

Del Grupo Ibiza 59 a la SAAS

Elena Ruiz

A mediados de los años cincuenta del siglo pasado, el joven ceramista Antonio Ruiz (Soria, 1923) emprende, tal vez, lo que habrá de ser la aventura más fecunda y estimulante de su vida. Será un período de unos diez años, preñados de intensidad creadora y no sólo a nivel individual sino también colectivo. Unos años en los que el dinámico, influyente e inquieto Ruiz se instala en la isla de Ibiza y desde allí, en el viejo caserón de Sa Portella; la casa Balanzat -en lo más alto de la ciudad alta de Ibiza: Dalt Vila- traza un proyecto junto con un grupo de amigos, todos ellos artistas plásticos; un capítulo de indudable trascendencia para la historia del arte contemporáneo de nuestro país, cuyos pormenores aún están en proceso de ser estudiados a fondo pero que madurará debidamente cuando la investigación le preste la atención que merece.

El informalismo como tendencia de vanguardia llega a la isla de la mano de estos artistas que coinciden felizmente en un *hic et nunc* extraordinario que se concreta en un nombre: el Grupo Ibiza 59, formado por: Erwin Bechtold (1925), Erwin Broner, (1898-1971), Hans Laabs (1915-2004), Katja Meirowsky (1920- 2012), Robert Munford (1925-1991), Egon Neubauer (1920-1991), Antonio Ruiz (1923), Bertil Sjöberg (1914- 1999), Heinz Trökes (1913- 1997) y Carlos Sansegundo (1930-2011), que se adhiere un poco más tarde.

No es Ibiza un lugar aleatorio escogido al azar por todos ellos, aunque en parte así lo parezca. Claro que detrás de las razones individuales hay historias concretas y personales, muchas relacionadas y motivadas al término de la II Guerra Mundial, pero si bien es cierto que todo un movimiento de hastiados, descontentos y críticos centroeuropeos se dirige al mediterráneo a partir de finales de los años cuarenta, islas y norte de África incluidos, no lo es menos que Ibiza se constituirá como un destino escogido y privilegiado por muchas razones, algunas de orden práctico, como lo es por ejemplo su proximidad al continente, y otras si no más líricas no por ello menos fuertes o convincentes: la isla conciliaba los suficientes atractivos como para concitar la ilusión y el renacimiento vitales de quienes habían sufrido las consecuencias de la post guerra y sus traumas, al menos como combatientes ideológicos, porque este nombre -Ibiza- representaba un destino cargado de sentido, algo así como el norte en un brújula; un sinónimo de modernidad.

La vieja colonia fenicia, luego púnica, romana e islámica, con sus vastas y fascinantes colecciones de restos objetuales guardados en su museo arqueológico y la huella todavía fresca de los personajes de vanguardia, los pioneros llegados en los años treinta, como por ejemplo Walter Benjamin, Raoul Hausmann, Rafel Alberti, Camus, Tzara, Will Faber, Wols o Josep Lluís Sert entre otros, no podía ser ignorado.

Todo eso unido a un clima benigno, una naturaleza de enorme belleza -pinos a la orilla del mar- y una sociedad pequeña, tranquila y ensimismada en cuya proximidad se podía llevar una vida de calidad con pocos recursos, permitiendo la dedicación de cada cual a lo suyo, sin las presiones de los núcleos del "poder": la competencia, la crítica o el mercado, hacían que la metáfora isleña lo fuera del paraíso; de la tierra prometida.

Se verá después, cuando pasen los años de la exaltación y el júbilo, que precisamente esos

elementos que habían sido tan estimulantes serán también causa del fin del periplo, pues el Grupo Ibiza 59 no podrá lograr el milagro de la creación de una demanda sostenida del producto artístico en la limitada sociedad ibicenca, y al verse sin el necesario soporte técnico de galerías y marchantes que exporten fuera las creaciones al ritmo acompasado de las necesidades vitales y humanas de sus creadores, pondrá fin a la experiencia y con ella a toda una época memorable en 1964, año en el cual casualmente desaparece también, al menos desde el punto de vista de la crítica, la tendencia con la llamada "crisis" del informalismo.

