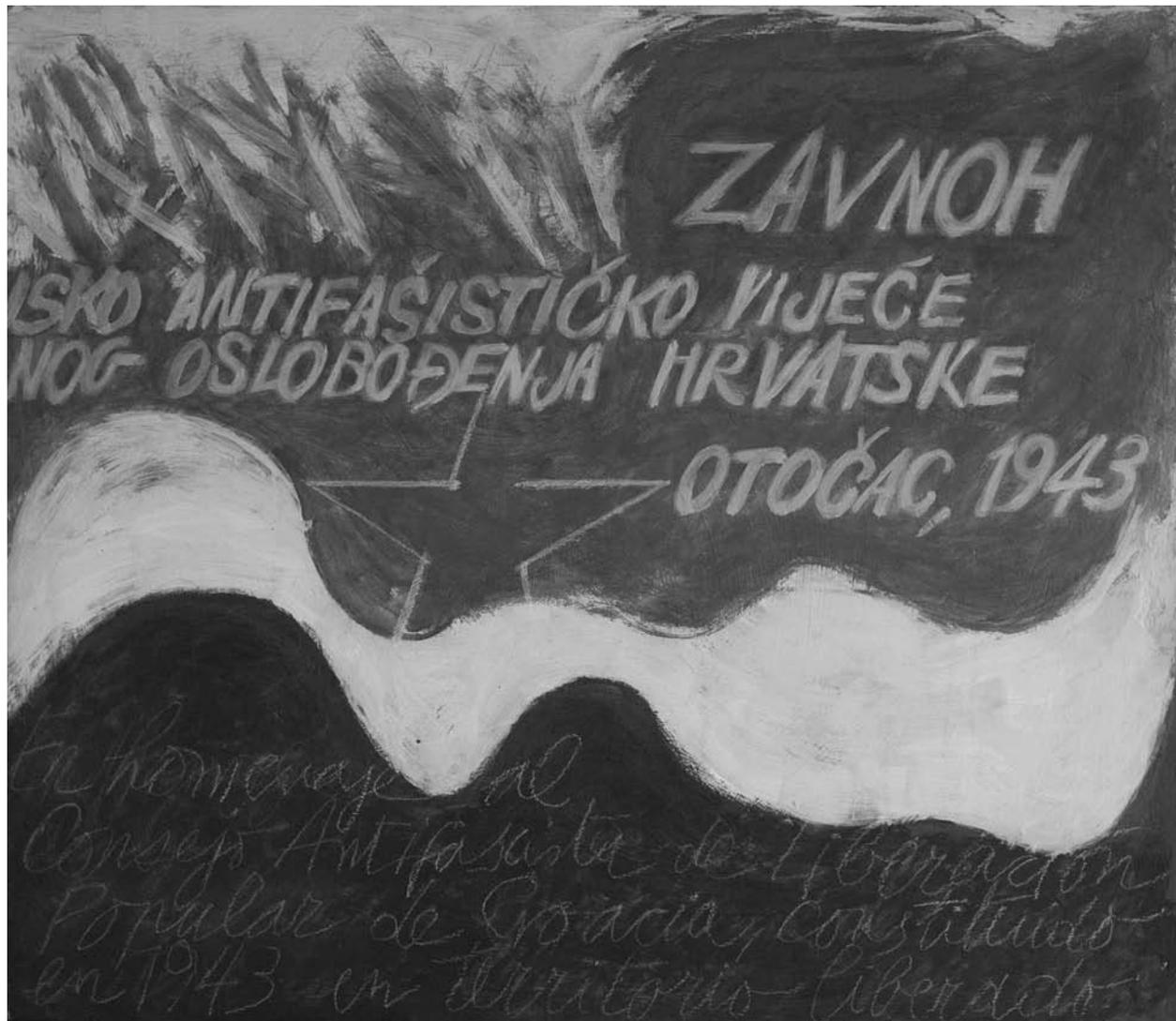


CAT. #14

ALGO MÁS

IVO BABAROVIĆ

D21
GALERÍA DE ARTE



Croacia 1943, 1988
Óleo / Látex / Tiza
sobre madera
(74,5 x 84,5 cm.)

Círculo perfecto

por Roberto Merino



Vi por primera vez estas pinturas en 1983. Estaban discretamente arrumbadas en el rincón de un taller, en el suelo, apoyadas contra la muralla. Al examinarlas una tras otra supuse que eran enigmáticas y remotas. En ese momento eran más remotas de lo que parecen hoy: los años 50-60 se veían como al otro lado de la bruma de un amplio recodo intransitable.

