

# Agustín Ibarrola en Cantabria (1963-2014). Contexto histórico, político y cultural en torno a su obra plástica

## Agustín Ibarrola in Cantabria (1963-2014). Historical, political and cultural context around his plastic arts

Lucas LORDUY-OSÉS

Universidad de Cantabria  
Máster Universitario (EEES) en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica  
Departamento de Historia moderna y contemporánea  
Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo  
Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

lucaslorduy@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0557-206X>

Fecha de envío: 30/8/2018. Aceptado: 23/10/2018.

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 1 (2018), pp. 121-154.

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)

Este trabajo se enmarca en el Proyecto de investigación de doctorado en Geografía e Historia de la Universidad de Cantabria (EDUC): "Agustín Ibarrola: lo político en el arte"

**Resumen:** Se estudia el contexto histórico, político y cultural de varios momentos clave en la obra del pintor y escultor Agustín Ibarrola, siguiendo el hilo conductor de sus aportaciones al patrimonio artístico y cultural de Cantabria desde los años sesenta hasta 2014. Se incluyen diversos hitos artísticos como las exposiciones de pintura (Santander, 1963 y 1974; Torrelavega, 1980) y de escultura (Santander, 1997 y Santillana del Mar, 2000), así como diversos trabajos de arte escultórico público (Paraninfo de la Universidad de Cantabria, Santander, 2000; Campa de la Magdalena, Santander, 2005; y Reinosa, 2013-2014).

**Palabras clave:** Agustín Ibarrola; patrimonio artístico de Cantabria; arte público; arte y política en España.

**Abstract:** The historical, political and cultural context of several key moments in the work of the painter and sculptor Agustín Ibarrola is studied following the common thread of his contributions to the artistic and cultural heritage of Cantabria from the sixties to 2014. Various artistic landmarks are included, such as the painting exhibitions (Santander, 1963 and 1974, Torrelavega, 1980), sculpture (Santander, 1997 and Santillana del Mar, 2000), as well as various works of sculptural art public (Auditorium of the University of Cantabria, Santander, 2000, Campa de la Magdalena, Santander, 2005, and Reinosa, 2013-2014).

**Keywords:** Agustín Ibarrola; artistic heritage of Cantabria; sculptural art public; art and politics in Spain.

\*\*\*\*\*

“Me enseñó también aquella época a valorar que la motivación del mundo que nos rodea tiene mucho valor. Luego, yo no he ido a hacer política de verdad. Si tienes una ideología la transmites inevitablemente al arte y aquel que diga que no transmite ideología, que quiere situarse como ‘paciendo como una vaca suiza’, al margen del entorno político, miente. Quien dice que el arte que hace no tiene que ver con su entorno, o quien dice que no tiene ideología o que no quiere comprometerse, que no busca compromisos, miente. El que nos cuenta esas ‘batallas’ está utilizando casi, casi las mismas palabras que nos decía el franquismo (‘no hay que hacer política’, etc.) Al cuadro se traslada todo. En ese sentido sí puedo reconocer que yo hago política, porque soy un hombre que trata de vivir los problemas de su pueblo”<sup>1</sup>.

## 1. AGUSTÍN IBARROLA Y CANTABRIA

La figura del pintor y escultor Agustín Ibarrola (1930) ha crecido durante décadas como un símbolo de lo ético, del compromiso social y político, tanto en lo personal como en su faceta creadora. Su clara y firme actitud en defensa de las libertades en época del franquismo –por lo que padeció persecución y encarcelamiento– la mantuvo inalterable frente al terrorismo separatista, siendo por ello permanentemente acosado mediante amenazas personales y atentados a su obra.

Ibarrola se ha volcado a lo largo de su trayectoria artística en una obra plástica de enorme calado tanto en sus aspectos formales como expresivos, no exenta de connotaciones ideológicas, abarcando la pintura etnicista vasca, el realismo social, la abstracción geométrica, el grabado, intervenciones artísticas en la naturaleza y la escultura pública de gran formato. Ha expuesto en múltiples galerías de arte, así como en espacios públicos, nacionales e internacionales, obteniendo diversos e importantes galardones y reconocimientos.

Sus aportaciones al patrimonio artístico y cultural de Cantabria se fueron fraguando a partir de 1963, con exposiciones individuales en las que sus obras pasaron fundamentalmente a manos de coleccionistas privados, y se consolidaron posteriormente a través de un arte público, emblemático y netamente testimonial, plasmado fundamen-

1 Declaraciones de Agustín Ibarrola en relación a sus grabados de la serie “Paisajes de Euskadi” (c. 1962-1975); ANGULO BARTUREN, Javier, *Ibarrola ¿un pintor maldito? (Arte vasco de postguerra, 1950-1977, de Aránzazu a la Bienal de Venecia)*, San Sebastián, L. Haranburu Editor, 1978, pp. 230-231.

talmente en obras como el monumento a las víctimas del terrorismo (Campa de la Magdalena, Santander, 2005) y el grupo escultórico en homenaje a los trabajadores de la siderurgia (Reinosa, 2014).

En este artículo se estudia el contexto histórico, político y cultural de unos momentos clave en la obra Agustín Ibarrola, siguiendo el hilo conductor de sus aportaciones al patrimonio cultural de Cantabria.

## **2. EXPOSICIONES EN SANTANDER (SALA DE ARTE CAPITEL, 1963; SALA BESAYA, 1974) Y TORRELAVEGA (GALERÍA PUNTAL 2, 1980)**

A partir de la huelga en la minería asturiana de 1962 se produce en España un notable incremento en la conflictividad laboral. En ese año había un gran malestar entre los trabajadores de las fábricas de Vizcaya, se celebraban muchas asambleas laborales y el movimiento de Comisiones Obreras estaba adquiriendo fuerza. Las precarias condiciones salariales que soportaban los trabajadores les hizo reaccionar de manera colectiva con importantes huelgas, que se realizaron a lo largo de la primavera y el verano de aquel año<sup>2</sup>. Esta situación implicaría a los sectores más comprometidos de la sociedad en la lucha contra la dictadura, como era el movimiento artístico de grabadores Estampa Popular en el que Ibarrola participaba de manera significativa<sup>3</sup>.

Estas actividades en favor de los derechos de los trabajadores le costaron a Ibarrola la cárcel, siendo detenido (junio de 1962) y encausado por participar en la organización de huelgas en varias empresas metalúrgicas vizcaínas, como La Naval y Aurrera (Sestao) así como de otras en ese entorno. No obstante, su encarcelamiento no sería una mera consecuencia de su activismo sindical, ya que a ello

---

2 BAYONA FERNÁNDEZ, Gloria, "Orden y conflicto en el franquismo de los años sesenta", *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 1 (2002), pp. 131-166.

3 Los artistas de Estampa Popular se solidarizaron activamente con las huelgas de Asturias. La mayoría de ellos aparecen como firmantes en las cartas de protesta de intelectuales. De hecho, algunos de ellos, como Ricardo Zamorano, por ejemplo, se encargaron de hacer circular estas cartas para lograr adhesiones. Es más, la implicación activa de algunos intelectuales de Estampa Popular de Vizcaya (Ibarrola, María Dapena, Giménez Pericás y Vidal de Nicolás) en este movimiento reivindicativo, les valió varios años de prisión; HARO, Noemi de, *Estampa Popular: Un arte crítico y social en la España de los años sesenta* (Tesis doctoral), Facultad de Geografía e Historia (Universidad Complutense), Madrid, 2010, pp. 46-47, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://eprints.ucm.es/9767/1/T31462.pdf>

se sumaba la trascendencia de su trabajo artístico y expositivo con el grupo de grabadores de “Estampa Popular”, de marcada connotación antifranquista<sup>4</sup>.

Agustín Ibarrola fue condenado a nueve años de prisión, ingresando en la Prisión Central de Burgos donde permanecería hasta salir en libertad provisional en septiembre de 1965.

En la prisión de Burgos obtendría permiso para pintar, para “ejercitarse”, en lo que él denominaría su pintura “legal”; pero en paralelo a esta actividad permitida y controlada, llevó a cabo una obra clandestina, de tipo testimonial –principalmente pintura sobre seda, dibujo con tinta china sobre papel y pinturas a la cera– representando situaciones de la vida carcelaria, y especialmente reflejando a los reclusos –sus gestos, poses y posturas– en un intento más amplio de analizar plásticamente el comportamiento del ser humano encerrado. Además, representaba escenas vividas anteriormente, como represión, detenciones, torturas en comisaría y juicios. Uno de sus trabajos, con el que intentaba componer un “mural general de la represión en España”, lo realizó por partes, que fueron saliendo del penal a medida que las terminaba y que el Partido Comunista (PCE) se ocupó de ensamblar y exponer en el extranjero como denuncia del franquismo<sup>5</sup>. Todo ello era realizado con la colaboración de su esposa, que le aportaba los materiales, y de sus compañeros del PCE que le arropaban en el interior de la cárcel, encargándose de esconder las obras terminadas y sacarlas al exterior<sup>6</sup>.

---

4 Como relataría Ibarrola posteriormente: “Una buena parte de las torturas que me aplicaron durante 21 días en 1962, fue a propósito del contenido de Estampa Popular y del carácter de su organización. Aquí los dos principales grabadores fuimos encarcelados. Junto a Mari Dapena y yo, el poeta Vidal de Nicolás y el periodista y crítico de arte Giménez Pericás, ambos vinculados a Estampa Popular Vasca, también fueron encarcelados. El resto de Estampa Popular fue sañudamente dispersado. Durante dos años son muchas las exposiciones de grabado de Estampa prohibidas”; IBARROLA, Agustín, “Sobre Estampa Popular, lo vasco y el nacionalismo”, en GUASCH, Ana María, *Arte e Ideología en el País Vasco (1940-1980)*, Madrid, Akal, 1985, p. 296.

5 Destacaría la exposición titulada “*From Burgos jail*” (St. George’s Gallery, Londres, 9-19 de diciembre de 1963); BARAÑANO, Kosme de, “El monólogo plástico de Agustín Ibarrola contra el poder”, *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 5 (1988), p. 208.

