

Indalecio Ojanguren: "El fotógrafo águila"

EMPIEZO a creer que nuestro fotógrafo Ojanguren es un «Fotógrafo Águila» de verdad. No hace aun dos meses que, con motivo de haber finalizado su séptimo concurso de cien montañas, envié un artículo a «La Voz de España». Pero sus alas se dieron al vuelo de tal forma que justo al mes, después de volar de periódico en periódico, vino reproducido en «7 Fechas», de Madrid. Como consecuencia de su largo vuelo, sufrió alteraciones en el plumaje; trozos recortados y variados a gusto de cada redacción. La firma se ha mantenido invariable, no obstante, hasta el momento nadie se ha dignado en abonarme los derechos de autor. En fin, fué mía la culpa por haber dado suelta en estación otoñal, sin precaver que es época propicia para la emigración.

En Madrid ha debido de soplar muy fuerte el viento sur, y en lugar de ilustrar con fotografía, lo hicieron con un dibujo caricaturesco —aunque resulte un poco alegre, es mucho más romántico—, encaramado sobre una cumbre puntiaguda, como corresponde a nuestro «Fotógrafo Águila», y graciosamente tocado con un sombrero cordobés en lugar de la clásica boina que él usa.

Ya presentía yo de que Ojanguren sería capaz de volar, si no no se explican sus extraordinarias andanzas durante medio siglo. Era yo un muchacho cuando ayudaba a los de la Comisión de montañismo del Club Deportivo en el registro de partes de montaña, y llegó a mis manos una participación de ascensión al monte Urko en una mañana de día laborable, venía firmada por Ojanguren, y en el preciso momento entraba él en el local social. A pesar de que entonces no tenía tanta intimidad con él, le dije: «Veo que entre semana ha subido usted al Urko». Respondióme él: «Pues sí, tenía que ir a Ermua y de paso se me ocurrió subir a Urko».

Luego, ¿cómo no había de dudar en su facultad volátil?

EL POPULAR GENIO EIBARRES

La popularidad de Indalecio Ojanguren —eibarres de pro— se debe indudablemente a la fotografía. Pero no fué la fotografía quien creó su personalidad, sino todo lo contrario, fué su actitud hacia ella lo que le hizo el valer de su personalidad; de forma que su consagración al arte de D'Aguerre constituye una entrega total de su vida. Hizo de la afición una profesión, cuando aún muchos hombres dudaban del porvenir documental de la cámara oscura.

Su temperamento intuitivo de coleccionista y su incansable dinamismo hicieron que este hombre, con recia actitud, fuera acumulando en su archivo paisajes, caseríos, escudos, tipos, costumbres, escenas, monumentos, etc. del País Vasco en general. En sus ficheros se recoge medio siglo de testimonio gráfico, sobre todo de Eibar. A su gentileza debemos, además de otras, las fotografías históricas que van apareciendo en esta revista.

Cuando el llorado caricaturista eibarres Horacio Sarasqueta retrató a Ojanguren —desde luego, bastante mejor que en «7 Fechas»— con el hábil trazo de su lápiz, hizo un pie no menos habilidoso, que rezaba: «Por aquí pasamos todos». En efecto, la memoria de todo eibarres se conserva en los negativos de Indalecio, si no es en bautizo, primera comunión o boda, será en fotografía para carnet, en procesión de Semana Santa o el día de carnaval. De él nadie nos hemos librado. Igualmente desfilan en su archivo las visitas de personalidades, desde reyes y políticos de todas las ideologías, hasta intelectuales, deportistas y tipos populares.

Con sus 75 años a cuestas y su aparato al cuello, siete veces centenario montañero



FOTÓGRAFO, MONTAÑERO Y UNIVERSAL COMO BUEN EIBARRES

La vocación de coleccionar paisajes y caseríos de estirpe y abolengo arrastró a Ojanguren, en 1924, en los albores del montañismo deportivo en el país, a recorrer las cumbres con un doble sentido, siendo desde un principio uno de los paladines propagandístico de este noble deporte.

De igual modo coleccionó, desde las montañas más insignificantes de las cuatro provincias, hasta las cumbres más elevadas de Pireneos, Picos de Europa, Sierra Nevada, etcétera.

Como repórter gráfico, desde aquella primera fotografía publicada en «A B C», de Madrid a raíz de unas inundaciones en Eibar en 1908, ha colaborado en importantes revistas y periódicos de España y del extranjero, llevando consoladores mensajes patrios por diversos continentes a los que sufren la nostalgia de la tierra nativa y en ocasiones, como recordaba aquel habitante de la Argentina, para añorar conmovedoramente el recuerdo de sus antepasados, cuando no para arrancar lágrimas a los expatriados.