Supe casi al mismo tiempo que a Ivo Babarović no le gustaba mucho que uno merodeara alrededor de sus pinturas. En un gesto no demasiado fácil de descifrar había cambiado el arte por la planificación regional, dos caminos que en algún momento anterior de su vida habían corrido paralelos, a corta distancia. Después entendí que su aprensión correspondía al pudor de un artista. El arte le devolvía un espectro de incomodidad, la sensación de un asunto muy grave e irresoluto, si bien, privadamente, Ivo Babarović seguía pintando. Recuerdo haberlo espiado en el proceso de pintar "Croacia, 1943",

ese extraño pizarrón conmemorativo. En esos momentos no había contacto alguno entre ese hombre entregado a una obra de lenta resolución y el resto del mundo. De repente la pintura mostraba algún signo de avance: la prolongación de una línea, una nueva palabra. Evidentemente no había apuro en terminarla. Ivo Babarović estaba levantando un plano mental y en algún sentido emocional. Al contrario del artista que busca expresar, su búsqueda estaba más bien vinculada a la necesidad de establecer coordenadas, de armar un espacio esencial, personal pero a la vez objetivado allá afuera del yo.

Algo equivalente puede afirmarse de aquellas pinturas de la serie compuestas con palotes y círculos. Del mismo modo, las que podríamos denominar figurativas parecen estar siempre en el deslinde del ejercicio formal y antes que representación configuran las huellas de una indagación.

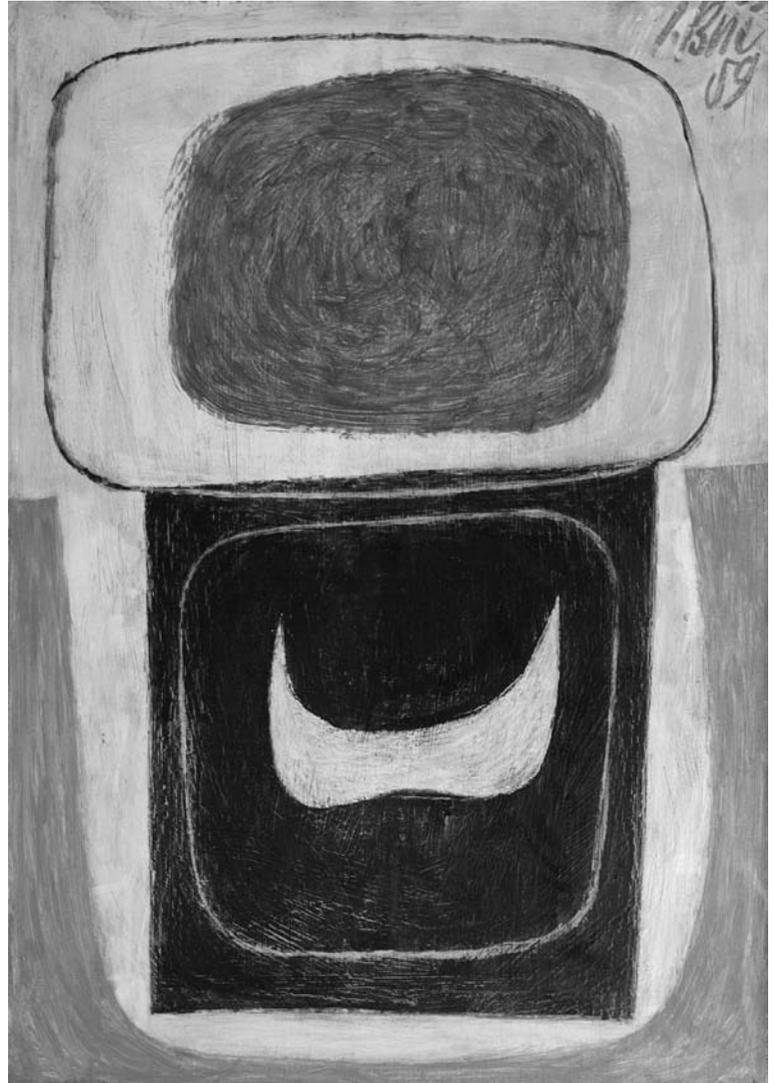
Ahora pienso que pude preguntarle muchas veces a Ivo sobre las

