

KOBIE (Serie Bellas Artes) Bilbao.
Bizkaiko Foru Aldundia - Diputación Foral de Bizkaia.
Nº V, 1988.

“IBARROLA, INTEGRANTE DE LA PINTURA SOCIAL”

Por Hans Haufe

RESUMEN

Este ensayo trata de aclarar el sentido mural de la pintura de Ibarrola en la comparación (formal e ideológica) con el muralismo americano.

ZUSSAMENFASSUNG

Dieses Essay will den wandmalerischen Charakter der Malerei Ibarrolas im (formalen und ideologischen) Vergleich mit der Amerikanischen Wandmalerei aufzeigen.

SUMMARY

This essay is intended to point out the mural painting character in Ibarrola's work, comparing it formally and ideologically with American muralism.

LABURPENA

Saio honek Ibarrolaren pinturan datzan hormatasun sentzua amerikar horma-pinturarekin harremanean, forma eta ideologia aldetik, argitaratzea bilatzen du.

Nuestra redefinición estará obligada, por tanto, a moverse en un doble plano, el mismo en que actuamos como individuos: la realidad y la invención, que surge de otros dobles planos o coexiste con ellos: lo existente y lo prospectivo; lo cambiante y lo permanente; Occidente y nuestro mestizaje; éste y el autoctonismo.

Juan Acha

Todo acercamiento a la obra de Ibarrola va a estar impresionado por la consistencia con la que interpreta temas sociales. Su concepto se basa en su convicción de cumplir una función responsable dentro de su época, con la realidad histórica de su pueblo.

Estas características unen a Ibarrola en una forma muy especial con la pintura social latinoamericana. Igual que los grandes maestros ya clásicos del nuevo continente, como Orozco, Portinari, Segall, Siqueiros y Rivera, considera Ibarrola, que el arte y la vida social son inseparables: el artista es testigo de su época, está afectado personalmente y está obligado a un presente concreto. Una comparación de estructuras señala los esenciales puntos en común, no obstante los diferentes acentos.

Ibarrola se dedica con preferencia a temas sobre el trabajo, las minas, la industria metalúrgica, los puertos y los astille-



ros. Estos también son temas claves de la pintura social latinoamericana. Mientras que Orozco observa el mundo de la producción, más bien desde un punto de vista crítico, lleno de peligros, Rivera y Siqueiros propagan el futuro paraíso en la tierra, que va a ser construido por trabajo colectivo, un mundo utópico en el cual no existen ni explotación ni alienación.

La posición de Ibarrola es ambivalente, él no anuncia ni un progreso irreversible, ni predica tampoco un optimismo militante: las máquinas e instrumentos pesan sobre el ser humano de una forma amenazante, hecho que expresa una inmensa carga de trabajo. Sus paisajes urbanos con calles oscuras denuncian el reverso de la industrialización concentrada y acelerada en España desde los años sesenta, la insoportable y creciente contaminación ambiental.

También en cuanto a esta situación existen paralelismos con Latinoamérica.

En obras en que Ibarrola transforma al trabajador en héroe, tiende a veces a parecerse a Portinari y Rivera. En cambio, las masas que se agolpan en sus paisajes industriales, no hablan de un futuro más claro y lúcido, sino que quedan a merced de su oprimente presente. En oposición a los latinoamericanos, Ibarrola no proyecta cuadros de un utópico mundo más humano, sino el actual momento de su situación histórica.

Su arte aspira a las transformaciones y cambios sociales de una manera especial. Debido a que conoce los callejones sin salida de la agitación y las cadenas ideológicas, él encuentra metáforas universales para su participación social. Elige gestos para expresar el miedo y dolor de las víctimas que evocan denuncia y protesta en contra de las situaciones inhumanas. A veces tiende a parecerse a las monumentales fórmulas patéticas de un Guayasamín, cuando destacando marcadamente una figura simbólica se dirige al destino de todo un grupo social.

