



IBARROLA
[1973-1979]

Abstracciones. El fondo liberado

(15 diciembre 2020 – 06 febrero 2021)

Pese al extenso recorrido de Agustín Ibarrola en la abstracción, su nombre evoca de forma instintiva su expresión del mundo obrero e industrial. Con esta figuración, saturada de un temperamento épico y reivindicativo, y trabajada entre finales de los años cincuenta y los setenta, coexistió inicialmente una vital experiencia como parte del Equipo 57. Este colectivo, en el que tuvo por compañeros a Juan Serrano, José Duarte, Ángel Duarte y Juan Cuenca, puso su énfasis en la función social del arte. Interesados en la concreción de la abstracción geométrica frente al lirismo y el dramatismo informalista y expresionista, recibieron el legado de *De Stijl*, el constructivismo ruso, la Bauhaus y *Abstraction-Création*, para fundar un grupo artístico de vanguardia que sirvió de base a la renovación del arte español.

Las convicciones y actividades políticas de Ibarrola –su militancia en el Partido Comunista y el desarrollo de Comisiones Obreras de Euskadi– motivaron su detención en 1962, y su posterior encarcelamiento hasta 1965. Fueron años de prisión en los que continuó pintando una obra ideológicamente implicada, y que no lograron mermar su compromiso por desarrollar un amplio acervo iconográfico de ensalzamiento del mundo obrero y campesino. Esta glorificación del proletariado, que se divide entre el testimonio de las experiencias vividas y la intención simbólica, constituyó la esencia de su creación durante más de una década.

En la figuración de esta producción se advierte una evolución hacia modelos progresivamente más esenciales. De la inicial sintética representación enraizada en la estética de Arteta y el realismo socialista, Ibarrola caminó hacia una tendencia cada vez más despojada y geométrica en la construcción de las figuras. Esa simplificación, sin embargo, convive con un paulatino enriquecimiento de los fondos de las escenas, en los que, como señala Javier Viar, en los setenta incorporó elementos que “introdujeron de lleno una libertad plástica de naturaleza experimental que traía rápidamente a la memoria los procesos estéticos de los años cincuenta; y no sólo el espacialismo, sino el *op art* y sus equívocos sensoriales o perceptivos, al que el Equipo 57 estuvo muy cercano.”¹

La normalización política del país, con la llegada de la democracia, liberó a Ibarrola de la exigencia de la defensa proletaria, para conceder el protagonismo a toda esa experimentación plástica, independizada ya del relato. Según González de Durana, “abandonó el guion, el tema, la literatura social-realista, el mensaje político y se quedó a solas con la pintura, la cual, en relación con sus pinturas de la etapa anterior, resultó ser el residuo estructural de las composiciones y los colores que las hacían posibles. (...) Mostró cómo había estado construyendo sus cuadros hasta ese momento: la interactividad espacial, la dialéctica positivo-negativo, el tenso dinamismo de las líneas y sus sombras, los colores y sus vibraciones... todo quedó al descubierto (...)”.²

A este periodo pertenecen, en gran medida, los lienzos expuestos en la Galería José de la Mano; un conjunto rotundo en el que se advierten las influencias e inquietudes señaladas por Viar y González de Durana. La interactividad del espacio plástico –uno de los pilares de su creación ya durante su experiencia en el Equipo 57, y que tuvo continuidad en la interrelación entre fondo y figura en su pintura obrera–, se hace igualmente

¹ Javier Viar. *Historia del arte vasco: de la Guerra Civil a nuestros días, 1936-2016*. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2017, p. 152.

² Javier González de Durana. “Industria, estructura y metáfora en la obra plástica de Ibarrola” en *Ibarrola: Museo de Bellas Artes de Bilbao*. Bilbao: Caja de Ahorros Vizcaína=Bilbo Aurrezki Kutxa, 1987, pp. XIII-XIX.

manifiesta en esta producción abstracta, en la que desempeñan un importante papel las oposiciones de lleno-vacío, cóncavo-convexo, arriba-abajo, o negativo-positivo.

En varias de las piezas destaca el juego rayado que aparecía en los genéricos espacios de muchos de sus óleos figurativos y de su ingente producción xilográfica, y que se torna aquí en abstractas composiciones estriadas o entrelazadas. El propio Ibarrola explicó en 1978 el origen de este mundo formal que tan amplio desarrollo tuvo en su obra: “En otra dimensión ya aparece en mí la preocupación (...) del mundo de las rejas. Las rejas me estaban impresionando mucho, todo el silofón [*sic*] de las rejas, todos los movimientos de los candados, de las cadenas golpeando contra las rejas. Al atardecer golpeaban las rejas con una barra de hierro para comprobar que no estuvieran cortadas y hacían un ruido que yo visualizaba en forma de rayas. Más tarde, aparece en un todo ese mundo, todo ese trabajo de las rayas en ese intento de hacer un verdadero trenzado, como un trenzado de cesto entre los espacios más profundos de un cuadro y los espacios más próximos, es decir, entre el atrás y el adelante de un cuadro.”³

En la serie de óleos sobre papel, que respiran influjos suprematistas en la adopción de una sobria geometría en negro, Ibarrola entra en contacto con las propuestas desarrolladas en los cincuenta por otros creadores vascos con los que trató: la investigación de Oteiza en torno al cubo, o la de Néstor Basterretxea a propósito de los círculos atravesados por otras formas (*Progresión*, 1959, o *Meridiano I*, 1960).

De cualquier manera, como sucede en su obra reivindicativa precedente, en la que presenta a los personajes en movimiento, la mayoría de este conjunto de piezas está dominada por un significativo dinamismo, logrado mediante diversos recursos, como el recurrente empleo de las diagonales, o el corte, cruce y trenzado de los elementos lineales.

Al menos seis de los grandes lienzos los presentó en la Sala Municipal de Exposiciones de Barakaldo, entre abril y mayo de 1980, en una exposición concebida en el contexto de los movimientos para la repatriación del *Guernica* de Picasso, lograda al año siguiente⁴. La muestra huía del convencional formato cuadro-muro para explorar otro más cercano a la instalación: adelantados sobre el plano que formaba un gran friso con sus reinterpretaciones del *Guernica*, los óleos abstractos dialogaban con ellas.

La ruptura que en este periodo se produjo con el itinerario plástico previo sirvió para la experimentación de muchos de los lenguajes formales que desarrollará en su obra posterior, en la que abandonará la economía cromática por la diversidad del colorido. Las diagonales, las esferas truncadas, las líneas en zigzag, las tramas y trenzados, estarán presentes en una producción que en ocasiones escapará a las limitaciones de los soportes tradicionales para colonizar bosques, escolleras o traviesas de ferrocarril.

Mikel Lertxundi Galiana
Comisario

³ Javier Angulo Barturen. *Ibarrola ¿un pintor maldito?: arte vasco de postguerra, 1950-1977: de Aránzazu a la Bienal de Venecia*. San Sebastián: L. Haranburu, 1978, p. 151, citado por Javier Viar. *Op. Cit.*, p. 153.

⁴ Agustín Ibarrola presenta sus pinturas y grabados en la Sala Municipal de Exposiciones del Ayuntamiento de Baracaldo desde el día 9 de abril hasta el 1 de mayo de 1980 [Baracaldo, 1980]. Frente a la opción de que el cuadro recalara en el Museo del Prado, Ibarrola manifestó otra aspiración de parte del pueblo vasco para que la depositara fuera la población vizcaína que lo inspiró, y que de esta forma sirviera a modo de reparación y piedra angular de su crecimiento y proyectos futuros.