

Los Bilbaos imaginados en la pintura

Dr. Javier González de Durana

Director de la Sala de Exposiciones Rekalde. Bilbao

Bilbao ha sido una ciudad muy poco propensa a fantasear sobre sí misma y, en particular, sobre su imagen posible. Lo real, la imagen, desplegada ante la mirada, ha monopolizado la imagen pictórica de la ciudad, impidiendo su recreación fantástica, puesto que no en vano han existido momentos históricos en que lo auténtico, por sí mismo, resultaba muy increíble. Sin embargo, algunos pocos pintores, dándole la vuelta a lo real, han vislumbrado otros Bilbao que, sin embargo, están en éste.

Margolarien Bilbo amestuak

Bilbok ez du bere irudiari buruz berebiziko fantasiarik landu. Errealitatea, begiradaren bidezko irudi soila, pinturaren bidezko hiriari buruzko ikuspegietan, nagusitu da. Horrek oztopatu egin du ikuspegi fantastikoa, sarritan, benetan gertatzen ohi zena nahiko sinesgaitza izan arren. Dena dela margolari batzuk, errealitatea irauliz, bestelako Bilbo asmatzen saiatu dira, benetakoan sustraiturik egon arren.

Perspectives of Bilbao in painting

Bilbao has been a city with little inclination to fantasise about itself and, in particular, about its possible image. What is real, the image laid out before one's gaze, has monopolised the pictorial image of the city, preventing its recreation in fantasy, since not for nothing have there been historical moments in which the authentic itself seemed highly incredible. However, a few painters, inverting the real, have glimpsed other Bilbaos that are nonetheless contained in this one.

La plasmación de otras realidades urbanas, fantásticas o imaginativamente distintas de la ciudad genuina que se despliega ante uno, en general, en cualquier esfera de la creación artística (pintura, literatura, cine...) , suele ser fruto de diversos propósitos:

- (a) la evasión personal, la huida de una realidad insatisfactoria en busca de un estado, siquiera virtual-pictórico, más satisfactorio y complaciente que el que rodea al pintor, aproximándolo a sus ideales individuales y, por tanto, acercándolo a la ciudad en la que realmente quisiera estar, haciendo desaparecer los elementos de disgusto, multiplicando la presencia de los agradables y, en suma, rectificando sobre el lienzo la realidad que se quisiera ver modificada. Esta sería una visión de origen individual y significación positiva proyectada hacia el futuro.
- (b) la crítica política, la disconformidad acerca de lo que la realidad urbana muestra, con exageración de sus aspectos más negativos y chirriantes, intentando provocar en quien observa esa imagen una reacción que cambie el estado de las cosas, sin señalar preferencias por un destino urbano distinto en particular, pues cualquier otra situación ya sería mejor que la existente. Esta resultaría una mirada de origen colectivo y significación negativa orientada hacia el presente.
- (c) la ensoñación erudita, la recreación historicista, el fantaseo sobre tiempos pasados que, a partir de datos más o menos científicos, permite construir una ciudad inédita que posiblemente tanto pudo ser como no ser. Se proyecta esta mirada hacia el pasado y no pretende incidir sino en una mera curiosidad ilustrada.
- (d) la composición poética, la manipulación de lo real para dar lugar a encuentros físicos inesperados acerca de los cuales el pintor no dice nada y deja que sea el espectador quien busque su propia interpretación de los hechos urbanos hipotéticamente acaecidos en la imagen pictórica creada, así como el significado de los elementos observables en dicha imagen. Esta mirada se dirige a la evocación lírica de personas emocionalmente afines al pintor.

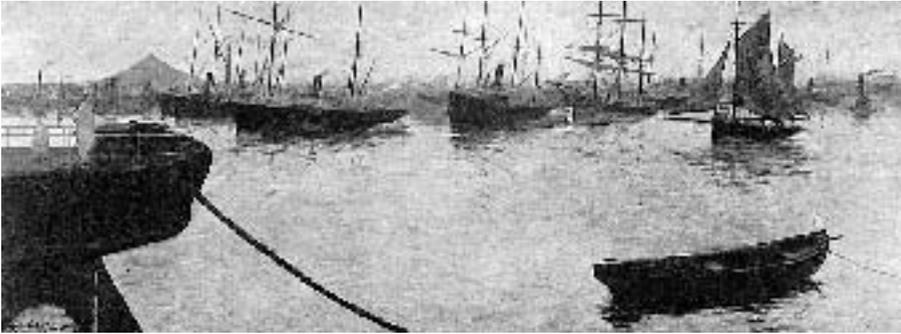
Estas cuatro motivaciones se pueden presentar como impulsos únicos para la creaciones de esas visiones urbanas alteradas tanto como también pueden actuar mezcladas entre sí en diversos grados.