6 Al ingresar en la prisión de Burgos, Ibarrola se encontró con un amplio grupo de presos políticos, cerca de seiscientos, muchos de ellos del Partido Comunista, que

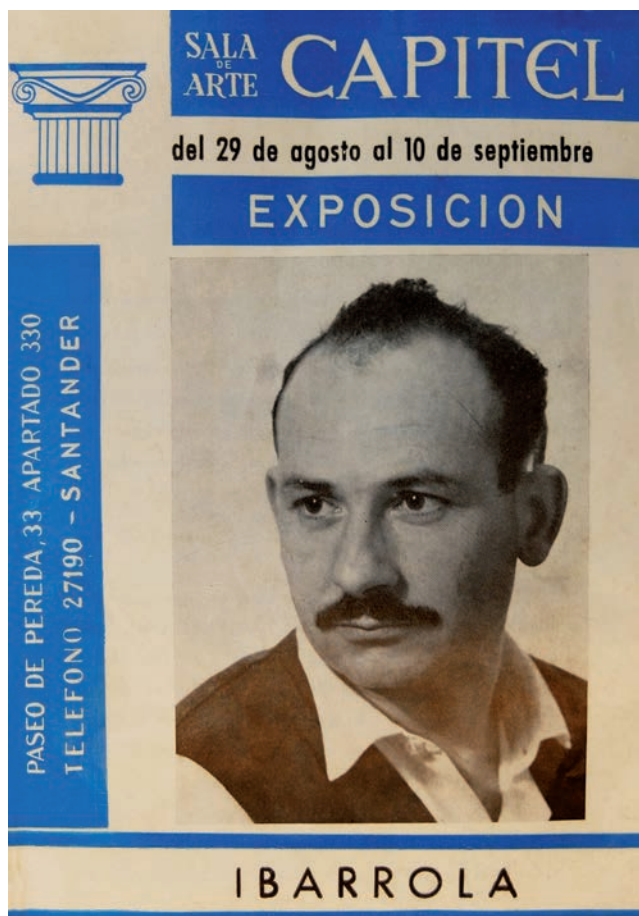


Fig. 1. Portada del catálogo de la exposición "Ibarrola". 1963. Sala de arte Capitel. Santander

En cuanto a su obra "legal", retomaba temas anteriores como el mundo del trabajo en la ría de Bilbao, fábricas, el mundo del caserío, los *arrantzales*, manifestaciones de obreros y paisajes del exterior de la cárcel, aunque siempre "sintiendo los ojos de los funcionarios en la nuca". Eran pinturas al óleo con mezcla de pinturas a la cola realizadas sobre sábanas y telas de color pardo de baja calidad montadas en bastidores artesanales. Otro tipo de obra eran las ceras sobre papel confeccionadas sobre un fondo que era el negativo del soporte don-

---

habían conseguido una estructura clandestina muy organizada en cuanto a modo de vida, con clases de formación cultural, profesional y política, además de estudios de carreras universitarias, llegando a tener un periódico interno; ANGULO BARTUREN, Javier, *Ibarrola ¿un pintor maldito? ...*, p. 147.

de las llevaba a cabo, ya fuera un banco de madera o losas del patio, dando lugar a unas texturas y calidades que reproducían las vetas y nudos de la madera o la conformación fina de la piedra. Así mismo, comienza a trabajar en la representación de las rejas carcelarias como elemento icónico –junto a cadenas y candados–, representadas en forma de rayas paralelas<sup>7</sup>.

En un principio se prohibió la salida de estas obras del recinto carcelario, pero la insistente labor de su esposa ante la dirección del penal consiguió que se permitiera sacar parte de sus trabajos “legales” para su exposición y venta como manera de subsistencia para su familia. Así, un año después del ingreso de Agustín en prisión, lograría una exposición en Santander –Sala Capitel, 29 de agosto al 10 de septiembre de 1964– (Fig.1) y posteriormente otra en la Sala Cristamol (Oviedo), presentando esas obras –pinturas y dibujos– y otras realizadas antes de su ingreso en prisión. Respecto a estas exposiciones, M<sup>a</sup> Luz Bellido –esposa de Ibarrola– relataría:

“La primera intentona fue en Santander. Allí se consiguió hacer una exposición, en la Sala Pereda [Sala Capitel] la exposición fue terrible, se vendieron dos cuadros, uno me lo pagaron y el otro todavía me lo deben. Después de Santander, se hace una exposición muy interesante en Oviedo. Fue una exposición hecha sin ayuda de amigos. Un señor que se enteró de nuestra situación y se presentó, me dijo de hacer una exposición de Agustín. Entonces se hizo una exposición con toda la obra más virulenta en Oviedo. La mayoría eran cuadros y murales que había hecho antes de ir a la cárcel y recuerdo que completé aquello con alguna obra de la cárcel. Al contrario que en Santander, en donde ni crítica ni periódicos hablaron de la exposición, en Oviedo las dos radios locales y los periódicos hicieron críticas muy elogiosas con entrevistas. Eran totalmente conscientes de la situación de Agustín, conscientes de que Agustín estaba preso”<sup>8</sup>.

Lo que no sabía la esposa de Ibarrola, ni él mismo, era que dichas exposiciones estaban siendo controladas, de cerca, por el aparato informativo del régimen. Esto queda demostrado a partir de sendas

7 Posteriormente utilizaría de manera sistemática en sus obras el rayado para crear “como un trenzado de cesto entre los espacios más profundos de un cuadro y los espacios más próximos, es decir, para conectar el atrás y el adelante de un cuadro”; ANGULO BARTUREN, Javier, *Ibarrola ¿un pintor maldito? ...*, p. 151.

8 Declaraciones de María Luz Bellido, esposa de Agustín Ibarrola; ANGULO BARTUREN, Javier, *Ibarrola ¿un pintor maldito? ...*, p. 164.



notas de tipo policial dirigidas a la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, que se guardaron en un dossier específico, relativo a Agustín Ibarrola, archivado en dicho Ministerio. Dichas notas decían:

“EXPOSICIÓN DE IBARROLA EN SANTANDER. 28/1/65. La exposición tuvo lugar del 29 de agosto al 10 de septiembre de 1964 en la Sala Capitel, propiedad del conocido tradicionalista MANUEL PEREDA DE LA REGUERA... La delegación del Departamento en Santander autorizó la exposición al no encontrar nada censurable en el catálogo que fue presentado oportunamente. La exposición no despertó interés alguno y en la prensa [...] según parece no circuló comentario alguno de interés en torno al hecho”<sup>9</sup>.

“EXPOSICIÓN DE AGUSTÍN IBARROLA EN OVIEDO. 29/1/65. La exhibición tuvo lugar del 10 al 20 de diciembre de 1964 en la Sala Cristamol [...] La prensa se ocupó muy sobriamente de la exposición [...] El hecho no tuvo repercusión alguna ni en la opinión pública, ni en los medios políticos [...] sin trascendencia especial alguna”<sup>10</sup>.

En ese mismo mes de diciembre de 1964, con el impulso de Antonio Otaño, director de la Galería Illescas (Bilbao), se organizaría una nueva muestra de la obra “legal” de Ibarrola, que fue autorizada por Ministerio de Información y Turismo tras una concienzuda revisión de los cuadros a exponer. No obstante el día de la inauguración, con las pinturas ya colgadas, apareció la Brigada Politico-Social de la policía, que la prohibió *de facto*. Posteriormente, el Gobernador Civil de Vizcaya justificaría la suspensión de la exposición, ante el Delegado de ese ministerio, aduciendo los antecedentes políticos del pintor y por el carácter de sus cuadros, que presentaban temas de carácter social y laboral tratados con dureza; además suponía que esta exposición podría dar lugar a que los visitantes exteriorizaran adhesión o simpatía hacia el señor Ibarrola por su faceta política. Esta nota, muy significativa, decía:

---

9 Nota mecanografiada de la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, de 28 de enero de 1965, sobre la exposición de Agustín Ibarrola en la Sala Capitel (Santander, 29 de agosto-10 de septiembre de 1964); Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares, Madrid) Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

10 Nota mecanografiada de la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, de 29 de enero de 1965, sobre la Exposición de Agustín Ibarrola en la Sala Cristamol (Oviedo, 10-20 de diciembre de 1964); AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

“Ha sido autorizada en la Sala de Arte Illescas una exposición del pintor Agustín Ibarrola que se celebrará a partir del día 30 del actual [...] El pintor Agustín Ibarrola que actualmente cumple condena en el penal de Burgos por actividades Comunistas, fue detenido en Bilbao en la primavera de 1962. He sido informado de que la colección de cuarenta cuadros que figuran en la exposición son de la tendencia conocida por expresionismo o ‘realismo social’ [...] Los cuadros en su mayoría representan temas de carácter social y laboral dentro de la rama de la metalurgia y de los marinos, todos ellos, tratados con dureza, no solamente por la concepción idealista del pintor sino también por su tema pictórico; entre los cuadros destaca uno de pequeñas dimensiones que quiere representar un individuo recluso en una especie de celda en actitud angustiosa. Dados los antecedentes políticos del pintor y el carácter de sus cuadros y en general todas las circunstancias que concurren ya que fue en Bilbao donde se desarticuló la organización comunista a la que pertenecía, pudiera dar lugar esta exposición a cualquier forma o manera de exteriorizar por parte de algún sector visitante, una adhesión o simpatía hacia el Sr. Ibarrola, no como pintor sino en su aspecto político. Por todo lo expuesto y de conformidad con la consulta llevada a cabo por la superioridad: he acordado suspender la celebración de la exposición que nos ocupa a cuyo efecto se servirá V. I. dar las órdenes oportunas para el cumplimiento de esta resolución”<sup>11</sup>.