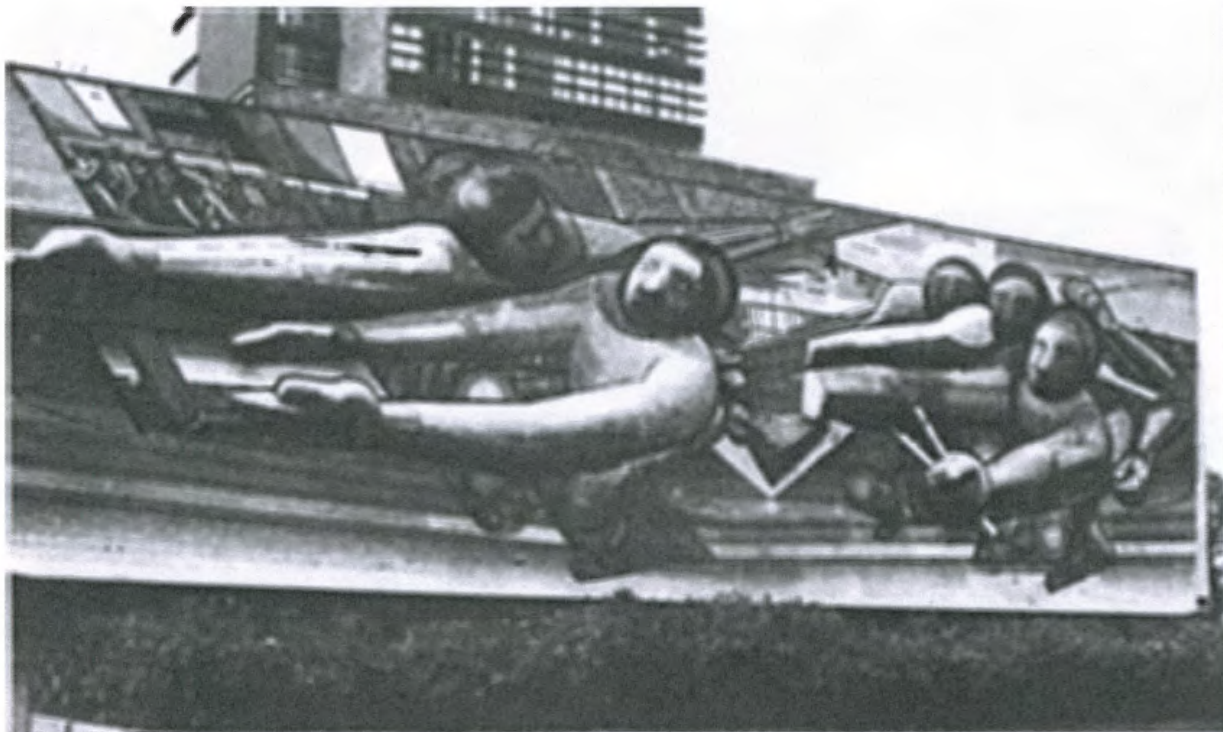
Lo que más une a Ibarrola con el arte latinoamericano es su pronunciado esfuerzo por encontrar una autodefinición. Como para diversas generaciones de artistas latinoamericanos es París una etapa importante en su formación artística. Busca allí conexión con el arte contemporáneo europeo y vive allí la vanguardia artística internacional, sus ideas cosmopolitas y su comercialización, comprendiendo sus rituales, su elitismo y formalismo. De ahí crecen sus dudas respecto a conceptos generales y a la vez su visión crítica, a través de la cual observa la realidad de su propio pueblo. Finalmente, su tiempo en París fomenta el anhelo por sus raíces.

España y Latinoamérica van unidos por una larga historia común de hace siglos, que también siempre incluyó el intento de dominación del poder centralista sobre las extensas regiones y culturas locales de gran variedad. Resultando de ahí un problema que exige una solución inmediata, es decir, la necesidad de reflexionar sobre una historia que no ha sido superada y solucionada.