Bilbao ha sido una ciudad poco propicia para estos fantaseos pictóricos. Si hacemos recuento de aquellos pintores que, a partir del Bilbao real, han elaborado imágenes fantásticas de otros posibles Bilbaos notaremos de inmediato la brevedad de la nómina de quienes han aportado algo significativo a esa recreación de la villa y su área metropolitana.

No es que este sub-género pictórico (el del fantaseo sobre realidades urbanas conocidas) haya sido muy practicado en otros lugares o épocas, pero no caben dudas acerca de que ciudades con mayor tradición pictórica y dinamismo cultural que Bilbao han dado lugar a un repertorio de imágenes en las que la manipulación de la realidad, bromista, ideológicamente interesada o imaginativa sin más, resulta más extenso que en nuestro caso. Roma, París, Berlín o Nueva York son ejemplos de esta mayor proliferación.

Las razones de esta escasez, en lo concerniente a la villa del Nervión, pueden ser las siguientes:

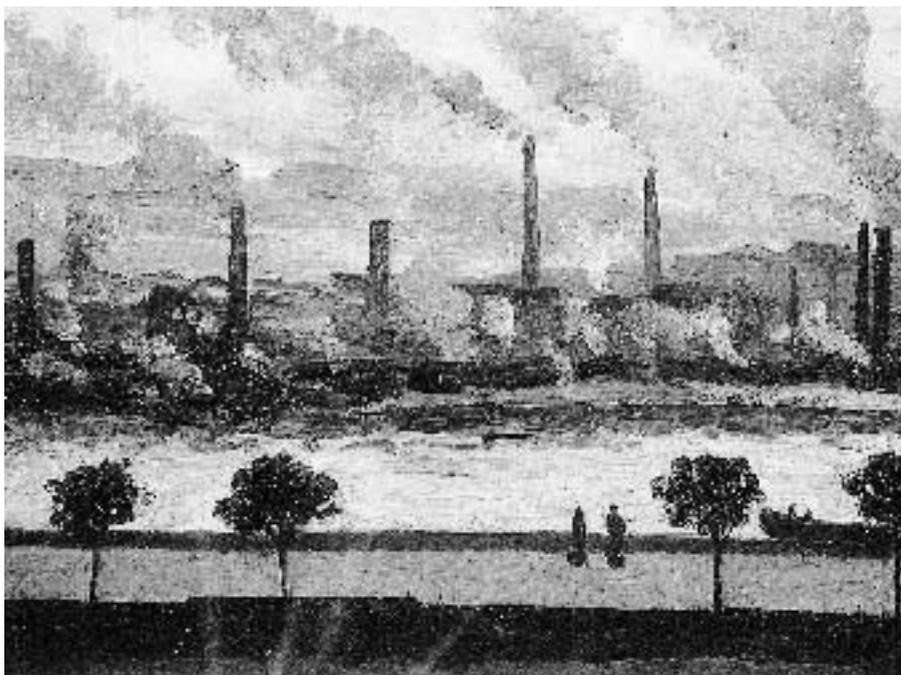
- (1) la tendencia marcadamente realista de la pintura practicada en Bilbao desde que la modernidad se introduce de la mano de Adolfo Guiard en 1886;



Adolfo GUIARD. *Dársena de Axpe*, 1886.

- (2) el paisaje industrial moderno que ofrecía Bilbao con su potente desarrollo económico y fabril, el cual podía, por sí mismo y sin despegarse de lo real, satisfacer búsquedas de paisajes y escenarios insólitos y espectaculares (un paisaje de chimeneas vistas desde la distancia o el interior de una nave industrial en las inmediaciones de un alto horno ha captado la mirada de numerosos pintores desde principios de siglo desde Darío de Regoyos hasta Agustín Ibarrola);
- (3) la moderada y tardía introducción de los diferentes vanguardismos, los cuales, con sus radicales novedades formales y conceptuales, podían haber abierto las puertas a un fantaseo sobre la propia urbe (hasta el punto de que fue el salmantino Celso Lagar el primero que en 1918 tuvo una visión vanguardista y fantástica de Bilbao que faltó a los pintores vascos del momento).