Nada de esto trascendería más allá de los estamentos oficiales. Ibarrola enterado de la clausura de su exposición tuvo la osadía, o ingenuidad, de escribir desde la prisión de Burgos una carta personal al ministro Manuel Fraga Iribarne –existe constancia de haber llegado a su destinatario habiendo sido archivada en el correspondiente dossier de Ibarrola que tenía el Ministerio de Información y Turismo para controlar a artistas y personalidades de la cultura no afectos al régimen–<sup>12</sup>, denunciando el hecho y abogando por la libertad de expresión. En esta carta manifestaba que siempre había obtenido las autorizaciones legales pertinentes en sus exposiciones –aportaba como antecedente sus exposiciones en Santander y Oviedo–, y que la prensa

11 Escrito mecanografiado del Gobernador Civil de Vizcaya (Secretaría General, Sección 1ª nº 10.375) al Delegado del Ministerio de Información y Turismo de Vizcaya, de 29 de diciembre de 1964, en relación a la suspensión de una Exposición de Agustín Ibarrola en la Sala Illescas (Bilbao); AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

12 Junto al dossier de Agustín Ibarrola realizado por la oficina de Enlace de Ministerio de Información y Turismo aparecen otros, en el mismo sentido, como el del escritor José Manuel Caballero Bonald; AGA, Sig. (03)107.000-42/8801.



había elogiado su obra. Pero que, no obstante, cada vez que intentaba mostrar su pintura en Vizcaya, un totalitario concepto del orden público liquidaba sus pretensiones, agravando su situación personal, y privando, por otra parte, a su familia del sustento que tales exposiciones les proporcionaba. Ibarrola intentaba hacer ver a Fraga Iribarne, el grado de inhumanidad que estas medidas alcanzaban para él y sus seres más queridos considerando, además, que esa actividad policíaca era un abuso de poder que lesionaba también el esfuerzo que tantos españoles, también autoridades, estaban haciendo por la libertad de expresión cultural, que lesionaba en particular el arte nacional vasco y en su conjunto al arte de todos los pueblos de España, y también directamente al buen crédito de las autoridades de la información que decían abrirse hacia actitudes liberalizadoras<sup>13</sup>.

No se tiene constancia de que Ibarrola recibiera contestación alguna a dicha carta.

Cuando Ibarrola salió de prisión, todavía en “libertad vigilada”, iniciaría una serie de exposiciones individuales itinerantes por Guipúzcoa –Eibar, San Sebastián, Tolosa, Beasain y Vergara–, presentando obras realizadas en prisión, algunas de ellas “duras”, mostrando aspectos explícitos de la represión, las huelgas y las manifestaciones.

Todas estas exposiciones estaban debidamente vigiladas por la autoridad competente, como era habitual. Esto se refleja en una carta del Delegado del Ministerio de Información y Turismo de Guipúzcoa dirigida al Director General de Información (Madrid), que decía entre otras cuestiones:

“Este pintor [Agustín Ibarrola] ha expuesto en Eibar, San Sebastián, y ahora se halla en Tolosa. Sobre este particular he mantenido informada a la Oficina de Enlace [...] consulté si existía alguna disposición que pudiera ampararme, para evitar, en un caso determinado, que este tipo de exposiciones se llevaran a cabo [...] estas exposiciones no han producido la más mínima reacción en el público y menos en la clase trabajadora [...] La pintura de Ibarrola, sin discutir su arte, es dura, poco amable y con marcada influencia del pintor Arteta de Bilbao [...] Su repercusión ha sido ínfima [...] Las salas Municipales de arte le fueron concedidas por el Ayuntamiento sin consultar. El Gobernador Civil y yo estamos

---

13 Carta manuscrita de Agustín Ibarrola dirigida a Manuel Fraga Iribarne (Ministro de Información y Turismo), remitida desde la Prisión Central de Burgos, de fecha 9 de enero de 1965; AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

de acuerdo en opinar que esta era una forma de quitar valor político a la exposición, llevándola a un centro oficial [...] ha producido un gran disgusto en algunos círculos del exilio, e incluso en el interior, al ver que 'su pintor' expone normalmente y sin éxito económico ni político"<sup>14</sup>.

A ese respecto el Director General de Información trasladaría la carta, junto con una Nota al Sr. Ministro de Información y Turismo en los siguientes términos:

"Sobre las exposiciones del pintor Ibarrola en Guipúzcoa, creo que interesará ver la adjunta carta de nuestro Delegado. Coincido con su punto de vista y con el del Gobernador de San Sebastián: ese pintor, 'normalizado' se diluye en su propia vulgaridad. En caso contrario se transformaría en un verdadero problema político"<sup>15</sup>.

Ibarrola continuaría su trayectoria artística y actividad expositiva unida a su militancia y compromiso político con la sociedad. Esto le llevó nuevamente a prisión a consecuencia de los incidentes en la manifestación de 4 de abril de 1967, en Bilbao, en favor de los trabajadores de la empresa "Laminación de Bandas en Frío" (Echavarri, Vizcaya); saldría de la cárcel a finales del año 1969, manteniéndose un agobiante cerco policial sobre sus actividades<sup>16</sup>.

Tras su puesta en libertad, y aproximadamente hasta 1971, la temática de su obra pictórica permanecerá dedicada al mundo del trabajo, ya sea en sus aspectos reivindicativos –asambleas y masas humanas reunidas o dirigiéndose hacia una manifestación– o representando arquetipos del trabajo cotidiano –la entrada de los trabajadores en la siderurgia, las asambleas de obreros entre crisoles con hierro fundido, los *arrantzales* entre las redes de sus barcos pesqueros o los *baserritarras* con sus útiles de trabajo–; aparecen

14 Carta mecanografiada del Delegado del M<sup>o</sup> de Información y Turismo de Guipúzcoa dirigida a D. Carlos Robles Piquer (Director General de Información, Madrid), fechada en San Sebastián el 1<sup>o</sup> de marzo de 1966; AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

15 Nota mecanografiada del Director General de Información al Sr. Ministro de Información y Turismo (Madrid), de fecha 5 de marzo de 1966; AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

16 Nota policial mecanografiada dirigida a la Oficina de Enlace (Director General de Cultura Popular) del M<sup>o</sup> de Información y Turismo, de fecha 5 de junio de 1973, relativa la exposición de Ibarrola en la Galería Anne Barchet, de Madrid, adjuntando los antecedentes del pintor y una copia de la crítica realizada en la Hoja Oficial del lunes (Madrid) de 4 de junio; AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

también otras temáticas como el paisaje vasco, o primeros planos de su iconografía habitual: aperos de trabajo rurales, el candado carcelario, la llave inglesa o el carro de bueyes<sup>17</sup>. Por otra parte, regresaría también al grabado, en un intento de reactivar el movimiento de Estampa Popular, continuando la serie "Paisajes de Euskadi", que llegará hasta mediados de la década de los setenta<sup>18</sup>.

Sobreponiéndose a la persecución policial a la que estaba sometido, Ibarrola expondría en Barcelona (Sala Gaudí, marzo de 1974) un conjunto de obras con importante carga social y vocación muralística<sup>19</sup>. En la presentación de esta exposición, el crítico José Corredor Matheos pondría de manifiesto –mediante un texto que se adelanta a los futuros cambios que se producirán durante la Transición española– el comienzo de una nueva etapa en la pintura de Ibarrola, en la que se muestra una imagen del hombre –del obrero–, que aparece "como maniatado", aunque animado por una fuerza titánica en su unión con la máquina, como una fusión de ambos elementos. Otras figuras representan al trabajador de la industria como un ser colectivo, al que nada ni nadie puede detener; este hombre único, "de millones de brazos que son un solo brazo", es un hombre explotado, convertido en máquina, pero que posee un vigor descomunal por el solo hecho de existir, y que se muestra "como una amenaza para esa otra fuerza, invisible, que lo oprime". Este hombre único y colectivo a la vez, que parece invencible, iría directo hacia su meta: el reconocimiento de sus inalienables derechos laborales. Para su consecución

---

17 Ibarrola reunió toda esta obra durante largo tiempo en las paredes de las naves de una fábrica de Munguía (Vizcaya), pensando llevarla a Madrid, infructuosamente. El propietario de esas naves permitió la visita como si fuera una exposición, con el agrado de su autor: "Se trata, pues, de una etapa de trabajo que fue vista en un marco que un artista no puede llegar a soñar cuando se considera, precisamente, como yo me considero, un artista obrero"; BARAÑANO, Kosme de, "El monólogo plástico de Agustín Ibarrola...", p. 216.

18 La serie de grabados "Paisajes de Euskadi" (c. 1962-1975) se constituye como un manifiesto contra el régimen establecido. La obra, en el ámbito de un realismo social beligerante, se enmarca en el franquismo y en la "guerra fría", con mensajes de libertad, y de denuncia, en blanco y negro, como gritos desesperados y recurrentes en búsqueda de gestos de solidaridad.

19 GUTIÉRREZ, Fernando, "Ibarrola, en Gaudí", *La Vanguardia Española*, 9 de marzo de 1974, p. 45.

solo necesitará un esfuerzo adicional, que no ha de tardar en realizar; es solo cuestión de tiempo<sup>20</sup>.

Manteniendo este lenguaje cuasi críptico en su texto, *Corredor Matheos* señalaría la vocación muralística de estas pinturas –en la que se pretende desvelar una realidad y expresarla– que llevaría consigo un alegato contra los últimos coletazos de la dictadura:

“Ibarrola llena los muros de la caverna en que estamos metidos de conjuros [...] para que nos convenzamos de que esto puede ser cierto, por la experiencia de que, cuando nos lo hemos propuesto de verdad, nuestro propósito ha llegado a ser una realidad [...] Hay aquí una vertiente pedagógica innegable: los primeros que deben saber leer son los que aparecen reflejados en estas pinturas [...] la pintura de Agustín Iba-

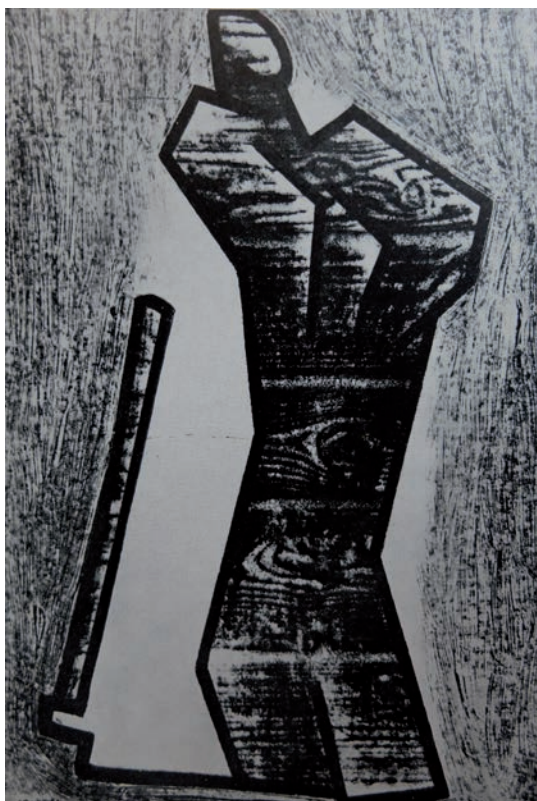


Fig. 2. *Sin título* (Cera “frottage” sobre papel). Agustín Ibarrola. 1974. Sala Besaya. Santander

20 CORREDOR MATHEOS, José, “El realismo con orillas de Agustín Ibarrola”, en AGIRRE, Imanol; GARMENDIA, Carmen y MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos (coms.), *Ibarrola (1948-1991)*, San Sebastián, Museo de San Telmo, 1991, p. 170.

rrola es ilustración [...] ilustra un texto [...] sale a nuestro encuentro. Nos grita. Nos muestra, nos recuerda”<sup>21</sup>.

