

AGUSTÍN IBARROLA: LA MIRADA ÉTICA Y ESTÉTICA DE UN ARTISTA INCLASIFICABLE

Juan Ángel Vela del Campo

Cada nueva exposición de Agustín Ibarrola (Bilbao, 1930) supone para el espectador una posibilidad de reflexión en, al menos, dos direcciones. La primera de ellas entraría de lleno en una variante de “mirar hacia atrás sin ira”. El artista tiene una larga historia a sus espaldas y lo que propone en cada momento no solamente es una muestra de su creación más o menos reciente, sino un reflejo, consciente o no, de toda su trayectoria. Esta mirada en el espejo es doble y suele ser compartida entre el artista y el que contempla su obra. La faceta continuamente “dialogadora” de Ibarrola a lo largo y ancho de su evolución lleva a ese proceso de sinuosas complicidades.

La segunda reflexión partiría de algo así como “y ahora que estamos aquí, ¿qué hacemos?”. Pasado y futuro, presente y utopía, se conjugan continuamente en el artista vasco -y español, y europeo, y universal-, intentando una redimensión temporal de idéntico calibre a la espacial que inunda toda su obra plástica. La obra de Ibarrola trata de dar una respuesta siempre a una situación social exterior variable. Ello lo materializa a base de puntualizaciones plásticas en y sobre el entorno y lo que está pasando, conjugando memoria y esperanza. Es un tipo de respuesta estética, claro, pero tiene una dimensión moral. La indiferencia ante los problemas de nuestro tiempo no existe ni como posibilidad remota

Es evidente que las diferentes actuaciones del artista sobre soportes geométricos- cilíndricos en los árboles del bosque de Oma; cúbicos en el puerto de Llanes-, o en formas libres de la Naturaleza, desde las organizadas siguiendo el recorrido del Sol en Allariz (Orense), hasta las que imponen las distribuciones del azar y sus entornos en Garoza(Avila), imponen una escalada de desafíos plásticos de un carácter investigador y dialéctico entre la bidimensionalidad y tridimensionalidad del espacio, pero no es menos cierto que, como ha manifestado el autor en algún momento, “en el plano también se expresan parte importante de los conceptos necesarios para poder intervenir en los espacios de la ciudad y del campo”.

En cualquier caso conviene aclarar que el plano no es únicamente un laboratorio para las acciones artísticas en espacios tridimensionales, sino un complemento de esas acciones. La coherencia del lenguaje de Ibarrola pasa por encima de consideraciones de espacio y tiempo.

Su concepción teórica o, si se prefiere, su filosofía estética posee carácter unitario y permanece a lo largo de sus etapas creadoras. Las teorías de la interactividad del espacio plástico, o de la línea estructural, que el artista ha explicado en numerosas ocasiones, están presentes desde periodos en los que reivindicaba preferentemente desde la figuración la componente social, hasta otros en los que el color ha sido una respuesta urgente e inmediata a la falta de libertades. Cambian, pues, las realizaciones, porque también se va modificando el entorno en el cual vive el artista, pero no cambian las leyes o principios pictóricos y escultóricos, espaciales y constructivos, a través de los cuales se manifiesta la personalidad del creador, su estética y su ética.

“Primero la ética; luego, tal vez la estética”. Así presentaba a Agustín Ibarrola el crítico de la revista Triunfo, José María Moreno Galván, a propósito de una exposición de grabados en Madrid en 1973. Fue clausurada entonces por sus alusiones figurativas a escenas comunes de la represión política imperante. La figura de Ibarrola creció durante décadas como un símbolo de lo ético, del compromiso social y político. La fuerza de sus posturas llevó a la no consideración al mismo nivel de su faceta creadora, no tanto por criterios de valoración plástica sino por el carácter emblemático en la lucha por las libertades de su personalidad. Se valoraba de Ibarrola primero la ética. Cuando la sociedad cambió, el pintor se permitió a sí mismo volcarse en algo que llevaba desde siempre dentro: la investigación espacial, tal vez como una continuación a su manera del muralismo mexicano y mucho más de los principios del constructivismo ruso. No es casual que Ibarrola perteneciera al Equipo 57, pero tampoco que formase parte de la Escuela Vasca o del movimiento Estampa Popular. El arte colectivo, la investigación racionalista, el arte en la calle estimulaba a Ibarrola. Pero no era cuestión de vivirlo exclusivamente como testimonio, sino, sobre todo, como proceso creativo. Cuando el color apareció en su obra como una explosión de vitalidad y su figurativismo social empezó a ser compartido por una abstracción espacial, algunos empezaron a criticar al artista diciendo que se alejaba de sus compromisos. Pero no era cierto, sino que los estaba asumiendo de otra manera. Eso sí, con el mismo lenguaje. Ahí están las ceras o las series con traviesas de ferrocarril, a partir de materiales que un día sirvieron como desarrollo industrial y ahora se transformaban en objetos artísticos. ¿No es también eso una forma de compromiso con el medio? Estético, desde luego, pero también histórico.

