniz. 2001, prólogo del catálogo, sin número de página.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ Fernández, Alicia. *Bosteko 2003*. Bilbao: Bizkaiko Foru Aldundia. Bilbao. 2003, p. 24.
- ¹⁷ Entrevista realizada por el autor de la comunicación al artista el día 4 de abril de 2006 en su taller. La entrevista se encuentra grabada y transcrita en apuntes personales del autor.
- ¹⁸ *Ibidem*.
- ¹⁹ Destaca en especial el catálogo *Pamplona. Pedro Salaberrí. Pintura*. Editado por el Ayuntamiento de Pamplona y el Museo Bonnat de Bayona (Francia). 2000.
- ²⁰ Balda, Javier. "Andando la mirada: tangencias al paisaje", en *Visiones del paisaje*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona. 2001, sin número de página.
- ²¹ Lucie-Smith, Edward. *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino. 1991, p. 7.
- ²² Resulta de interés la siguiente bibliografía sobre el tema: Hixson, Kathryn. *Peter Halley*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. 1991; VV.AA. *Peter Halley. Maintain Speed*. New York: Art Publishers. 2000.
- ²³ Endell, A. "Belleza de la metrópoli", reproducido en Cacciari, M. *Metropoli. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*. Roma: Officina. 1973, p. 163.
- ²⁴ Salaberrí, Pedro, publicado on-line en "Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona, en <http://www.pamplona.net/coleccionarte/salab.html>
- ²⁵ El género iconográfico de la "pintura de la arquitectura" ha sido un tema recurrente durante la historia del arte occidental. No obstante, no son muy numerosas las investigaciones existentes que versen sobre su desarrollo y evolución, a excepción de algunos estudios en el arte medieval, en la pintura del Renacimiento y en los vedutisti venecianos del Setecientos, tal y como es anotado por Marchán Fiz, Simón. "Arquitectura y ciudad en la pintura de las vanguardias". Goya, n° 180, mayo-junio de 1984.
- ²⁶ Aranaz, Ignacio. "El pintor y su ciudad", en *Pamplona. Pedro Salaberrí. Pintura*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, Musée Bonnat de Bayona (Francia). 2000, p. 13.
- ²⁷ Véase el apartado "Abstracción prospectiva", en Lucie-Smith, Edward. *Movimientos artísticos desde 1945*. Barcelona: Ediciones Destino. 1991, pp. 94-118; "La nueva abstracción", en Marchán Fiz, Simón. *Del arte conceptual al arte de concepto*. Torrejón de Ardoz, Madrid: Akal. 1990, pp. 89-95: "Opciones de la geometría en los años 50-70", en

“Últimas tendencias: las artes plásticas desde 1945”, en Ramírez, Juan Antonio (ed.). *Historia del Arte. El mundo contemporáneo*. Madrid: Alianza. 1997, pp 343-349;

²⁸ El apartado sintético, subjetivo y decorativo son algunos de los postulados que el joven crítico de arte Albert Aurier mantiene como esenciales, tomando como modelo los cuadros de Paul Gauguin, para que se de una verdadera obra de arte. Estas ideas fueron reflejadas en el artículo titulado “Les Isolés: Vincent van Gogh”, publicado en enero de 1890 en la revista *Mercure de France*.

²⁹ Citado por Marcellan, Idoia. “Entrevista con el pintor Pedro Salaberrí”. *Euskonews & Media*, núm. 125. (1-8/ 6 / 2001). Artículo on-line, disponible en <http://www.euskonews.com/0125zkb/elkar12501es.html>

³⁰ Véase para más información, “Les grandes gouaches découpées”, en Schneider, Pierre. *Matisse*. Paris: Flammarion. 1992, pp. 694-713; “The Testament of Pharaoh”, en Néret, Gilles. *Henri Matisse*. Köln: Taschen. 1996, pp. 209-241.

³¹ Se publica en 1947 y en su interior se plasman recuerdos del circo, cuentos populares y de sus viajes.

³² Aranaz, Ignacio. “El pintor y su ciudad”, en *Pamplona. Pedro Salaberrí. Pintura*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona y Musée Bonnat de Bayona (Francia). 2000, p. 12.

³³ Citado por Marcellan, Idoia. “Entrevista con el pintor Pedro Salaberrí”. *Euskonews & Media*, núm. 125. (1-8/ 6 / 2001). Artículo on-line, disponible en <http://www.euskonews.com/0125zkb/elkar12501es.html>.

³⁴ Salaberrí, Pedro. Texto escrito en Manzanos Garayoa, Javier. *La ciudad recreada*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona. 2003, p. 32.