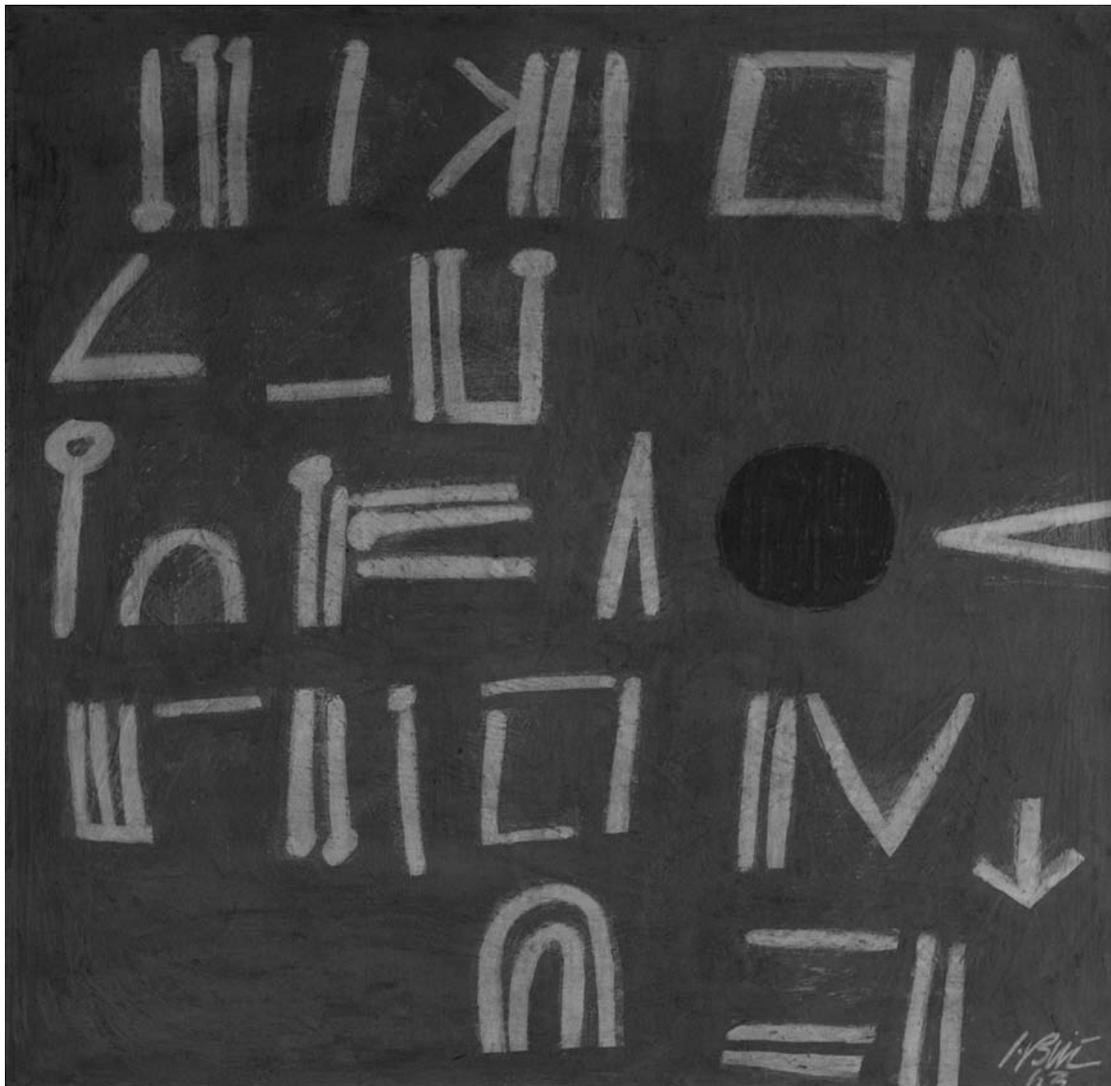
motivaciones de su arte, pero el pudor que irradiaba me lo impidió. La situación era por lo demás agradable: compartir con alguien que simplemente no habla de lo que hace o de lo que pretende.

Hay en esta actitud una ética bastante extrema, derivada en todo caso de una concepción estética depurativa que tiene la certeza de que las cosas pueden ser reducidas a sus formas. En este sentido lo que precipita conceptualmente de las pinturas de Ivo Babarović sería una nostalgia del orden, si la palabra nostalgia no fuera demasiado dramática. Si hubiera que dar cuenta de esta idea en una imagen podríamos pensar en una foto en blanco y negro estructurada según el orden de un interior frío, el de la ventana que revela el segundo plano, el de las nubes, el del humo y el de los árboles en el fondo.