Sin embargo, Bilbao, su imagen urbana o determinados escenarios puntuales de la misma, ha sido un tema insistente y hasta tópico de la pintura aquí



Darío de REGOYOS. *Altos Hornos de Sestao*, 1907.



Agustín IBARROLA. *Alto Horno*, c. 1970.

realizada. La ría del Nervión ha sido el tema fundamental por el que han pasado cuantos pintores no-abstractos han existido o trabajado en esta urbe. Si hasta el siglo XVIII Bilbao siempre era vista desde el alto de Mirivilla, tratando de dar una imagen comprensiva de su totalidad edificada, sin protagonismo alguno del cauce fluvial, a partir de finales del XVIII Bilbao fue contemplado, indefectiblemente, desde el borde de alguna de las dos riberas del Nervión, particularizando su carácter y su vitalidad urbanas en un fragmento que contiene tanto lo Natural (el agua) y como lo Artificial (las orillas edificadas).

En un repaso, forzosamente breve, de los hitos más relevantes y que, por tanto, no pretende ser exhaustivo de lo que este sub-género ha dado de sí, tenemos los siguientes pasos:

1. Un arranque a finales del siglo XVIII con los paisajes de Luis Paret y Alcázar, quien no alteró la realidad de lo que tenía ante sí, pero que, sin embargo, supo dotarla de un aire refinado y exquisito que, con seguridad, estaba ausente de los estibadores y las cargadoras del muelle del Arenal y de los calafateadores de Olabeaga. El suelo del Arenal, con mármoles y jaspes de variados colores, y los elementos decorativos que punteaban las rampas de descenso del muelle al agua, es probable que estuvieran allí, pero Paret les dio un sorprendente toque de distinción y aristocratismo y por unos momentos Bilbao adoptó un rostro configurado entre París, Venecia y Aranjuez. La coexistencia de lo aristocrático y lo popular, el esfuerzo y el ocio, los grandes



Luis PARET Y ALCÁZAR. *Vista del Arenal de Bilbao*, c. 1783-84.

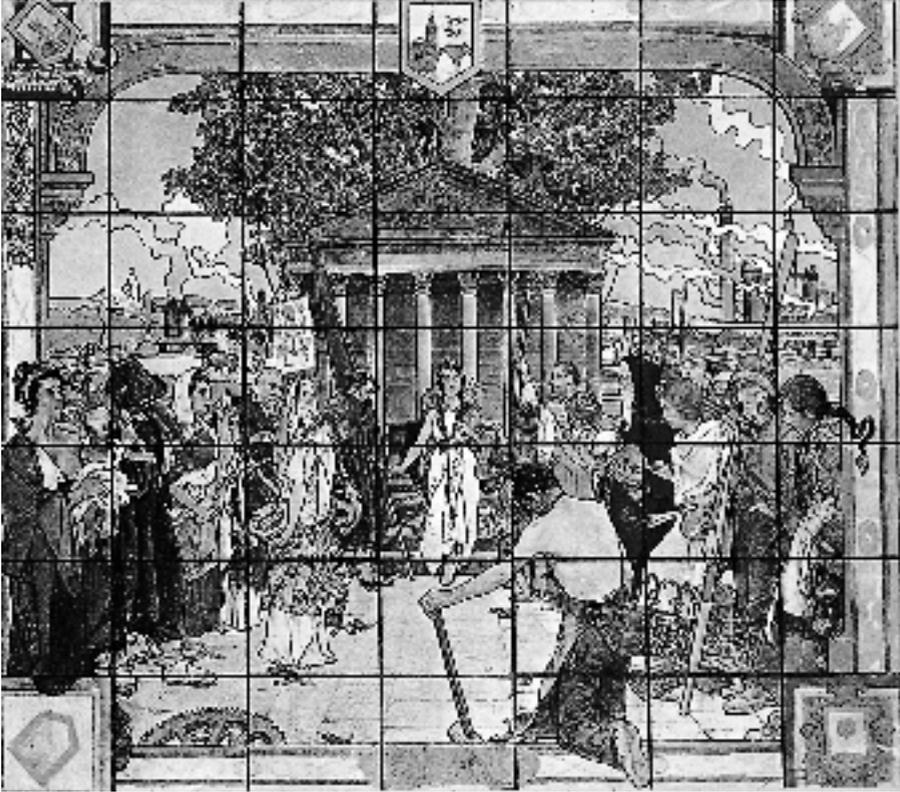
cielos y los apretados boscajes, junto con el protagonismo central de la ría y su carácter mercantil, señalan las pautas de este primer momento trasfigurado, más que fantaseado.