Inmenso ha sido el tesón con que Indalecio año tras año, con férrea constancia supo enriquecer sus archivos cuando otros consideraron como empresa ruinosa. Digo ruinosa, porque él acumular un archivo de la amplitud que él posee, estamos seguros que no le aportaría para cubrir los cuantiosos gastos ocasionados.

En el género folklórico del país y sobre todo en escudos, su archivo es único. Esto me recuerda la visita que le hizo hace algunos años el heraldista vizcaíno Javier de Ybarra, quien sorprendido por la extensa colección de escudos de casas solares, donde no faltaban ningunos de los apellidos que él solicitó, manifestó admirado:

«Es increíble la labor que usted se ha tomado en esto tan desinteresadamente!».

A lo que respondió Ojanguren:

«Ay, don Javier, cuánto trabajaría yo, si no tuviera que trabajar!».

Esta frase paradójica dibuja un aspecto de la vida de Ojanguren.

Nuestro fotógrafo no es de los que se acobardan ante las cosas que no producen interés económico, él procura nivelar sus aficiones con los recursos de los beneficios de sus trabajos a lo utilitario. Otros en su caso no se aventuraron. Por eso la fotografía debe a Ojanguren, más que Ojanguren a la fotografía.

Todo libro importante del País Vasco que vaya con ilustraciones fotográficas, en general lleva la huella de Indalecio, empezando de la «Geografía del País Vasco-Navarro» de Carreras Candi, hasta «Euzkalerriaren Yakintza», de Azkue.

Al mismo Pio Baroja le era familiar el nombre de Ojanguren e insinuó personalmente a «Ediciones Destino», de Barcelona, la petición de fotografías para su obra «El País Vasco». Los que conocemos algo de su extensa colección, constantemente estamos acostumbrados a ver en revistas y libros fotografías suyas carentes de firma.

Ojanguren, no hay manera de que pase inadvertido, y en sus correrías, ante el asombro de sus compañeros —y esto cuando lleva compañeros, porque este señor de las alturas casi siempre va en solitario—, en los caseríos más elevados de los pueblos más extraños es conocido y saludado por su nombre, raro será el rincón de las tres provincias y el norte de Navarra que no sea reconocido, y cuando tal ocurre no será porque acude por vez primera. Como aquella vez en unos caseríos de Aramayona (Alava), que después de charlar un rato con los lugareños y en el cual volvió a relucir el nombre de Eibar, díjole una anciana que hace muchos años visitó aquel lugar el fotógrafo Ojanguren que también era de Eibar. Cuál no sería el asombro de la viejecita cuando nuestro fotógrafo se dió a conocer, diciendo que era él. Entonces ella le dijo: «Baña, zu ez taraz izango aintziñako Ojanguren, zu aren semeren bat izango zara». (Pero, no será usted aquel Ojanguren de antaño, usted será algún hijo de aquel).

Este hombre que con el apodo de «El fotógrafo Águila», ha volado de valle en valle y de cumbre en cumbre, perseguido por la sombra del Quijote, a pesar de su ingeniosidad eibarresa, es un ejemplar raro en esta villa industrial, cuyos habitantes no ven otra cosa que el fin utilitario.

Su labor, oscura por cierto, no es debidamente reconocida. El sin vacilar, lo mismo fotografía pabellones industriales, promociones de la Escuela de Armería, que maquinaria moderna, y cuando sus fotografías hablan a los eibarreses de mañana, cuando muestren la lucha de la evolución industrial que sus predecesores sostuvieron, entonces quizá le admirasen más. Y tal vez mucho más la vida independiente de este fotógrafo en comparación de aquellos otros que vivieron sujetos a la máquina y para la máquina.

SUPERMAN DE CONCURSOS MONTAÑEROS

Ojanguren que hizo profesión de una vocación, vive feliz, sobre todo por su independencia. El pasado día 9 de octubre, leíar fué el escenario de una reunión de montañeros centenarios —no de los que cumplieron cien años, naturalmente, sino de los que finalizaron el concurso de los cien montes distintos—, y como Indalecio Ojanguren en esto es el campeón, puesto que este año terminó su séptimo centenario, único caso y difícilmente superable, allí acudió a pie e indudablemente subió al monte Andutz de dicha localidad, con sus 73 años a cuestas y su aparato al cuello, vigoroso como en sus años juveniles.

Dejando aparte su afición a la montaña,

(Pasa a la pág. 12).