Algo más, ha titulado Ivo, con prescindente ironía, esta muestra de su obra. Para los que estamos afuera, el complemento de la frase se encuentra muy lejos, a años luz, por decirlo así, de nuestros ajeteos del presente. Para Ivo es posible que el gesto de exponer hoy corresponda al trazado que cierra un círculo con perfecta continuidad.

Reflejo lunar, 1959
Óleo / Látex sobre tela
(60,5 x 45,5 cm.)





Criptografía, 1963
Látex sobre madera
(51 x 51,5 cm.)

pág. siguiente:
Amanecer, 1981
Óleo / Látex sobre madera
(84 x 73 cm. c/panel)





Mediterráneo, 1962
Óleo / Látex sobre
madera
(53 x 61 cm.)

pág. sub-siguiente:
Llano estacado, 1988
Óleo / Látex sobre
madera
(75 x 84,5 cm.)



La estrella roja

por Guillermo Machuca

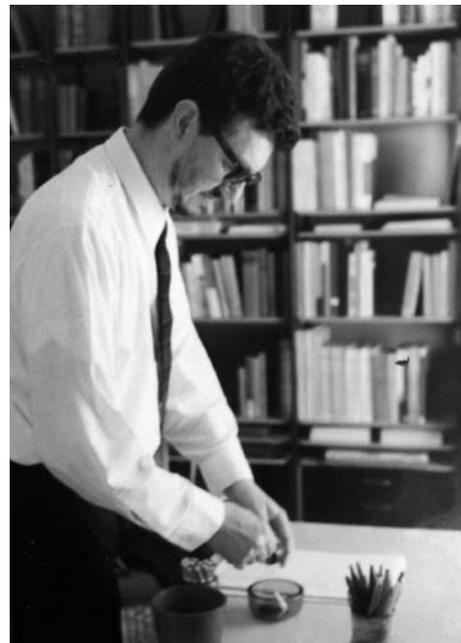
I

Desde su arribo, el arte abstracto ha sido en Chile mal o poco comprendido. No somos una cultura que sienta un apego por la forma o lenguaje visual en su estado de máxima pureza. La arquitectura local constituye un claro ejemplo de esta carencia: no hace falta, en este punto, llamar la atención acerca de las ominosas combinaciones estilísticas que han copado la ciudad de Santiago, en particular en su zona céntrica. La arquitectura y el urbanismo representan la cara de una ciudad, región o país; reflejan el estado de desarrollo visual de sus autoridades y habitantes. Consideremos, en este sentido, el título de un libro del desaparecido historiador del arte italiano G. C. Argan: “La historia del arte como historia de la ciudad”.

II

Todo este preámbulo tiene aquí su justificación: alude al hecho de que Ivo Babarović trabajó como

ingeniero y planificador regional en ODEPLAN durante el gobierno de Allende, en la elaboración de un documento preliminar y su respectiva cartografía, en el que se proponía una “imagen objetivo” territorial para el país. Uno de los elementos esenciales de esa imagen era la construcción de una carretera de alto estándar entre La Serena y Puerto Montt. Años después, en el Gobierno de Lagos, integrando el equipo de AC Consultores, elaboró para el MOP el diseño de la actual autopista Ruta 5 que coincide con la idea que se manejó en el gobierno de Allende. Posteriormente elaboró la propuesta de estructuración de la red vial de la macro-zona central. De esto se desprende lo siguiente: que la praxis estética puede ser un complemento idóneo del diseño regional. Pero –en este caso– no se trata de un mero acuerdo estético y formal; supone también un problema de orden ideológico o



político; implica un asunto ético. Esto conecta este problema con determinadas posiciones estéticas y políticas de las vanguardias históricas de principios del siglo XX (el suprematismo, el constructivismo, la bauhaus, etc.).