2. Un segundo momento es el representado, ya a principios de este siglo XX, por las estampas nostálgicas de Manuel Losada, quien vivió el fuerte impacto de la mercantilización e industrialización total de la ría, provocando una añorante mirada retrospectiva sobre el Bilbao de mediados del siglo XIX, el anterior al desarrollo económico, cuando los caballeros y las damas paseaban y celebraban festejos en un Bilbao doméstico y familiar, sin conflictos, sin exabruptos arquitectónicos, con monumentos neoclásicos, y un aire límpido y cristalino. Su retablo de imágenes del supuesto Bilbao idílico anterior a la industrialización, el hipotético Bilbao de los abuelos de los industriales y los capitanes de empresas, es paralelo a la literatura contemporánea de Emiliano Arriaga.

3. Un tercer momento lo protagonizan las visiones alegóricas del Bilbao y la Bizkaia a cargo de Anselmo Guinea y José Echenagusía para la vidriera y los techos del Palacio de la Diputación en la Gran Vía. El primero (1899) contrapone el pasado y el presente de Bizkaia por medio de dos paisajes de la ría, el de antes con praderas, ermitas y ferrerías, y el del presente con barcos, chimeneas y altos hornos. El segundo (1903) recorre idéntico paso de tiempo, aludiendo a los conflictos bélicos superados, a la acción de la justicia y la verdad y, por último, al desarrollo de la economía y la cultura sustentado por la minería, la industria, el comercio y la ciencia.



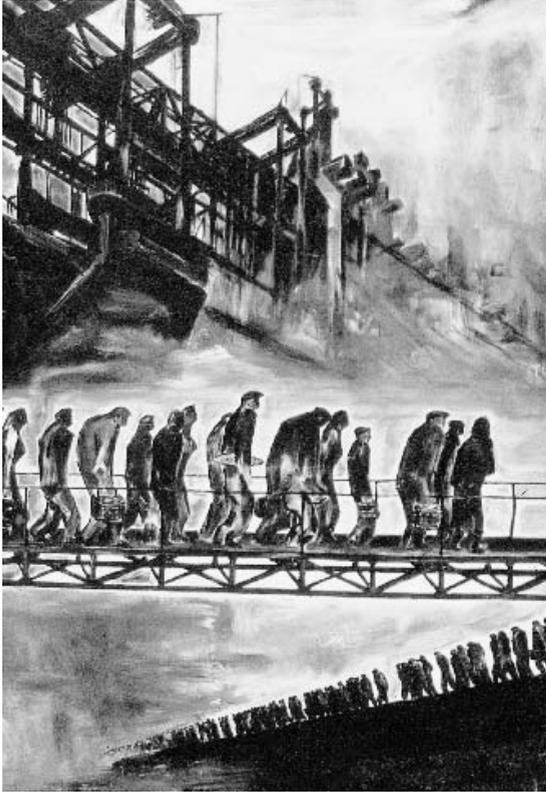
Manuel LOSADA. *Paseo frente al Teatro Arriaga*, c. 1910-20.



Anselmo GUINEA. *Boceto para la vidriera del Palacio de la Diputación de Bizkaia*, 1899.

4. El paisaje urbano-industrial de Agustín Ibarrola descrito durante los años 60 y 70 representa la conversión de Bilbao en una gran factoría por la que vagan, impotentes y anónimas, las masas de trabajadores. Casa y fábrica vienen a ser lo mismo. Ciudadano y trabajador, la misma cuestión. Su antecedente se encuentra en la ciudad dormida de Daniel Vázquez Díaz, en la que la urbe es una fábrica y la gente duerme o al menos permanece silenciosa, quizás enmudecida y agazapada. De pronto, los horizontes se tiñen de rojo y todo rastro de naturaleza ha desaparecido. El progreso prometido por la industrialización no ha llegado y Bilbao es un terreno de lucha por varias liberaciones. La realidad está atravesada por tensiones visibles e invisibles que atenazan el paso y construyen imágenes de una ciudad fuertemente expresionista.