ARTE Y LITERATURA

A propósito de FUJITA

FUJITA, el célebre pintor japonés, se ha convertido al Catolicismo.

En el baptisterio de la histórica catedral de Reims, bajo la mirada de una gran multitud de fieles y de curiosos, entre los que no faltaban docenas de periodistas, fotógrafos y cineastas, el Obispo auxiliar administró el agua bautismal a Fujita y a su esposa.

Fujita es uno más en la larga serie de aquellos a los que el arte actual ha servido para hallar la Verdad.

Los periódicos y revistas nos han traído la foto de la cabeza blanca del japonés inclinada bajo el agua sacramental. Buen símbolo de la humildad que ha necesitado —siquiera al fin de su carrera— para no hacer de su arte un ídolo devorador.

Arte y totalitarismo

No es difícil observar al carácter totalizador que ha presentado el quehacer artístico en la vida de muchos artistas. El arte exige el concurso de todas las facultades del hombre. Es un tirano que pide frecuentemente el don total, la entrega de toda la actividad consciente y hasta de las fuerzas ocultas e inconscientes.

No ver en esta divinización del arte más que un formidable error de perspectiva sería minimizar la cuestión. Los artistas hablan del sentimiento de lo sacro que los invade en el ejercicio de su labor artística. En la intuición creadora hay un presentimiento de una inminente revelación, el sentimiento de un mundo arcano a punto de descubrirse y siempre misterioso.

Un pintor moderno ha dicho: «No creo en Dios; sólo creo en el Arte. Pero si creyera en Dios, diría que todo arte verdadero, cualquiera que fuese su modo de expresión, tiende a Dios». Ante tal confesión, una pregunta acude a los labios: Pero ese Arte que, eventualmente, tendería hacia Dios ¿no es, en todo caso, un medio de probar su existencia misma?

Toda esa armonía del mundo, toda esa belleza que solicita el alma del artista, ¿qué hace sino realizar y manifestar la unidad de un plan creador, y grabar en cifras innumerables y fascinadoras el nombre de Dios?

Examinadas las cosas a la luz de la fe y de la razón, el camino aparece claro e iluminado. Los artistas deberían ser seres privilegiados cuyo destino no se diferenciaría mucho del de los contemplativos y los santos. Pero las cosas no son siempre en la realidad como las ve la razón abstracta; y la psicología saca a veces mentirosa a la lógica en el terreno de la vida.

El P. Couturier, tratando este tema en un libro póstumo, *Art et liberté spirituelle*, presenta el caso de un artista español a quien el arte no sirvió ciertamente para ir a Dios. El Padre lo había conocido en el siglo, es una época en que el joven pintor español se consagraba por gusto y por convicción a la pintura religiosa. Algunos años después había perdido la Fe.

Con este ejemplo pretende el P. Couturier ilustrar su propia convicción: Existe, sí, en el arte un camino real hacia Dios; pero desgraciadamente, es un camino solitario y abandonado. Es difícil explicar por qué. No es el único caso en que los hechos parecen contradecir teorías. Bastan-

tes artistas han sido incrédulos o, al menos han vivido de espaldas a Dios.

Sin embargo no hay que exagerar la visión pesimista del dominico francés. Y no olvidemos que del mismo cenáculo artístico del que salió uno, abandonando la Religión, hacia el bolchevismo, ralió el mismo Couturier hacia la vida de inmolación en el sacerdocio y en el claustro.

Antirracionalismo

Un examen de las tendencias culturales desde fines del siglo pasado, nos descubre su marcado carácter antirracionalista.

El arte desprecia hoy las apariencias sensibles y siente el mundo como un misterio.

Los artistas, aun los incrédulos en Religión creen en la realidad invisible e impalpable que nos escamotean los fantasmas sensibles. Un artista moderno, que dice haber perdido su fe en el Catolicismo, escribe: «Yo creo en Dios terriblemente... Yo creo en Dios porque creo en la Vida. ¡La vida en una potencia tan eruptiva! Detrás de todo ese «magma» que es la vida terrestre, hay un fuego misterioso que se sitúa en alguna parte: llamémosle Dios». Kandinsky, el iniciador de la pintura abstracta dice: «El que se hunde en las profundidades de su arte, en busca de invisibles tesoros, trabaja por levantar una pirámide espiritual que llegará al cielo».

Jean Bazaine habla de ese sentimiento de «algo insólito e inquietante», de ese aire «de otra parte» de «fuera del tiempo», de un «más allá», que adquiere toda obra de arte en cuanto alcanza cierto nivel.