Las últimas creaciones de Ibarrola están dominadas por la convivencia con la Naturaleza y desembocan tal vez en lo que pueda ser su obra maestra absoluta, el enorme espacio de Gariza, cerca de Muñogalindo, a menos de 20 km. de la capital abulense y por encima del fascinante paisaje de Las Parameras de Avila. Allí se va a instalar la Fundación que lleva su nombre. Mientras tanto Ibarrola está impregnándose de la atmósfera de las piedras de granito, la vegetación del entorno, los vacíos y el silencio y está inventando un espacio inaudito en el que conviven todas sus obsesiones geométricas, espaciales, ambientales, didácticas, ecológicas, figurativas e imaginativas. "Es la obra de toda una vida", ha dicho el artista y no le falta razón. La más ambiciosa, por su carácter de síntesis, pienso yo. Por encima de *Los cubos de la memoria* en la escollera del Puerto de Llanes, por encima del *Bosque de Oma* de resonancias legendarias(el último premio Beckett de teatro en Andalucía se ha adjudicado a una obra que, con el título *Electra en Oma*, recrea el mito griego de los Átridas en tan singular espacio físico), por encima de la alineación de traviesas transformadas en la montaña de carbón Halde Daniel en una explotación minera cerca de Bottrop en Alemania, junto a un teatrillo de prosa al aire libre en la cima de una montaña de escoria. Todas estas realizaciones se han convertido en símbolos estéticos y modernos de los lugares en que están, sea en el País Vasco, Asturias o la Cuenca del Ruhr. Son imágenes a veces efímeras pero tienen raíces, tienen fuerza, tienen ternura. Late en ellas un humanismo posible.

El origen de esta exposición en La Coruña se remonta a un curso que el pintor y escultor impartió a jóvenes artistas en esta ciudad el verano pasado. No se comprendería del todo el alcance de la obra de Agustín Ibarrola sin considerar su faceta de pedagogo. Ibarrola tiene necesidad de explicar lo que está haciendo, no tanto con la palabra sino a través de sus propias realizaciones o intervenciones plásticas. Esa necesidad de comunicación es uno de los puntales de su compromiso como ciudadano y como artista. Cuando empezó a trabajar en el bosque de Oma, pongamos por caso, lo primero que plasmó fue una línea recta entre los árboles rompiendo la perspectiva renacentista por el mayor grosor de esa línea en los espacios más alejados del punto de mira ideal. Así la sensación de continuidad es total gracias al efecto óptico. En la teoría didáctica de Ibarrola entra de forma privilegiada el juego. Son las travesuras del maestro, su rechazo al equivalente de "la letra con sangre entra" y su defensa de una convivencia pacífica y lúdica en una sociedad madura y civilizada. Utopías, desde luego, pero

utopías alcanzables, aunque sea parcialmente, demostrando que la realidad puede ser distinta y, por supuesto, mejor.

La exposición de La Coruña incide en, al menos, cuatro tipos de soportes plásticos. El más tradicional de ellos es la pintura al óleo. En cierto modo es la columna vertebral alrededor de la cual gira lo demás. La componente plana favorece que los elementos expresivos surjan del color, la distribución y la geometría. La teoría es importante, pero no condiciona el resultado final, que es, al fin y al cabo, una combinación de procesos de búsqueda, reflexiones sobre la forma y explosión libre de intuiciones creativas. El soporte escultórico, en materiales de acero corten, entra también en lo considerado como formato tradicional. No tanto lo que, en términos familiares, denominamos como los “bosquecillos” o los “cabezones” (¿me perdonará el artista este atrevimiento terminológico?). Los primeros, en madera de avellano pintada son recreaciones plásticas tridimensionales de grupos de árboles entre los que se meten propuestas que van de la más pura abstracción geométrica al figurativismo más elocuente: un coche, unos pájaros, quién sabe. Los segundos son figuras expresivas elaboradas en láminas de papel de periódico encoladas hasta alcanzar el espesor de 10 milímetros. Funcionan bien individualmente, bien en grupo. No revelo su impacto emocional. La combinación de óleos, esculturas en acero corten, bosquecillos de madera y figuras de papel de periódico encolado dan una idea completa no solamente del trabajo culminado sino también de las inquietudes del artista en estos últimos diez años. E invitan sutilmente, desde luego, a visitar sus obras en la Naturaleza. Pero eso es otra historia. Lo que ahora se puede contemplar aquí reunido permite esa doble reflexión sobre la trayectoria del artista, sus caminos elegidos y sus aspiraciones como respuesta estética responsable a los avatares y contradicciones de una sociedad y, por extensión, aconseja también una reflexión sobre el arte de nuestros días en sentido amplio, con sus peculiaridades, sus gestos y sus posturas.

Las cartas de Ibarrola están boca arriba. Lo han estado siempre. Es un privilegio que existan y también el poderlas contemplar. Pocas veces un artista ha ido tan lejos con tan poco equipaje y tan pocos apoyos. Y ha hecho su recorrido además derrochando libertad, atrevimiento, generosidad, ambición estética y honestidad. Verdaderamente es un artista inclasificable, incluso en la jerarquía de valores no artísticos.