El papel que jugó Antonio Ruíz no solo en la gestación del Grupo Ibiza 59 sino en la dirección de la galería El Corsario es decisivo si se tiene en cuenta la procedencia de la programación de exposiciones. Y por eso a propósito me detendré brevemente en analizar el período madrileño.

Ruiz venía de Madrid, sus años en la capital no son desaprovechados, se impregnan de la vida artística e intelectual y se nutre de ella. En el ambiente artístico a mediados los cincuenta, ciertas galerías como Biosca, Clan, Estilo o Buchholz pujan por el "arte nuevo", término que acuña Eugenio D'Ors, el mismo que en sus *salones*, consiguió exponer por ejemplo a Tàpies, Oteiza, Saura o Millares.

Ya en la I Bienal Hispanoamericana, inaugurada en 1951, el ministro de Educación, Joaquín Ruiz Jiménez no tiene más remedio que exponer la bondad de este arte joven y abstracto en un intento por suavizar la mirada censora del franquismo y permitir cierta tolerancia oficial. Años más tarde en 1957, la Delegación Nacional de Juventudes del Movimiento organiza la exposición de sus jóvenes becarios, cuyo jurado había sido presidido por el nada sospechoso Enrique Lafuente Ferrari y ese mismo año Luis González Robles emprende una labor de difusión del arte español en el extranjero, sabedor del rédito que esto le podía dar a la imagen cultural española fuera de nuestras fronteras.

Los cincuenta ponen de manifiesto la carencia de homogeneidad plástica, las figuras de los precedentes de vanguardia, Miró, Dalí o Picasso prácticamente habían realizado sus carreras fuera del país ,y en España, los precedentes de Pórtico (fundado en 1947 por Aguayo, Lagunas y Laguardia), Dau al Set (fundado en 1948 por Tàpies, Cuixart, Tharrats y Ponç) la Escuela de Altamira (de Mathias Goeritz en 1949) o LADAC (fundado en las Palmas en 1951 con Westerdahl, Juan Ismael y Millares al frente...) constituyen intentos enérgicos de la existencia e importancia del informalismo como concepto amplio y plagado de tendencias particulares (matérico, lírico, gestual...) cuidando unos y otros de vincularlo al surrealismo y evitar así la tendencia a verlo como una súbita aparición uniformadora y súbita.

Esta idea, junto a la reivindicación constante, común y referencial de la obra de Paul Klee, se verá reafirmada cuando en 1957 se funde el Grupo El Paso (Canogar, Feito, Juana Francés, Millares, Rivera, Suárez, Saura y Pablo Serrano) el mismo año que se realiza la exposición "Otro Arte" en la sala Negra del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, en la figuraban nombres como Mathieu, Fautrier, De Kooning, Pollock, Tobey, Wols, Appel o Burri junto a miembros de Dau al Set y del recién creado El Paso.

La recuperación de las raíces y de la tradición pictórica española por parte de estos jóvenes artistas incluía las fases del arte primitivo y antiguo, que causaban fascinación y motivo de inspiración, aflorando de manera explícita o sencillamente sugeridas.

Aunque no cabe extenderse en estas líneas, sí al menos hay que mencionar otra tendencia derivada en sus comienzos de los mismos o parecidos fundamentos: la abstracción constructivista, que esgrimía la idea de orden y racionalidad y que tuvieron entre sus seguidores

figuras como Sempere, Palazuelo, Oteiza, José Luis Gómez Perales o los miembros del Grupo Parpalló fundado en 1956 por Manolo Gil, Alfaro y Michavila entre otros (al que se une Juan Genovés enseguida), o los de Equipo 57, sencillamente porque algunos de estos artistas estuvieron invitados a las exposiciones de El Corsario. Y no hay que olvidar que muchos de los artistas decantados hacia la abstracción informalista tuvieron fases normativas, véase Bechtold, véase Ulises Blanco.