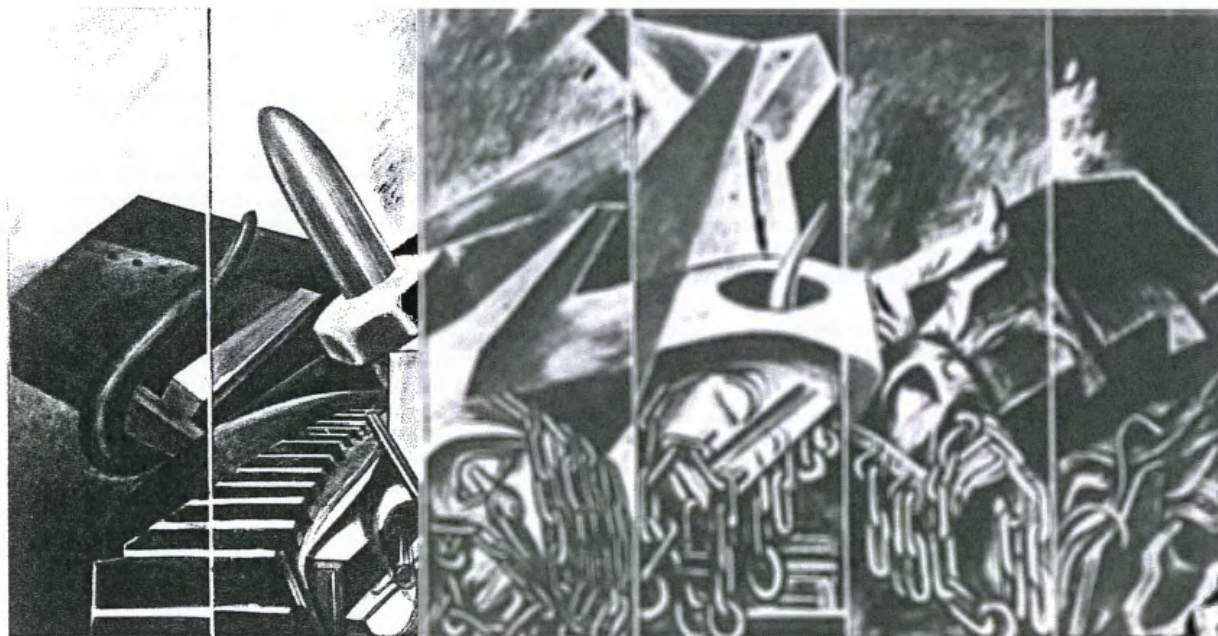
Francisco Moreno Capdevila:

Presos.