El crítico afirmaba también que al arte de ese momento le faltaba un sostén colectivo y que habiendo perdido su función útil inmediata, se había quedado reducido, las más de las veces, no a un juego –que en verdad no lo es– sino a “una cierta actividad onanista”, precisamente porque el artista se había quedado solo en su estudio, aislado y desesperado:

“De esto se salvan aquellos artistas, los mejores [...] Como Agustín Ibarrola, que pretende que su arte sea directamente útil, herramienta, ilustración y cartel, y un proyectil cargado de rabia, de amor desde luego, que se adelanta con la fuerza de un puño disparado y que en efecto explota”<sup>22</sup>.

Así mismo Corredor Matheos se preguntaba cómo era posible que un tipo de arte como éste pudiera interesar a la burguesía, y respondía que sí podía hacerlo en ese momento, incluso a pesar de su contenido explosivo; pero que también podía “estallar” en las casitas de los mineros como un grito catártico y liberador, en los hogares de los pescadores, de los obreros de los altos hornos y las fábricas, “como una bomba destinada a hacer el amor y no la guerra”. A este respecto, este crítico reconocería la amplia labor de concienciación política llevada a cabo por Ibarrola por barrios, aldeas y caseríos del País Vasco, a través de sus xilografías y linóleos, con la constancia y el poder fructificador del *xirimiri*; un tipo de obra comprensible para todos “y que dice lo que pocos, poquísimos, se atreven a decir”<sup>23</sup>.

Así, Ibarrola habría asumido toda una carga colectiva, que plas-maba en su obra artística, donde el protagonista no era el individuo sino el pueblo.

De manera casi paralela Ibarrola expondría también su obra reciente en Santander (Sala Besaya, 2-16 de diciembre de 1974), mostrando principalmente imágenes de figuras humanas de carácter muy expresionista (Fig. 2) y motivos propios de su temática en relación a

21 CORREDOR MATHEOS, José, “El realismo con orillas de Agustín Ibarrola” ..., p. 169.

22 CORREDOR MATHEOS, José, “El realismo con orillas de Agustín Ibarrola” ..., p. 169.

23 CORREDOR MATHEOS, José, “El realismo con orillas de Agustín Ibarrola” ..., p. 169.



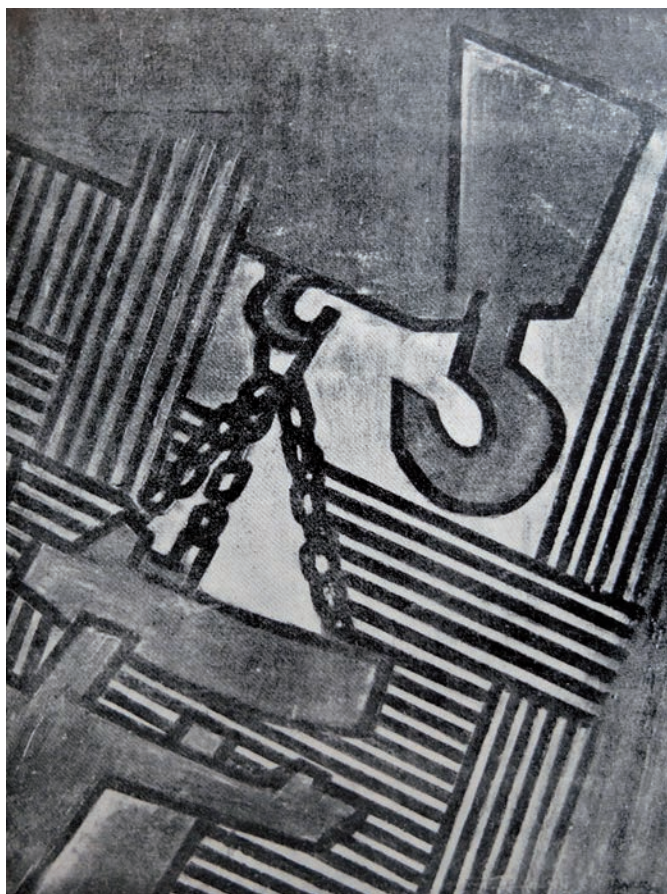


Fig. 3. *Sin título* (Óleo sobre lienzo). Agustín Ibarrola. 1974. Sala Besaya. Santander

la actividad industrial (Fig. 3) y de los trabajadores. Esta exposición se presentaba en un catálogo *ad hoc*, con un texto del escritor Joaquim Horta i Massanés, que de forma literaria –mediante un paralelismo de la sociedad española y una sociedad *orwelliana*– denunciaba la situación del arte en España y de los artistas opositores al régimen, como Ibarrola. Joaquim Horta reflexionaba en su texto sobre un arte que sigue las indicaciones de los representantes del gran capital, y que determina el trabajo de los artistas, las temáticas apropiadas, las tendencias, la crítica artística y otras cuestiones significativas. Delataba, también, cómo el régimen había impuesto a marchantes, gerentes de salas de arte, directores de museos, editores, críticos e incluso pintores, un determinado sistema artístico, donde artistas como Ibarrola



solo contaban a nivel nominal. En una imagen literaria de esa sociedad *orwelliana*/española, imaginaba una “ficha” policial de Ibarrola, en la que se leía:

“Ibarrola, Agustín. Nacido en Bilbao. Su padre ha sido obrero de ‘La Basconia’ durante 50 años. Desea que un día le puedan llamar obrero-pintor. Quiere ser libre y hacer también libres a todos los hombres de su país. Es un gran artista y un hombre honesto. Es muy peligroso. Es preciso vigilarlo y silenciar su nombre siempre que sea posible”<sup>24</sup>.

Habría que esperar hasta el año 1980 para que Ibarrola volviera a exponer en Cantabria. Esta muestra se llevaría a cabo en la Librería/Galería “Puntal 2”, de Torrelavega, que venía desarrollando desde 1977 una amplia actividad cultural, con conferencias, coloquios, recitales poéticos, proyecciones y exposiciones artísticas. Todo ello no exento de problemas, pues esta librería como su homónima “Puntal” (Torrelavega), sufrieron diversos atentados por parte de los llamados “grupos incontrolados” de radicales de ultraderecha, por el delito de difundir ideas progresista<sup>25</sup>. Mientras tanto ETA mataba: durante aquel año, la organización terrorista llevó a cabo cerca de un centenar de asesinatos<sup>26</sup>. Frente a esta situación, en el mes de mayo, un grupo de treinta y tres intelectuales vascos publicaron en el *Diario Vasco* (San Sebastián) un texto titulado “Manifiesto de 33 intelectuales vascos sobre la violencia. Aún estamos a tiempo”, que venía firmado por José Miguel de Barandiarán, Koldo Mitxelena, Julio Caro Baroja, Eduardo Chillida, José Ramón Recalde, Agustín Ibarrola, José Antonio Ayestarán, Gabriel Celaya y Martín Ugalde, Javier Lete y otros<sup>27</sup>. En este

24 HORTA, Joaquín, “La ficha técnica y otras cuestiones”, Catálogo de la exposición *Agustín Ibarrola*, Santander, Sala Besaya, diciembre de 1974, pp. 1-2.

25 Estas librerías dirigidas ambas por José Ramón Sáinz Viadero sufrieron ataques constantes –hasta 30 entre las décadas de 1969 y 1980– como otras muchas en España; MORA, Eva, “Los años tenebrosos en los que se atacaban librerías”, *El Faradio*, Santander, 30 de agosto de 2017, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://www.elfaradio.com/2017/08/30/los-anos-tenebrosos-en-los-que-en-cantabria-se-atacaban-librerias/>

Véase también, PEREDA, Rosa María, “Un centenar de atentados a librerías españolas”, *El País*, Madrid, 6 de mayo de 1976, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181608\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181608_850215.html)

26 SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio, “La violencia terrorista en la Transición española”, *Historia del presente*, 14 (2009), pp. 12-13.

27 BARANDIARÁN, José Miguel; MITXELENA, Koldo; CARO BAROJA, Julio, y

escrito sus autores ponían de manifiesto su inquietud por la suerte del pueblo vasco, del que se consideraban miembros, sintiéndose obligados a levantar la voz ante los peligros que cada vez de forma más amenazadora se cernían sobre la suerte colectiva de su País. No querían entrar en el juego de la ambigüedad y por eso aclaraban desde el principio que el motivo de su inquietud era “la violencia de todo género que ha echado raíces entre nosotros”, penosa consecuencia “de una guerra civil que destruyó las instituciones legítimas”, aunque ello no era óbice para afirmar que la violencia que ante todo les preocupaba era la que nacía y anidaba entre ellos, “porque es la única que puede convertirnos de verdad en verdugos desalmados, en cómplices cobardes o en encubridores serviles”. Sin mencionar explícitamente a ETA, indicaban que aquellos que pretendían imponer sus propias y violentas maneras no se oponían, muy a pesar de sus afirmaciones, a ninguna violencia institucional, sino lisa y llanamente a los deseos de su propio pueblo. El escrito finalizaba afirmando que los vascos no saldrían de esa situación “si no nos protegemos de nuestros ‘salvadores’ y no logramos salvarnos de nuestros ‘protectores’. Aún estamos a tiempo”.

Esta paradoja se pondría de manifiesto para Ibarrola, de manera casi inmediata, con motivo de su exposición de pintura en Zaragoza (Sala Municipal Pablo Gargallo, 19 de noviembre de 1980) que fue cerrada por orden del alcalde de la ciudad el mismo día de su inauguración, alegando que “en esos momentos no era conveniente la exhibición de determinadas pinturas que pudiesen herir la sensibilidad de algunas personas, sobre todo teniendo en cuenta las circunstancias acaecidas recientemente en Zaragoza [atentado terrorista] y la grave situación, con implicaciones a toda la nación, que atraviesa una de la regiones españolas”<sup>28</sup>.