5. Paralelamente, José M^a Ucelay tuvo una visión florentina y renacentista de Bilbao para la decoración del petrolero “Bilbao” (1962): fletadores con instrumentos de navegación, bandera de San Andrés, del Consulado de Bilbao, maqueta del edificio del Consulado en Brujas, esfera armilar y reloj de sol;



Agustín IBARROLA. *Fábrica y trabajadores*, c. 1970.

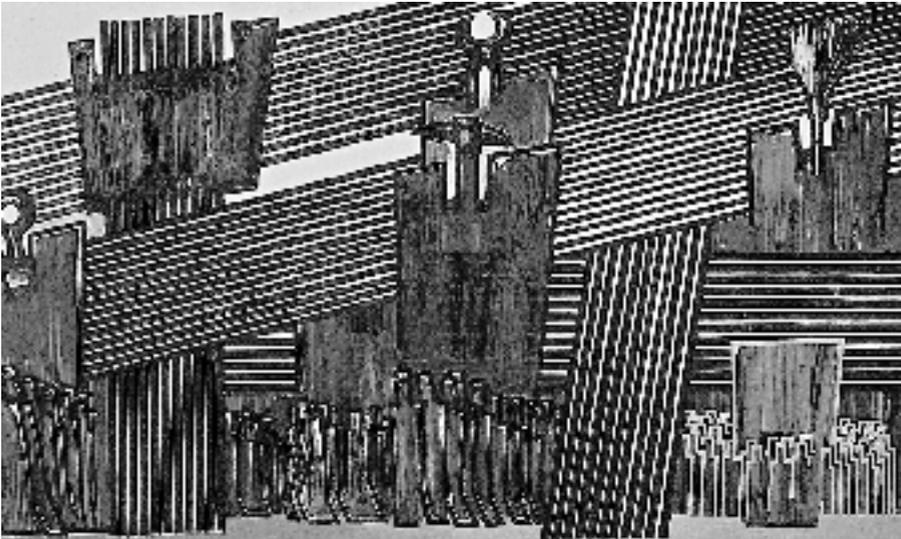
ancla y barcos uno en construcción (carro de bueyes); pintor con escudo del astillero Bazán, aparejos recogidos, mujeres, descanso...; al fondo, Bilbao de Siete Calles y aguas de la ría.

6. Jesús M^a Lazkano, al socaire de la desindustrialización y bajo el espíritu del romanticismo pictórico alemán, despliega un retablo de imágenes en el que la ruina industrial es vista con el sentimiento melancólico que embarga a quien contempla los escenarios abatidos de las promesas incumplidas, los futuros paisajes épicos de nuestro pasado comidos por la oscuridad y la vegetación, como ruinas piranesianas, las audaces construcciones abandonadas por su función, enfrentadas al vacío de un paisaje de Naturaleza regenerada. Sin pujanza económica ni opresión capitalista, sin caballeros y damas ni obreros, casi sin ciudad, Bilbao es visto como una suma de restos que hubieran sobrevivido tras una hecatombe geológica ocurrida miles de años atrás.