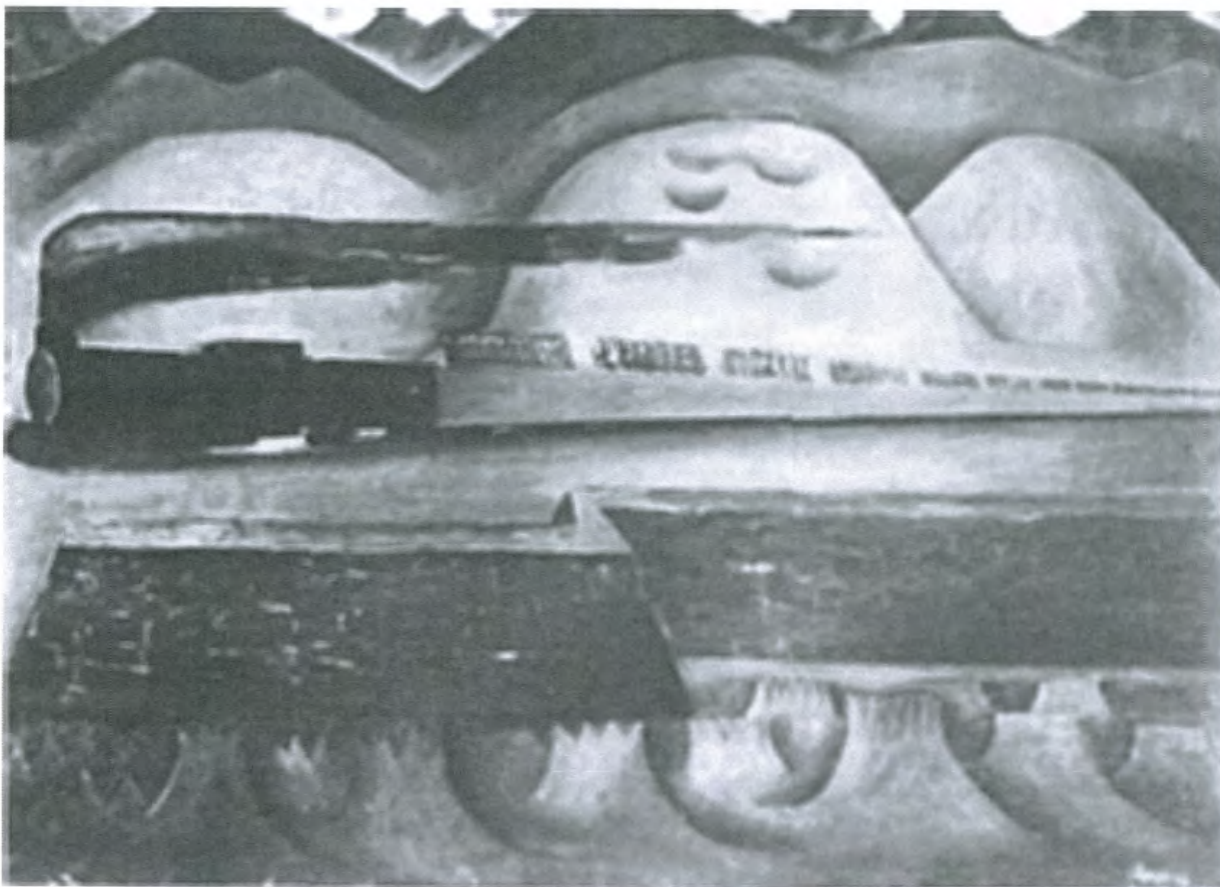
Foto: H. Haufe



David Alfaro Siqueiros:
El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo. 1952-56, relieves en cemento recubiertos con mosaicos de vidrio, 304,15 ². México, D.F., Ciudad Universitaria, Rectoría.
Foto: H. Haufe.



José Clemente Orozco:
Dive Bomber and Tank, 1940. Fresco, transportable (seis tablas. 2,745 x 0,915 m.)
New York, Museum of Modern Art. Abby Aldrich Rockefeller Fund.



Siqueiros, David Alfaro, **El tren militar** óleo, 1932. 24 x 33,5 hinchas.

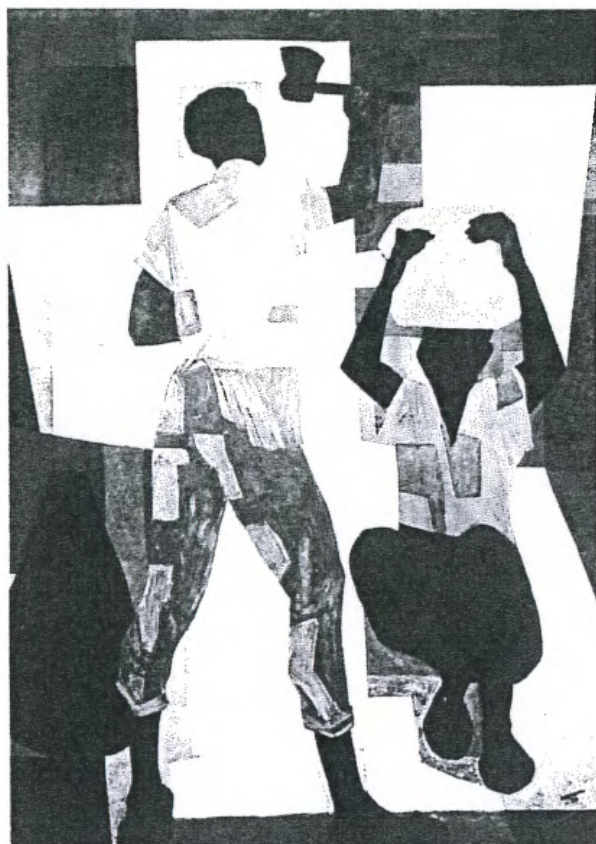
Respecto al desarrollismo oficial que impera en ambas partes y a la urgente necesidad de innovar se presenta en España y en Latinoamérica el problema de que existe un gran número de regiones históricas que a través de los siglos sólo han sobrevivido en la conciencia de sus habitantes. Existe una sorprendente variedad de mitos, bailes, leyendas, ritos y tradiciones de una cultura viva que comprende una densa red de facetas locales. Esta temática ofrece al artista principalmente posibilidades concretas de profundizarse en el ámbito cultural vasco de hacer visible los aspectos de su realidad psicosocial, el tiempo eterno de la cultura popular, sus símbolos y conceptos de la vida.