---

otros, “Manifiesto de 33 intelectuales vascos sobre la violencia. Aún estamos a tiempo”, *El Diario Vasco*, San Sebastián, 27 de mayo de 1980, pp. 22-23.

28 EFE, “Zaragoza: Ordenado el cierre de la exposición de Agustín Ibarrola”, *ABC*, Madrid, 25 de noviembre de 1980, p. 38. Ese mismo día fallecía el coronel de aviación Luis Constante Acín como resultado de las heridas sufridas en el atentado perpetrado el 19 de noviembre en Zaragoza, que sería reivindicado por la organización terrorista GRAPO.

ARTAL, Rosa María, “Murió el coronel de aviación herido en atentado en Zaragoza”, *El País*, Madrid, 25 de noviembre de 1980, [consulta: 11 de junio de 2018], dispo-

Esta situación sería denunciada prontamente por el propio Agustín Ibarrola<sup>29</sup>, y por parte de la prensa local, como el semanario *Andalán*, que decía:

“Pensábamos que la censura había muerto, pero encontramos servidores insospechados de ella en nuestra propia casa. Creíamos que podríamos estudiar sin rebozos nuestra historia –porque eso son los cuadros de Ibarrola, historia y advertencia, a su vez, de lo que podría ser un futuro–, y sólo nos dejan contemplar con orejeras el presente. No, señor alcalde [...] debería usted haber contemplado a la persona, a Agustín, a un vasco que, como la mayoría, no es portador de violencia, a un hombre que no deja tras sí otro color rojo que el que pueda surgir de sus pinceles, sagrados, de artista”<sup>30</sup>.

La exposición “Memorias de Euskadi” suspendida por el alcalde de Zaragoza no se reabría.

Ibarrola consideró que con la actuación de Zaragoza, además de reprimir su libertad de expresión, le habían colocado en una situación de indefensión, y por otra parte marginado, tal y como hacían amplios sectores del nacionalismo vasco, que le tachaban de españolista por no ser “exclusivista” en su concepción nacional vasca<sup>31</sup>.

---

nible: [https://elpais.com/diario/1980/11/25/espana/343954810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/11/25/espana/343954810_850215.html)

29 “Zaragoza: El alcalde cerró una exposición de Ibarrola”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 25 de noviembre de 1980, p. 5 [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [http://www.bizkaia.eus/kultura/foru\\_liburutegia/liburutegi\\_digitala/listadoPublicaciones.asp?Tem\\_Codigo=2542&Idioma=CA&idP=20&Fecha=19801125&Volver=m](http://www.bizkaia.eus/kultura/foru_liburutegia/liburutegi_digitala/listadoPublicaciones.asp?Tem_Codigo=2542&Idioma=CA&idP=20&Fecha=19801125&Volver=m) con pdf.

30 “No, señor alcalde”, *Andalán*, Zaragoza, 28 de noviembre-4 de diciembre de 1980, p. 4. [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=3700103](http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3700103) con pdf.

El alcalde de Zaragoza en una carta al director del diario El País, daría por cerrada la cuestión con su propia versión de los hechos: “Como alcalde de Zaragoza entendí que una obra valiosa y válida, cuya exhibición en la sala de arte no reunía condiciones de seguridad suficientes, a los pocos días de que otra exposición municipal había sufrido una agresión en forma de robo” SÁINZ DE VARANDA, Ramón, “La honesta obra de Ibarrola”, *El País*, Madrid, 30 de noviembre de 1980, en [https://elpais.com/diario/1980/11/30/opinion/344386809\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/11/30/opinion/344386809_850215.html)

31 Ibarrola consideraba que nacionalistas y abertzales radicales trataban de señalarle como a un centralista que asumía, a pies juntillas, la política del PC de España, cuestión incierta ya que como miembro del PC de Euskadi se encuadraba en una corriente anticentralista con personalidad política propia; ERROTETA, Peru, ELORDI, Carlos, “Agustín Ibarrola. Rebelde con causa”, *La Calle*, Madrid, 141 (1980), pp. 52-53.

“Sigo trabajando [...] No estoy cansado [...] Me siento acosado desde el nacionalismo y desde el centralismo, de un lado, y de otro, se me niega el pan y la sal [...] Hay un intento de ponerme fuera de circulación [...] Creo que todo esto es una campaña orientada a llevarme al destierro, al exilio. Y el abandono lo he sentido hasta dentro de mi propio partido, y eso me duele mucho más”<sup>32</sup>.

Estas palabras de Ibarrola anunciarían un importante cambio en su vida personal y trayectoria artística. Al año siguiente, en 1981, abandonaría su militancia en el Partido Comunista y se “retiraría” a su caserío de Oma (Kortezubi, Vizcaya) donde comenzaría una nueva etapa de creación al margen de toda implicación pública.

### 3. EL BOSQUE DE LOS TÓTEMS (SANTANDER, 1997)

La instalación artística itinerante “El bosque de los tótems” (Agustín Ibarrola, 1991) recaló en la estación de Renfe de Santander, convertida al efecto en un espacio expositivo alternativo, ofreciendo una síntesis de experiencias artísticas y expositivas anteriores de su autor.

A partir de 1982, Ibarrola había iniciado una original experiencia plástica con la que pretendía plasmar artísticamente, con sentido de totalidad, su visión del mundo. Se trataba de convertir un espacio natural, cercano a su casa del valle de Oma, en soporte de una nueva obra. Esta intervención artística en la naturaleza, realizada por etapas hasta 1991, consistía en pintar los troncos de cientos de pinos –de plantaciones con fines de explotación maderera– para crear un gran “mural” mediante relaciones espaciales de acuerdo a la teoría de la “interactividad del espacio plástico”<sup>33</sup>. Su objetivo era mostrar la na-

32 ERROTETA, Peru, ELORDI, Carlos, “Agustín Ibarrola. Rebelde con causa”..., p. 53.

33 “La interactividad de espacio plástico” fue una teoría artística desarrollada por “Equipo 57” –el grupo vanguardista, de tendencia artística analítico-constructivista, en el que Ibarrola participó como cofundador en París (1957)–, que afirmaba que la forma, el color, la línea y la masa no existen como elementos independientes y autónomos sino que todo es espacio, diferenciado por su función dinámica. Con esta premisa pintar sobre los árboles no sería algo esencialmente diferente de hacerlo sobre un lienzo o un muro; ni siquiera sería otro lenguaje; es otra experiencia artística de la dilatada carrera de Ibarrola desde mediados de los años cincuenta; MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos, “Un itinerario por la obra de Agustín Ibarrola”, en GANDÍA CASIMIRO, José, Ibarrola, *Ibarrola en el interior del bosque 1989-1997*, Valencia, Diputación de València, 1997, p. 18.

turalidad dinámica del espacio a través de las interacciones de la vegetación, la atmósfera y la luz, con las líneas y dibujos pintados en los árboles, que serían percibidas por el observador –que juega un papel clave– en su desplazamiento a través de sus recorridos por el bosque. Este planteamiento artístico acercaría al Bosque de Oma a la idea de las performances y al llamado arte de participación<sup>34</sup>.

Ibarrola pintaría ese bosque con una multiplicidad de formas propias de su iconografía personal; formas geométricas –rectas, líneas quebradas, curvas, anillos, etc.– con colores saturados sobre los troncos oscuros y rectos de los pinos, junto a otras de tipo figurativo, con alusiones antropomórficas –ojos, manos, herramientas, cuerpos en escorzo– o de animales, que de manera fragmentaria no serían más que las partes de un puzle inacabado, pero que observadas desde los puntos de vista apropiados, abren una nueva dimensión en la percepción.

La inmersión en ese gran espacio vivo y cambiante del bosque de Oma significaría para Ibarrola un regreso a los orígenes, a lo más elemental del arte –en consonancia con las pinturas rupestres de las cercanas cuevas de Santimamiñe–, tal y como suponía que actuaban las gentes primitivas que habitaron las cuevas: pintando, tallando y cortando árboles, en una dimensión de lo totémico. Pero además le serviría para proyectar sus ideas, desde una concepción ecológica del pensamiento político y cultural, sobre la transformación histórica del paisaje bajo el incesante proceso de humanización –desde el bosque primigenio a los pastos para el ganado y posteriormente a los pinares destinados a la industria de la madera– que en este caso se concretaría a través de una intervención artística<sup>35</sup>.

De manera casi paralela, Ibarrola comenzaría una serie de experiencias escultóricas utilizando traviesas de ferrocarril de madera desechadas. Si en el bosque desarrollaba una investigación espacial y de lenguaje artístico que perseguía una recuperación de la memoria histórica y artística, con sus traviesas de madera –como producto de la transformación industrial de los bosques– profundizaba en la di-

---

34 HERNÁNDEZ BELVER, Manuel, MARTÍN PRADA, Juan Luis, “La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas”, *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 84 (1998), pp. 47-48.

35 IBARROLA, Agustín, “Experimentación estética y participación social”, en AGIRRE, Imanol, GARMENDÍA, Carmen, y MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos (coms.), *Ibarrola. 1948-1991*, San Sebastián, Museo de San Telmo, 1991, pp. 25-26.

mención de lo totémico, mediante empalizadas, muros, disposiciones en forma de abanico y de otros modos diversos, pintadas, salpicadas de puntos o signos de color, que cobran su significado en función de otros signos y del conjunto a que pertenecen.

La primera exposición de sus trabajos con traviesas de ferrocarril la llevaría a cabo en la Estación de Abando (Bilbao, diciembre de 1985), presentando un conjunto de obras en las que pretendía indagar en la historia del trabajo industrial. Una historia que quedaría reflejada en los propios materiales –las traviesas de madera– que poseen una marcada huella industrial, tanto por su origen –plantaciones de pino para uso maderero– como por los elementos que hay insertos en ellas: tornillos, placas, etc. Por otra parte esas traviesas, pintadas y atravesadas por hierros industriales, dispuestas verticalmente en grupos, como los tótems primitivos –la verticalidad y las simetrías de los hierros insertados semejan un antropomorfismo– formarían en su conjunto “bosques de tótems”. Unos bosques de elementos antropomorfos que recuerdan a las masas humanas de trabajadores, en reunión o diálogo, lo que vendría a completar la obra.