Junto a estas abstracciones, una figuración que si bien durante tiempo -tal vez demasiado- fue instrumentalizada por sectores de la crítica y ciertos "militantes", para establecer una dialéctica de contrarios, contuvo figuras de la llamada "Escuela de Madrid" también decididamente próximas a la época ibicenca y a la soriana, como fueron Manolo S. Molezún, Alfredo Ramón, Vento (su primera exposición individual contenía las pinturas realizadas en Ibiza en 1951), San José, Julio Antonio o Pancho Cossío (también activo en Ibiza a finales de los 50).

Críticos y teóricos vinculados a la defensa tanto del arte nuevo como de las tendencias figurativas y abstractas de vanguardia fueron Cirici Pellicer, Juan Antonio Gaya Nuño (también soriano), o Cesáreo Rodríguez Aguilera, todos se mantendrán próximos a las acciones programáticas de los artistas del Grupo Ibiza 59 y a los de SAAS. Esta coincidencia solo puede confirmar el papel de aglutinador y conductor de Antonio Ruiz, además del interés que concitarían en ellos los artistas agrupados en torno a ambas iniciativas.

Las obras de los artistas del Grupo Ibiza 59 no fueron todas informalistas aunque estuvieran trufadas de los conceptos y las formas incluso aquellas que se movían en el terreno de la figuración. Los más rotundamente abstractos fueron Bechtold, que trabajaba con materia, grumos en relieve y gamas cromáticas muy próximas a las tierras, integrando materiales como por ejemplo papeles, Broner, que se movía en un terreno más gestual, introduciendo incisiones y arañazos y Neubauer, muy austero en su fase del Grupo, usando el blanco y el negro para sus relieves y composiciones.

En 1955 se presenta en Madrid en la galería Buchholz la primera exposición individual de Heinz Trökes, que había sido profesor en la Bauhaus de Weimar y que estaba instalado ya en Ibiza en esa fecha, también ese año expone Erwin Bechtold y una pintora de origen rumano ligada al núcleo ibicenco primero y soriano después, Nadia Werba, lo hace por primera vez en la Sala Abril de Madrid también en el 55.

El resto: Laabs, Munford, Ruiz, Sjöberg y Sansegundo son figurativos y abstractos, alejados por completo de realismos o naturalismos desde luego, pero reafirmando con sus obras de imágenes visibles, la factura, el gesto, el trazo y las texturas o si se prefiere practicando una suerte de "figuración expresionista" en terminología de la época.

La figura sobresaliente de Will Faber (Alemania, 1901- 1987) fascina a Ruiz -como también a C.J Cela que le presta atención en Papeles de Son Armadans- probablemente lo conociera en una de sus primeras exposiciones en la galería Clan de Madrid en 1954. La coincidencia de ambos en Ibiza será fructífera y Ruiz le invitará también a la SAAS en varias ocasiones, destacando su exposición individual de 1966, o el homenaje que se le rinde con motivo de la muestra Salón del Toro en 1969, cuyo logotipo además de varias pinturas sobre el tema realiza él. Faber, abstracto y muy ligado al surrealismo, explícito en sus composiciones a través del grafismo automático, realiza una obra de cromatismo brillante y enigmático significado.

Ruiz abandona en 1964 la actividad ibicenca, el fin del Grupo, disuelto con la misma lógica y naturalidad de su fundación, le hacen volver a Soria. Del mismo modo, el resto de los

componentes del Grupo seguirán sus trayectorias por separado, manteniendo algunos su residencia en Ibiza y volviendo a sus lugares de origen como él, otros.

En Soria, resuelto a dar continuidad a su papel de gestor e integrador de artistas locales pone en marcha la SAAS (sociedad de artistas actuales sorianos). También decidido a continuar su trabajo de ceramista, abre un horno en las inmediaciones de la sede en la Avenida de Navarra- mitad librería mitad galería- y trabaja en diversas líneas de producción. En sus obras sencillas - las placas- vuelca todo un universo iconográfico que remite a la imaginería púnica pero también a la celtíbera y románica.