Artistas que vuelven

Desde que los simbolistas pulverizaron el positivismo decimonónico y afirmaron su fe en una Realidad enmascarada por las apariencias sensibles, la historia de las conversiones se ha nutrido con nuevos y emocionados ejemplos.

A los 18 años, Paul Claudel, iniciado en la poesía antimaterialista de Rimbaud, es sorprendido súbitamente por la Gracia bajo bóvedas de Nuestra Señora de París en la tarde de Navidad de 1886, y el canto del Magnificat cimienta en aquellos instantes brevísimos en el autor de la Anunciación, una fe que había que mantener inmovible hasta sus 87 años.

De entre los iniciadores de la pintura moderna, el holandés Juan Verkade, discípulo y amigo de Serusier y de Gauguin y camarada de los Nabis, abandonaba en 1902 los pinceles y la vida bohemia para vestir la cogolla benedictina y abrir una nueva época artística en la escuela de Beuron; mientras en París el piadoso Maurice Denis y el inconformista Desvellières, otro convertido, fundaban los talleres de Arte Sacro.

Pocos años antes había sonado la hora de Dios para otro gran artista francés, Georges Pouaut, que «fulminado por la gracia», como él mismo confesó, a los 30 años empezó a ver todo lo que antes veía «con otra forma y otra armonía»; y, retirado a la abadía de Ligugé, recibe la influencia de otros dos ilustres conversos, Huysmans y Leon Bloy, que hacen de su vida y de su obra algo candente y patético, irreconciliable con la tibieza y el conformismo.

En la tarde del 22 de septiembre de 1909, una aparición de Cristo gana para la Iglesia al amigo de Picasso y fundador del Cubismo, el chispeante poeta y pintor israelita Max Jacob, quien, después de una espera catecúmena de 5 años, se bautiza para huir enseguida, como Saulo, a un retiro de 7 años en la casa cural de Saint-Benoit-sur-Loire.

Años más tarde y al otro lado de los mares, otro entusiasta de Picasso y de Freud, Thomas Merton, hijo de un pintor inglés que «pintaba como Cezanne», era conducido a los umbrales de la Iglesia y de la Trapa de Gethsemani por la estética espiritualista de William Blake y los poemas de Gerard Manley Hopkins.

El desfile hacia la Verdad se continúa entre las dos guerras, y, tras la conversión del lituano Oscar Vladislas Milosz, fiel siempre a su estética arcaica y neosimbolista, y profeta de los «espectáculos horribles» que había de conocer la Humanidad después de su muerte en 1939, se postran ante Cristo otros creadores de la palabra y del pensamiento, en cuya conversión —es verdad— no son siempre igualmente aparentes las influencias del orden estético: Francis Jammes, Rhaisa Maritain, Graham Greene, Gertrudis von le Fort, Gabriel Marcel, Charles du Bois, Julien Green, etc., etc.

Señalamos, para terminar la serie, tres casos especialmente significativos a nuestro propósito.

En 1942 una pintura cada vez más espiritualizada abre a Alfred Menessier las puertas de la Iglesia, y, convertido, adopta definitivamente el arte abstracto como el único, para él, lenguaje posible.

Por esta misma época otro escultor, pintor abstracto, León Zack, se convierte, afirmando que tal paso no es más que el coronamiento natural de su itinerario artístico.

Casi exactamente la misma aventura vive el teorizante y apologeta del Cubismo, Albert Gleizes, quien en 1941 abraza fervientemente la Fe Católica, y elige un lenguaje de signos geométricos y formas abstractas para expresar, en las iglesias que decora, su experiencia de lo sagrado.

En resumen, el arte moderno, lejos de estar marcado por signos satánicos o ateos, como algunos observadores superficiales pretenden, presenta características que lo asemejan a una ruta que sube, penosa y austera, hacia las regiones más altas del espíritu.

JAVIER M.^a ECHENIQUE.

Indalecio Ojanguen...

(Viene de la pág. 6).

lo más loable en él es esa constancia titánica, que, obstinado en una actitud aparentemente insignificante, forjó su propia personalidad, llevándole a la posesión de un archivo documental histórico y folklórico, único en el país, digno de encomio y que las Corporaciones oficiales deberán prestar la atención que se merece. Ese archivo, a medida que pasan los años, va recobrando un valor incalculable, y si por cualquier motivo se malograra, Guipúzcoa y Eibar particularmente, no se pueden imaginar lo que se pierden. Lo que éste hombre sin dobleces ha logrado con interés particular es ahora de utilidad general y de veras da que pensar.

Juan San Martín