Donde Ibarrola celebra los temas de trabajo en el País Vasco, parece intentar detener el tiempo en figuras simbólicas monumentales. El arduo trabajo del campo forma el trasfondo de la interpretación de contenidos populares específicos: éste está constituido en gran parte por una indumentaria casi mitológica en la cual por ejemplo un poste en el que se colocan las herramientas de los campesinos vascos se transforma de repente en un símbolo sagrado.

El arte de Ibarrola es mensaje y confesión, respira cercanía, franqueza, contradicción, vida. En esto se basa su efecto. Su pintura testimonial no expresa una simple esperanza, un optimismo irradiante y sutil, sino que define un sitio histó-

rico específico, visiones de una conflictiva realidad psicosocial. El mítico pasado histórico de la cultura vasca parece aquí oprimido por el mundo industrializado, un proceso que implica cambios sociológicos y ecológicos. El cambio también se manifiesta en el paisaje: las construcciones de cemento en la entrada de un puerto, parecen un laberinto de nuestros días.

Además de sus múltiples encuentros y coincidencias hallamos en su arte un color local marcado, su capacidad de síntesis con diversas influencias, incentivos, etapas de una búsqueda para la que ha desarrollado un vocabulario neofigurativo con elementos del futurismo, del expresionismo y del verismo. Y eso sí, igualmente importante, el carácter doble de su idiosincrasia entre nacional e internacional, entre oposición y tradición, entre visión regional y visión universal, entre realidad y ficción, entre lo externo y lo interno, consciente y lo inconsciente. Una base común constituye además la experiencia internacional del rechazo de la ofensiva de parte del arte oficial y de masas contra lo popular, buscando una amplia accesibilidad social mayoritaria. Lejos del folklorismo y del elitismo, sus imágenes de identidad coinciden con los procedimientos latinoamericanos más avanzados en el detallado conocimiento de lo propio, en el proceso de autodefinición, entre lo propio existente y lo propio deseado, proyectado.



Cândido Portinari:
Seringueiros, 1954
Tempera s/tela, 198 x 148
Banco Centro de Brasil.

Su pintura produce una expresión abierta, experimental, imperfecta, comparable con Siqueiros en su ímpetu utópico, mas sin compartir su anatomismo del poder. Le es extraño a él la ironía mordaz y el humor negro de un Orozco.

Así como en la pintura testimonial latinoamericana, su pensamiento visual ha surgido de un espacio geográfico y tiempo histórico concretos, en el cual se puede identificar un gran grupo humano. Con esto demuestra, una vez más, la in-



Lasar Segall: **Mãe preta**, 1930.

tensidad de su actitud artística: no existe lo universal sin lo particular, ni lo internacional sin lo nacional.

En síntesis, con la obra de Ibarrola nace, en la crisis global de identidad en el ámbito de la cultura más antigua del viejo continente, una voz capaz de abrir un diálogo intercultural. El arte latinoamericano hace mucho tiempo ha reconocido este diálogo como condición para una innovación humana.

Traducción: Conny Guevara