Durante 1987 Ibarrola realizaría una de sus esculturas con traviesas de ferrocarril más significativas. Se trata de “Ola a ritmo de *txalaparta*” que se instaló en la estación de Chamartín (Madrid, 1988). Se trata de una obra en la que el autor trataba de crear una vía de comunicación a través el arte, entre la cultura vasca, y la del resto de España, en sus palabras, “como levadura para el conocimiento y mejor relación entre nosotros [...] ya que mi pueblo hoy no es conocido en la dimensión que tiene en la realidad, sino por acontecimientos políticos y, sobre todo, violentos”<sup>36</sup>.

En 1991 se llevó a cabo una de sus exposiciones antológicas, “Ibarrola 1948-1991” (Museo de San Telmo, San Sebastián), en la que presentó una nueva instalación compuesta por cincuenta y cuatro traviesas clavadas verticalmente en el claustro del museo. Esta obra –“El bosque de los tótems”–, con las traviesas colocadas sobre bloques de hormigón, sería la que se expondría posteriormente, de manera itinerante, en estaciones de ferrocarril de Renfe a lo largo del año 1997: Bilbao-Abando, Santander –como se ha indicado–, Valla-

---

36 BUSTOS, Clara Isabel de, “La Ola de Ibarrola, ínsula de la vanguardia vasca en Madrid”, *ABC*, Madrid, 14 de febrero de 1988, p. 62.



dolid, Córdoba, Málaga, Valencia, Alicante y Barcelona (Estación de Francia), con destino final en la de Príncipe Pío (Madrid), donde quedó instalada definitivamente. Esta instalación artística se constituiría como un compendio de la idiosincrasia de su autor y de distintas facetas de su obra como son, entre otras, la volumetría geométrica, la utilización de materiales industriales, la alusión al pasado histórico y la inclusión de la naturaleza transformada, evocando en su conjunto “el recorrido estético de la humanidad por los diversos tiempos y culturas de ayer y hoy”<sup>37</sup>.

#### **4. ARTE EN LIBERTAD (SANTILLANA DEL MAR, 2000) Y NUBES DE PAPEL (PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA, SANTANDER, 2000)**

En septiembre de 2000, Agustín Ibarrola inauguró en Santillana del Mar (Palacio de Peredo-Barreda) la exposición “El Arte en Libertad”, compuesta por pinturas al óleo y esculturas realizadas con traviesas, junto a otros trabajos escultóricos, de gran formato, realizados con pasta de papel.

Su título era altamente significativo ya que, en el mes de febrero de ese año, un grupo de proetarras habían apedreado su caserío-estudio de Oma (Kortezubi, Vizcaya), realizando pintadas a favor de los presos de ETA. La agresión se produjo de noche, cuando el artista y su esposa se encontraban dentro de la casa, tras regresar de Estrasburgo donde, junto con miembros de la plataforma cívica Foro de Ermua, se había entrevistado con la presidenta del Parlamento Europeo para tratar el problema del terrorismo en España. Era, además, la víspera de una manifestación convocada por esa plataforma en San Sebastián, en exigencia de la desaparición de ETA y por el respeto a las libertades ciudadanas en el País Vasco<sup>38</sup>.

Ser firmante del comunicado de apoyo a la manifestación le había costado a Ibarrola ese ataque, que no sirvió para amedrentarle, sino por el contrario para reafirmar su confianza en la sociedad vasca y su

---

37 “Ibarrola instala en la estación de França su escultura el bosque de los totems”, *La Vanguardia*, Barcelona, 12 de junio de 1997, p. 46.

38 LARRAURI, Eva, “Simpatizantes de ETA llenan de pintadas y apedrean la casa del escultor Ibarrola...”, *El País*, Madrid, 20 de febrero de 2000, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2000/02/20/espana/951001205\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/20/espana/951001205_850215.html)

respuesta frente al terrorismo; en que “reaccione y reclame su derecho a vivir en un mundo de convivencia en igualdad de condiciones con los demás, que no haya un intento de crear una sociedad nacionalista con pensamiento único que vaya a destruir al conjunto de la sociedad vasca y que vaya a destruir en definitiva la vida democrática”<sup>39</sup>.

A esta agresión se unía el ataque realizado al bosque pintado de Oma, en el mes de mayo anterior. Un grupo de desconocidos había talado a hachazos dos de los árboles y destrozado las pinturas en otros ochenta, dejando en el cartel informativo de una de las entradas al bosque la firma de los autores; varias pintadas en euskera en las que se leía: “los abertzales quieren la muerte del Foro de Ermua”, e “Ibarrola, facha de honor”; además, en algunos de los árboles pintados aparecieron inscritos anagramas de ETA y una esvástica nazi<sup>40</sup>. Ante este ataque, Agustín Ibarrola declararía que era un intento para eliminar una forma de cultura que no tiene raíces nacionalistas: “Los autores del sabotaje han pretendido eliminar el aporte de una cultura profundamente vasca que no está hecha por un nacionalista”<sup>41</sup>. A pesar de todo ello no se daría en ningún momento por vencido frente a las agresiones.

La exposición en Santillana del Mar sería una de las respuestas de normalidad de Ibarrola contra la violencia, a la que se uniría la inauguración de su obra escultórica “Nubes de Papel” (Fig. 4), en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria (Santander), donada a esta institución a través de una acción privada de mecenazgo. A todo esto uniría su participación como convocante, como miembro de la plataforma cívica ¡Basta ya!, a una manifestación en apoyo de la Constitución y el Estatuto de autonomía<sup>42</sup>.

En la muestra de Santillana del Mar, Ibarrola destacaría sus esculturas con forma de columnas –en realidad tubos realizados con papel

---

39 “País Vasco. Los proetarras atacan el domicilio del artista Agustín Ibarrola...”, *ABC*, Madrid, 20 de febrero de 2000, p. 26.

40 “Los violentos destrozan a hachazos el “Bosque pintado” de Ibarrola”, *El País*, Madrid, 20 de mayo de 2000, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2000/05/20/espana/958773610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/05/20/espana/958773610_850215.html)

41 “Los violentos destrozan a hachazos el “Bosque pintado” de Ibarrola”, *El País*, Madrid, 20 de mayo de 2000, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2000/05/20/espana/958773610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/05/20/espana/958773610_850215.html)

42 “El significado de ¡Basta ya!”, *ABC*, Madrid, 25 de septiembre de 2000, p. 23.

y pasta de papel– que rememoraban los árboles –los pinos del bosque de Oma– de los que procedía esa materia prima. Esos tubos verticales confeccionados a base de papel de periódicos, constituirían a su vez un alegato a favor de la memoria histórica– indeleble en la prensa y en las hemerotecas– que siempre debe estar presente para que no se repitan los hechos negros y dolorosos del pasado.



Fig. 4. Instalación artística “Nubes de papel”. Agustín Ibarrola. 2000. Paraninfo de la Universidad de Cantabria. Santander

En el mismo sentido, “Nubes de Papel” –grupo escultórico realizado también con pasta de papel de periódicos– sería una reivindicación de la “memoria histórica”, que viene a asociarse desde 2007, en el Paraninfo de la Universidad de Cantabria, a las pinturas murales de Luis Quintanilla (1893-1978) tituladas genéricamente “Ama la paz y odia la guerra”<sup>43</sup>. Estas pinturas que relatan las consecuencias de la guerra civil española mediante cinco escenas –“Hambre”, “Soldados”, “Huida”, “Destrucción” y “Dolor”– componen un alegato antibelicista y antiviolencia intemporal, en perfecta consonancia con la obra de Ibarrola allí expuesta.

43 LÓPEZ SOBRADO, Esther, “Ama la paz y odia la guerra”, en VV.AA., *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp. 13-29.

En cualquier caso, Ibarrola y su obra seguirían siendo objetivo de los violentos. En marzo de 2003, el Bosque de Oma fue nuevamente atacado por los proetarras embadurnando con pintura una treintena de árboles, y realizando pintadas con textos amenazantes<sup>44</sup>.

## **5. MONUMENTO EN MEMORIA DE LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO (CAMPA DE LA MAGDALENA, SANTANDER, 2005)**

Hastiado de ser objetivo de los proetarras en el País Vasco, donde vivía con escolta permanente, y de sentirse ninguneado y despreciado por las instituciones oficiales de su tierra, Agustín Ibarrola se trasladó en 2005 a una finca denominada Garoza (Muñogalindo, Ávila), cedida generosamente como refugio por un mecenas del arte<sup>45</sup>. Allí pasaría largas temporadas –en una casa destinada a guardeses y no en el edificio principal, por decisión propia–, en un exilio que se extendería hasta el año 2009. En ese lugar desarrolló otro importante proyecto de arte y naturaleza, una intervención artística en el paisaje, que establecería un diálogo entre su pintura y las rocas que salpican la dehesa castellana, junto a las encinas, la luz y la historia del lugar<sup>46</sup>.

De manera paralela diseñaría, de modo altruista, el Monumento en “Memoria de las víctimas del terrorismo” (Fig. 5), para la ciudad de Santander. Esta escultura de gran formato realizada en acero corten, promovida por la Plataforma para la Unidad y la Libertad, y financiada por suscripción popular, fue donada al Ayuntamiento de Santander, ubicándose en un lugar emblemático de la ciudad, la Campa de la Magdalena<sup>47</sup>.

44 Según informaba el diario ABC (Madrid), “Agustín Ibarrola, ha vuelto a ser atacado por los proetarras ante el mutismo y la desidia institucional. En esta ocasión, los radicales, además de provocar daños en la obra, han dejado escrita una amenaza: “Ibarrola español. ETA mátalos”; J.J.S, “Los proetarras atacan el “Bosque de Oma” y amenazan de muerte a Ibarrola”, ABC, Madrid, 21 de marzo de 2003, p. 39.