Es en sus composiciones murales en donde se percibe su paso a la abstracción, usando pequeños fragmentos que hilvanan formas y secuencias en el plano, a modo de constelaciones (inevitable la referencia a Joan Miró). Sus vasijas y objetos de adorno - joyas- le enlazan con los primitivos, en cuyo arte siempre cabe advertir una utilidad prosaica o suntuaria.

La SAAS aglutina a un grupo de pintores jóvenes sorianos : Miguel García, Marcos Molinero Cardenal (1944), Carmen Pérez Aznar, José María Saíñz Ruiz (1935) y Ulises Blanco (1937-2010), pero también asume una actividad cultural más amplia, como será la edición de libros, tanto de poesía (Antonio Navarrete, Luka Brajamovic y *Meik* del propio Molinero Cardenal) como de relatos (mi padre, Emilio Ruiz , publicará allí, *El campesino en su sexmo*, en 1971, cuya portada ilustra Antonio con una placa de cerámica) también la organización de conferencias y charlas, conciertos , homenajes, etc. La programación no sólo trata de defender las obras de los artistas "adscritos" sino que persigue el movimiento y el intercambio, y así, artistas de los que habían expuesto en El Corsario expondrán en Soria, y miembros de otros grupos afines y coincidentes en el tiempo como por ejemplo el Grupo d'Elx también.

La vida y vigencia de un movimiento no siempre coinciden y si bien es propio de esfuerzos de dinamización cultural que no lleguen nunca ser muy largos (hay casos extraordinarios pero suelen ser excepción) lo cierto es que la vida de SAAS abarcó aproximadamente una década (1964-1974) renaciendo en los ochenta fugazmente como SAAS 2 en torno a una nueva hornada de jóvenes artistas locales.

La vigencia, sin embargo, de aquellos años pletóricos deja lugar en la memoria colectiva a la idea de que aquel momento álgido en donde se daban cita la modernidad, la renovación de los lenguajes estéticos, la preocupación por la acción cultural responsable y el deseo de abrir el terreno a la comunicación en libertad, lo que conllevaba no poco riesgo en la España de aquellos años, fue una aventura inigualable.

¿Fueron abstractos o figurativos los artistas de la SAAS? Fueron una cosa y otra, curiosamente en cada caso hay etapas de ida y vuelta en ambas tendencias. Lo que debe entenderse como un caso singular de falta de prejuicios sobre los estilos.

O tal vez fue la poderosa influencia del paisaje local lo que les llevó a no marcar radicalmente el territorio del estilo. Los artistas de la SAAS se comprometieron con la defensa del paisaje, pues éste les permitía la divagación hacia la abstracción; digamos que a través de la mirada al exterior y a lo circundante pudieron conducirse hacia una abstracción informalista íntima y mental en donde el color, la construcción del plano y el cromatismo terroso, violeta, cárdeno y gris de cuño machadiano y en alguna medida aún romántico, se erigieron en valores formales fundamentales.

¿Fueron rupturistas? No, en la medida en que adscribieron a un movimiento de amplio espectro

(profundamente europeo) y en la medida en que reivindicaron las raíces y la larga línea de continuidad cultural española interrumpida con la guerra civil que incluso contra y frente al franquismo y sus salones oficiales, pugnaba por no hacer de aquel tan manido y falso concepto de "páramo cultural" una realidad penosa.

La conmemoración de aquella "gesta" debe ser motivo de reflexión, acostumbrados como estamos a los principios de austeridad que nos impregnan y a rehuir todo triunfalismo que nos impediría además una mirada crítica que siempre es más certera que la complaciente, esta es una ocasión para volver sobre ese momento del pasado, pensarlo y estudiarlo. ¿Acaso no fueron ellos también así?

Ibiza, 15 de julio de 2014

Elena Ruiz