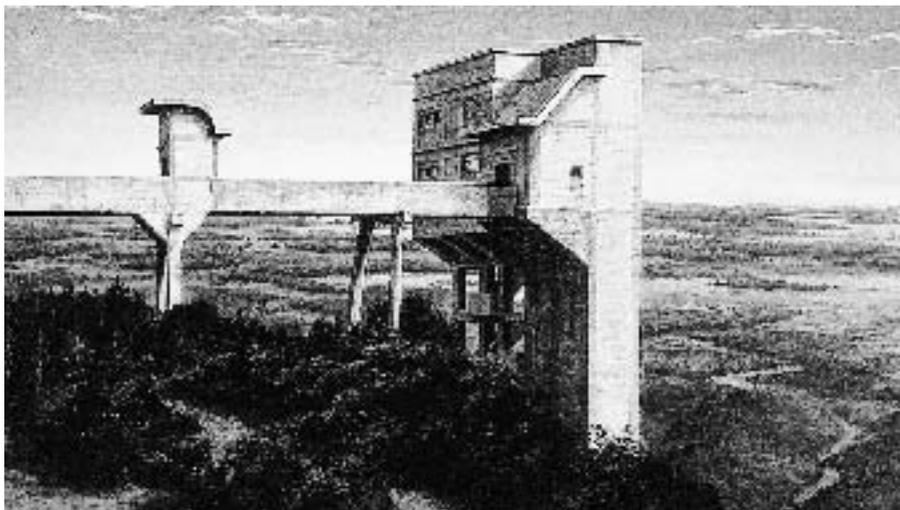
Naturalmente, existen otros pintores que han plasmado una visión alterada de Bilbao, pero sin conformar un conjunto o cuerpo significativo de imágenes. Entre los más destacados, resaltaría a Daniel Tamayo con una interpretación del *Jardín de las Delicias* en la que la cuenca del Bajo Nervión es mirada desde el aire como un caótico y espinoso territorio.



Daniel VÁZQUEZ DÍAZ. *La ciudad dormida*, c. 1925-30.



Agustín IBARROLA. *Estructuras e instrumentos*, c. 1975.



Jesús M.^a LAZKANO. *Ascensor de Solokoetxe*, 1985.

Más recientemente, y desde el campo de la fotografía tratada como si fuera pintura, Aitor Ortíz ha centrado su interés en las construcciones de hormigón existentes en la Villa, elaborando el escenario para un relato de Italo Calvino incluíble entre sus “ciudades invisibles”.

Quiero terminar haciendo una mención especial al Bilbao fantástico de Juan Carlos Eguillor, tanto porque es quizás el artista que ha proporcionado un cuerpo más abundante y compacto de imágenes de esta naturaleza como porque tenemos la oportunidad de comprobarlo en la exposición que está abierta en esta Biblioteca. Al igual que los otros artistas que he mencionado, Eguillor construye un Bilbao ficcionado a partir de unos pocos elementos-fetiché, un corto pero muy precisamente definido repertorio de imágenes que, en cierta manera, esencializan la imagen completa de Bilbao: el Puente Colgante, la chimenea de ladrillo, las grúas en las riberas portuarias, los tejados fabriles con forma de dientes de sierra, el arco del campo de fútbol de San Mamés... Es posible que, vistas desde la actualidad, estas imágenes-esteretipo parezcan resultado de un nostálgico recuerdo de tiempos ya pasados, pero no es así en mi opinión. Ni nostalgia ni melancolía, esto es, ni pesadumbre por lo que ya no volverá a ser ni abatimiento intelectual por las metas no alcanzadas. Estas imágenes aparecieron como claros y firmes referentes en la iconografía de Eguillor ya desde los primeros dibujos realizados a finales de los años 60 y principios de los 70, cuando no podían ser vistos como algo pasado y añorable, sino como una realidad muy presente y activa. Eguillor no se encuadraba en la crítica social, ni en la erudición historiográfica, ni en la poética de la ruina, ni en la alegoría exultante, sino que, a la manera de los artistas “pop”, hizo una selección lo que consideró iconos más representativos de

la sociedad en la que vivía e, introduciéndolos en un bullicioso paisaje social inmediato, los agitó con unas buenas dosis de humor, ironía y vitalismo. Como a Roy Liechenstein, el lenguaje de los “tebeos” configuró su propio idiolecto; como Andy Warhol, con una acertada selección de iconos configuró un universo singular y cercano, pero que, en vez de la botella de Coca-Cola utilizó la de la gaseosa Iturri-Gorri, y en lugar de la caja del jabón Brillo, la pastilla de jabón Chimbo. Si alguna vez existió un Bilbao “pop”, si éste no tuvo lugar sólo en la mente de Eguillor, ciertamente él lo retrató, pero mucho me temo que si ahora soñamos que ese Bilbao festivo -bajo Franco-, juvenilista -a pesar del patriarcado y el matriarcalismo vascos- y gozosamente libertino –contra la doctrina de los colegios de curas- alguna vez existió es porque Eguillor lo soñó y lo plasmó en imágenes para nosotros.