45 JIMÉNEZ BARCA, Antonio, “Ibarrola se refugia en Ávila”, *El País*, Madrid, 30 de octubre de 2005, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2005/10/30/cultura/1130623205\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/10/30/cultura/1130623205_850215.html)

46 “Ibarrola en Garoza”, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://ibarrolaengaroza.org/>

47 Acuerdo de la Junta de Gobierno Local del Ayuntamiento de Santander de “Aceptación de la donación del monumento “A las víctimas del Terrorismo”, obra de Agustín Ibarrola, efectuada por la Plataforma para la Unidad y la Libertad, que



Fig. 5. *Monumento en Memoria de las víctimas del terrorismo*. Agustín Ibarrola. 2005. Campa de la Magdalena. Santander

Con esta obra Ibarrola pretendía mantener vivo el recuerdo de las víctimas del terrorismo, como expresaba con sus palabras pronunciadas en su inauguración:

“Este monumento ha sido construido con hierro, con acero y con el alma solidaria hacia las víctimas del terrorismo de ETA. [...] Significa una llamada para que la libertad y el Estado de Derecho nunca sean sustituidos por el nacionalismo totalitario. Esta escultura quiere contribuir a romper el negro manto que oculta a las víctimas del terrorismo vasco y la memoria de la historia real [...] Esta obra de arte constituye un grito profundo para que nunca más ETA y sus colaboradores exterminen, amenacen, exi-

---

se ubicará en la Campa de la Magdalena”, de fecha 31 de octubre de 2005; Libro de Actas de Junta de Gobierno Local, 2005, Asiento 1123/16, p. AA 183493.



lien, extorsionen o imposibiliten la vida profesional o social de los demócratas”<sup>48</sup>.

En la inauguración de este monumento, apoyado por todas las instituciones de Cantabria, encabezadas por el presidente de la Comunidad autónoma que acompañaba a familiares de las víctimas y a ciudadanos anónimos, se leyó un manifiesto en el que se rechazaba y condenaba el terrorismo “por ser radicalmente incompatible con la libertad y la dignidad de las personas”, adhiriéndose a los postulados de la democracia y de la convivencia pacífica entre los hombres, destacando que la obra de Ibarrola se constituye como “monumento a la libertad y en contra de la intolerancia y el fanatismo”, con la que se pretende que perdure el recuerdo a todas sus víctimas. Este manifiesto solidario concluía con “la repulsa enérgica a cualquier forma de terrorismo y el deseo de trabajar juntos para que esta lacra sea completamente erradicada y de una vez por todas podamos vivir en libertad y concordia”<sup>49</sup>.

## **6. GRUPO ESCULTÓRICO EN “HOMENAJE A LOS TRABAJADORES DE LA SIDERURGIA EN REINOSA” (REINOSA, 2013-2014)**

A iniciativa del sindicato Comisiones Obreras (CC.OO.) de la comarca de Campoo, Agustín Ibarrola diseñaría y llevaría a cabo durante 2013, con la colaboración de la empresa siderometalúrgica Gerdau<sup>50</sup>, un grupo escultórico para la ciudad de Reinosa en homenaje a los trabajadores reinosanos de la siderurgia (Fig. 6), por su lucha en defensa de sus puestos de trabajo en el año 1987.

Se trata de un conjunto de doce esculturas de gran formato –de más de tres toneladas de peso y una altura de entre 2,5 y 3 metros, cada una– realizadas en acero corten, que representan las figuras, en silueta, de otros tantos trabajadores. Fue inaugurada en septiembre de 2014 con la asistencia de las autoridades regionales y locales, junto al propio

48 FERNÁNDEZ RUBIO, Javier, “Hierro, acero, y alma solidaria”, *El Diario Montañés*, Santander, 7 de diciembre de 2005, p. 10.

49 ALONSO, María, “Inaugurado en La Magdalena el monumento a las víctimas del terrorismo, obra de Ibarrola”, *Alerta*, Santander, 7 de diciembre de 2005, p. 8.

50 Denominada anteriormente “Forjas y Aceros de Reinosa” y posteriormente “Sidenor”, aunque en Reinosa se sigue conociendo con su denominación primitiva “La Naval”.





Fig. 6. Grupo escultórico en Homenaje a los trabajadores de la siderurgia en Reinosa. Agustín Ibarrola. 2013-2014. Calle Ángel Manzano. Reinosa

artista, en un parque situado junto al río Ebro, en un lugar de encuentro de la ciudad entre las dos márgenes del río, la antigua Reinosa y la zona industrial, lugar que simbolizaría el pasado y el presente de la ciudad. En el acto de inauguración Ibarrola expresaría que las esculturas rendían honor “a un pueblo que supo y quiso luchar por conservar su industria”<sup>51</sup>. Se leyó también un texto consensuado por todos los grupos del consistorio municipal agradeciendo al artista haber logrado “simbolizar el esfuerzo de generaciones de reinosanos que se distinguieron por su compromiso por el trabajo y lucharon por el presente y el futuro de sus conciudadanos”<sup>52</sup>, descubriéndose una placa con el texto: “Homenaje a los trabajadores de la siderurgia en Reinosa”.

Sin embargo esta obra no quedó exenta de polémica. Sus impulsores, CC.OO. de Campoo, declararían inmediatamente que el proyecto había quedado desvirtuado en su mensaje<sup>53</sup>, ya que el significado que

51 “Esculturas de Ibarrola homenajean a los trabajadores de la siderurgia”, *Alerta*, Santander, 23 de septiembre de 2014, p. 13.

52 MARTÍNEZ, Daniel, “Ibarrola abraza a sus “amigos” de Reinosa”, *El Diario Montañés*, Santander, 23 de septiembre de 2014, pp. 40-41.

53 “Polémica: CC.OO. critica que el mensaje no se ha ajustado al proyecto”, *El Diario Montañés*, Santander, 23 de septiembre de 2014, p. 41.

Ibarrola quería transmitir en su trabajo escultórico y su propio compromiso de llevarlo a cabo, de forma desinteresada, estaba en función de ser un homenaje a las luchas obreras, de finales de los años ochenta, de los trabajadores de “La Naval” de Reinosa para conservar sus puestos de trabajo, y de recordar a la víctima mortal que se quedó por el camino durante dichos conflictos laborales: Gonzalo Ruíz García<sup>54</sup>. Según CC.OO., el nombre de este trabajador muerto en la primavera de 1987, debería haber figurado en la placa que acompaña a la obra, pero obstáculos, de tipo político, lo impidieron utilizando el manido argumento de “no abrir viejas heridas”. Todo esto se reflejaría en una nota de prensa de CC.OO. de Campoo, que como entidad impulsora del proyecto intentaría aclarar la cuestión:

“Hace un par de años nos pusimos en contacto con Agustín Ibarrola [...] para presentarle un proyecto: que imaginara una escultura para homenajear a los trabajadores de ‘la naval’ de Reinosa que lucharon, junto con los ciudadanos y demás trabajadores, por defender sus puestos de trabajo; y con ello la subsistencia de la Comarca. Y que dejó una víctima mortal por el camino: Gonzalo Ruiz; además de muchos despedidos y lesionados de distinta consideración. A Ibarrola le entusiasmó la idea y se comprometió de manera altruista y generosa a realizar un diseño en acero forjado. Por otro lado fue necesario involucrar a Gerdau (Sidenor) y al Ayuntamiento de Reinosa; de manera que la primera aportase el material y la mano de obra gratuitamente y desde el ayuntamiento se facilitase un lugar público para ubicar la escultura sin que supusiera gasto para las arcas municipales. Una vez hilvanado todos creímos, ingenuamente, que lo más difícil estaba hecho. Solo quedaba acordar la inscripción que figurase en la escultura. CC.OO. no puso pegatas, nuestro único deseo es que figurase el nombre de Gonzalo Ruiz en la placa. Nunca quisimos, a pesar de tenerlo, ningún protagonismo más. Desde ese momento todo fueron obstáculos, sobre todo políticos [...] nos comunicaron que el nombre de Gonzalo Ruiz no debía aparecer en la placa conmemorativa”<sup>55</sup>.

54 “1987, un año que marcó trágicamente el futuro de Reinosa”, *El Diario Montañés*, Santander, 16 de abril de 2007, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://www.eldiariomontanes.es/prensa/20070416/cantabria/1987-marco-tragicamente-futuro\\_20070416.html](https://www.eldiariomontanes.es/prensa/20070416/cantabria/1987-marco-tragicamente-futuro_20070416.html)

55 BARRIO, María José, “Nota de prensa de CC.OO. de Campoo”, en *Vive Campoo*, Reinosa, 22 de septiembre de 2014, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://www.vivecampoo.es/noticia/ccoo-explica-campurrianos-motivo-origen-obra-ibarrola-3919.html>

A pesar de todo ello, la decisión de CC.OO. de Campoo fue consentir seguir adelante con el proyecto, en deferencia hacia Ibarrola y al esfuerzo altruista que había realizado, y porque además el sindicato lo creía beneficioso para Reinosa, considerando que este monumento siempre estará dedicado a Gonzalo Ruiz y a la lucha de un pueblo que defiende su industria y sus puestos de trabajo. Además este sindicato creía importante que los ciudadanos de Reinosa conocieran toda la verdad sobre esta obra de Ibarrola y su significado real que “como bien ha explicado el propio artista, representa una manifestación de trabajadoras y trabajadores con Gonzalo Ruiz al frente, defendiendo sus derechos”<sup>56</sup>.

Con posterioridad el Ayuntamiento de Reinosa colocaría una segunda placa donde se reconocía que las doce esculturas de Agustín Ibarrola “conforman un homenaje que el artista vasco ha querido dedicar a los trabajadores reinosanos de la siderurgia [ y que] todas ellas fueron diseñadas para recordar su lucha en pos de la preservación de la industria de la ciudad”.

#### FUENTES

“1987, un año que marcó trágicamente el futuro de Reinosa”, *El Diario Montañés*, Santander, 16 de abril de 2007, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://www.eldiariomontanes.es/prensa/20070416/cantabria/1987-marco-tragicamente-futuro\\_20070416.html](https://www.eldiariomontanes.es/prensa/20070416/cantabria/1987-marco-tragicamente-futuro_20070416.html)

Acuerdo de la Junta de Gobierno Local del Ayuntamiento de Santander de “Aceptación de la donación del monumento “A las víctimas del Terrorismo”, obra de Agustín Ibarrola, efectuada por la Plataforma para la Unidad y la Libertad , que se ubicará en la Campa de la Magdalena”, de fecha 31 de octubre de 2005, Libro de Actas de Junta de Gobierno Local, 2005, asiento 1123/16, p. AA 183493.

Carta mecanografiada del Delegado del Ministerio de Información y Turismo de Guipúzcoa dirigida a D. Carlos Robles Piquer (Director General de Información, Madrid), fechada en San Sebastián el 1º de marzo de 1966. AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.

EFE (Agencia), “Zaragoza: Ordenado el cierre de la exposición de Agustín Ibarrola”, *ABC*, Madrid, 25 de noviembre de 1980, p. 38.

“El significado de ¡Basta ya!”, *ABC*, Madrid, 25 de septiembre de 2000, p. 23.

56 BARRIO, María José, “Nota de prensa de CC.OO. de Campoo”... [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://www.vivecampoo.es/noticia/ccoo-explica-campurrianos-motivo-origen-obra-ibarrola-3919.html>

- Escrito mecanografiado del Gobernador Civil de Vizcaya (Secretaría General, Sección 1ª nº 10.375) al Delegado del Ministerio de Información y Turismo de Vizcaya, de 29 de diciembre de 1964, en relación a la suspensión de una Exposición de Agustín Ibarrola en la Sala Illescas (Bilbao), AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.
- “Esculturas de Ibarrola homenajan a los trabajadores de la siderurgia”, *Alerta*, Santander, 23 de septiembre de 1964, p. 13.
- “Ibarrola en Garoza”, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://ibarrolaengaroza.org/>
- “Ibarrola instala en la estación de França su escultura el bosque de los totems”, *La Vanguardia*, Barcelona, 12 de junio de 1997, p. 46.
- J.J.S., “Los proetarras atacan el “Bosque de Oma” y amenazan de muerte a Ibarrola”, *ABC*, Madrid, 21 de marzo de 2003, p. 39.
- “Los violentos destrozan a hachazos el “Bosque pintado” de Ibarrola”, *El País*, Madrid, 20 de mayo de 2000, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2000/05/20/espana/958773610\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/05/20/espana/958773610_850215.html)
- “No, señor alcalde”, *Andalán*, Zaragoza, 28 de noviembre-4 de diciembre de 1980, p. 4. [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=3700103](http://bibliotecavirtual.aragon.es/bva/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=3700103) con pdf.
- Nota mecanografiada de la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, de 28 de enero de 1965, sobre la exposición de Agustín Ibarrola en la Sala Capitel (Santander, 29 de agosto-10 de septiembre de 1964). Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares, Madrid) Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.
- Nota mecanografiada de la Oficina de Enlace del Ministerio de Información y Turismo, de 29 de enero de 1965, sobre la Exposición de Agustín Ibarrola en la Sala Cristamol (Oviedo, 10-20 de diciembre de 1964). AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.
- Nota mecanografiada del Director General de Información al Sr. Ministro de Información y Turismo (Madrid), de fecha 5 de marzo de 1966. AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.
- Nota mecanografiada [anónima] dirigida a la Oficina de Enlace (Director General de Cultura Popular) del Mº de Información y Turismo, de fecha 5 de junio de 1973, relativa la exposición de Ibarrola en la Galería Anne Barchet, de Madrid, adjuntando los antecedentes del pintor y una copia de la crítica realizada en la Hoja Oficial del lunes (Madrid) de 4 de junio. AGA, Sig. (03)107.000-42/8801, dossier 11.
- “País Vasco. Los proetarras atacan el domicilio del artista Agustín Ibarrola...”, *ABC*, Madrid, 20 de febrero de 2000, p. 26.

- LARRAURI, Eva, "Simpatizantes de ETA llenan de pintadas y apedrean la casa del escultor Ibarrola...", *El País*, Madrid, 20 de febrero de 2000, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2000/02/20/espana/951001205\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2000/02/20/espana/951001205_850215.html)
- "Polémica: CC.OO. critica que el mensaje no se ha ajustado al proyecto", *El Diario Montañés*, Santander, 23 de septiembre de 2014, p. 41.
- "Zaragoza: El alcalde cerró una exposición de Ibarrola", *La Gaceta del Norte*, Bilbao, 25 de noviembre de 1980, p. 5 [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [http://www.bizkaia.eus/kultura/foru\\_liburutegia/liburutegi\\_digitala/listadoPublicaciones.asp?Tem\\_Codigo=2542&Idioma=-CA&idP=20&Fecha=19801125&Volver=m con pdf](http://www.bizkaia.eus/kultura/foru_liburutegia/liburutegi_digitala/listadoPublicaciones.asp?Tem_Codigo=2542&Idioma=-CA&idP=20&Fecha=19801125&Volver=m con pdf).

### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, María, "Inaugurado en La Magdalena el monumento a las víctimas del terrorismo, obra de Ibarrola", *Alerta*, Santander, 7 de diciembre de 2005, p. 8.
- ANGULO BARTUREN, Javier, *Ibarrola ¿un pintor maldito? (Arte vasco de post-guerra, 1950-1977, de Aránzazu a la Bienal de Venecia)*, San Sebastián, L. Haranburu Editor, 1978.
- ARTAL, Rosa María, "Murió el coronel de aviación herido en atentado en Zaragoza", *El País*, Madrid, 25 de noviembre de 1980, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/1980/11/25/espana/343954810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/11/25/espana/343954810_850215.html)
- BARANDIARÁN, José Miguel; MITXELENA, Koldo; CARO BAROJA, Julio, y otros, "Manifiesto de 33 intelectuales vascos sobre la violencia. Aún estamos a tiempo", *El Diario Vasco*, San Sebastián, 27 de mayo de 1980, pp. 22-23.
- BARAÑANO, Kosme de, "El monólogo plástico de Agustín Ibarrola contra el poder", *Kobie (Serie Bellas Artes)*, 5 (1988), pp. 189-232.
- BARRIO, María José, "Nota de prensa de CC.OO. de Campoo (CC.OO. explica a los campurrianos el motivo original de la obra de Ibarrola)", *Vive Campoo*, Reinosa, 22 de septiembre de 2014, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://www.vivecampoo.es/noticia/ccoo-explica-campurrianos-motivo-origen-obra-ibarrola-3919.html>
- BAYONA FERNÁNDEZ, Gloria, "Orden y conflicto en el franquismo de los años sesenta", *Pasado y memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 1 (2002), pp. 131-166.
- BUSTOS, Clara Isabel de, "La Ola de Ibarrola, ínsula de la vanguardia vasca en Madrid", *ABC*, Madrid, 14 de febrero de 1988, p. 62.
- CORREDOR MATHEOS, José, "El realismo con orillas de Agustín Ibarro-



- la", en AGIRRE, Imanol; GARMENDIA, Carmen y MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos (coms.), *Ibarrola (1948-1991)*, San Sebastián, Museo de San Telmo, 1991, pp. 169-170.
- ERROTETA, Peru, ELORDI, Carlos, "Agustín Ibarrola. Rebelde con causa", *La Calle*, Madrid, 141 (1980), pp. 52-53.
- FERNÁNDEZ RUBIO, Javier, "Hierro, acero, y alma solidaria", *El Diario Montañés*, Santander, 7 de diciembre de 2005, p. 10.
- GUTIÉRREZ, Fernando, "Ibarrola, en Gaudí", *La Vanguardia Española*, 9 de marzo de 1974, p. 45.
- HARO, Noemí de, *Estampa Popular: Un arte crítico y social en la España de los años sesenta* (Tesis doctoral), Facultad de Geografía e Historia (Universidad Complutense), Madrid, 2010, pp. 46-47, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: <http://eprints.ucm.es/9767/1/T31462.pdf>
- HERNÁNDEZ BELVER, Manuel, MARTÍN PRADA, Juan Luis, "La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas", *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*, 84 (1998), pp. 45-63.
- HORTA, Joaquín, "La ficha técnica y otras cuestiones", en *Agustín Ibarrola* (Catálogo de exposición), Santander, Sala Besaya, diciembre de 1974, pp. 1-2.
- IBARROLA, Agustín, "Experimentación estética y participación social", en AGIRRE, Imanol, GARMENDIA, Carmen, y MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos (coms.), *Ibarrola. 1948-1991*, San Sebastián, Museo de San Telmo, 1991, pp. 25-29.
- IBARROLA, Agustín, "Sobre Estampa Popular, lo vasco y el nacionalismo", en GUASCH, Ana María, *Arte e Ideología en el País Vasco (1940-1980)*, Madrid, Akal, 1985, pp. 293-299.
- JIMÉNEZ BARCA, Antonio, "Ibarrola se refugia en Ávila", *El País*, Madrid, 30 de octubre de 2005, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/2005/10/30/cultura/1130623205\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2005/10/30/cultura/1130623205_850215.html)
- LÓPEZ SOBRADO, Esther, "Ama la paz y odia la guerra", en VV.AA., *Los frescos de Luis Quintanilla sobre la guerra*, Santander, Universidad de Cantabria, 2007, pp. 13-29.
- MARTÍNEZ, Daniel, "Ibarrola abraza a sus "amigos" de Reinosa", *El Diario Montañés*, Santander, 23 de septiembre de 2014, pp. 40-41.
- MARTÍNEZ GORRIARÁN, Carlos, "Un itinerario por la obra de Agustín Ibarrola", en GANDÍA CASIMIRO, José, *Ibarrola, Ibarrola en el interior del bosque 1989-1997*, Valencia, Diputació de València, 1997, pp. 12-45.
- MORA, Eva, "Los años tenebrosos en los que se atacaban librerías", *El Fara-dio*, Santander, 30 de agosto de 2017, [consulta: 11 de junio de 2018],



disponible: <http://www.elfaradio.com/2017/08/30/los-anos-tenebrosos-en-los-que-en-cantabria-se-atacaban-librerias/>

PEREDA, Rosa María, “Un centenar de atentados a librerías españolas”, *El País*, Madrid, 6 de mayo de 1976, [consulta: 11 de junio de 2018], disponible: [https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181608\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1976/05/06/cultura/200181608_850215.html)

SÁINZ DE VARANDA, Ramón, “La honesta obra de Ibarrola”, *El País*, Madrid, 30 de noviembre de 1980, en [https://elpais.com/diario/1980/11/30/opinion/344386809\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1980/11/30/opinion/344386809_850215.html)

SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio, “La violencia terrorista en la Transición española”, *Historia del presente*, 14 (2009), pp. 9-24.