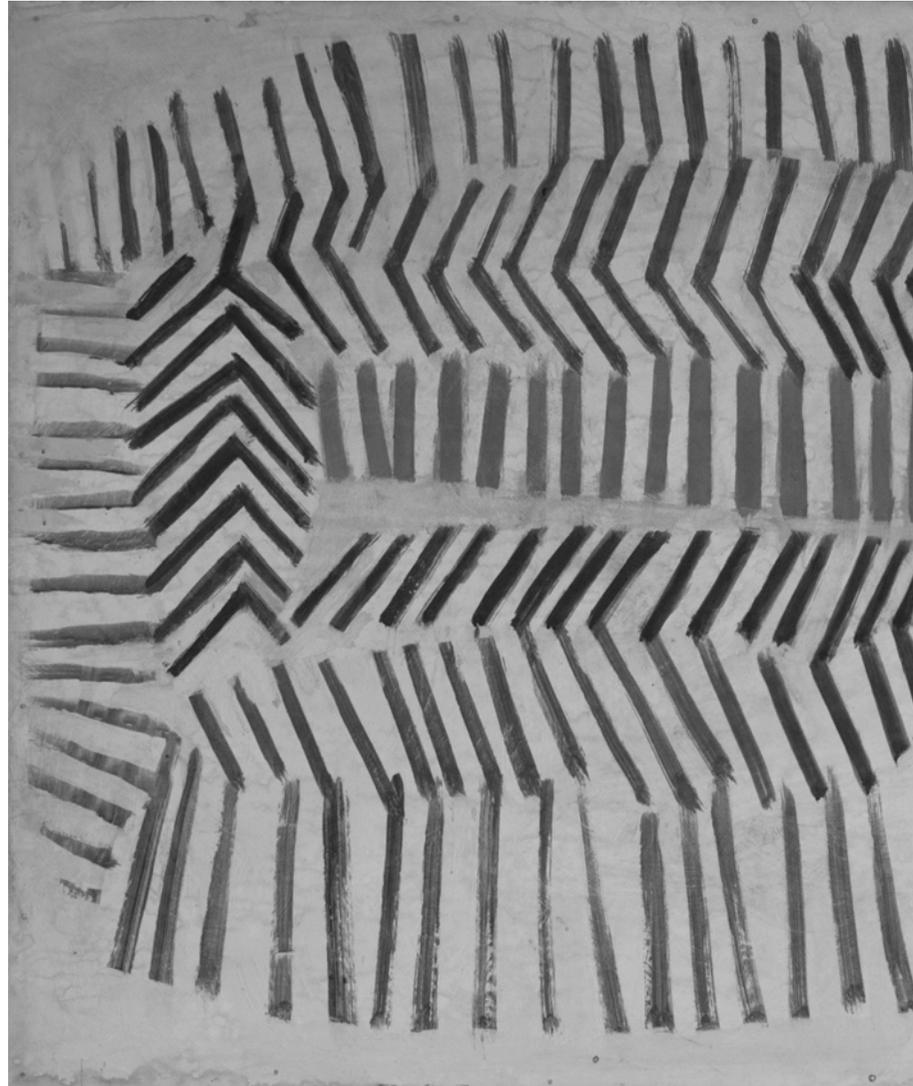
III

Las vanguardias históricas nos enseñaron lo siguiente: que el arte podía encarnar las bondades del

maquinismo. Para dicho efecto, habían dos posibilidades: o que el arte se subordinara a la tecnología o que esta última se pensase de modo estético. Esta disyuntiva separó la obra de Malevich de la de Tatlin. La praxis visual (para recurrir a una expresión marxista) de Ivo Babarović se encuentra, en este caso, cercano al suprematismo de Malevich; no excluye determinados referentes provenientes de la tradición místico religiosa, repudiados por cierta visión del marxismo para la cual el arte debiera subsumirse a los medios de reproducción tecnológica de la imagen (la fotografía, la radio o el cine).

IV

¿Un marxismo estético de inspiración místico religiosa? Una lectura sesgada del marxismo podría concluir lo siguiente: tanto la religión como el arte pertenecen a una etapa de la historia del hombre superada por la ciencia. Por tanto, ya no se necesitan mitos y fantasías. ¿Cómo explicar entonces problemas insolubles como la muerte? Citemos, al respecto, a Roland Barthes "Según una cierta concepción marxista, los mitos serían las producciones imaginarias e ingenuas ligadas a la fase de la humanidad en que ésta no sabía, no podía todavía resolver las contra-





dicciones de la realidad. Por eso es que las habría resuelto elaborando historias en las que esas contradicciones serían superadas imaginariamente. Y el razonamiento marxista es que cuando hayamos resuelto científicamente esas contradicciones mediante el socialismo, los mitos desaparecerán (...) Pero pienso que incluso entonces, subsistirá una última contradicción, en el sentido amplio del término, insuperable: la de la muerte. Y mientras exista la muerte habrá mitos”

V

El arte consiste en narrar y construir mitos. Un ejemplo de esto lo constituye la pintura de Malevich. En ella, lo tecnológico se mezcla con lo religioso. Aquí no hay contradicción. La pintura de Ivo Babarović se mueve en una dirección paralela. Consignemos sus referentes visuales: la pintura de las catacumbas, la escritura cuneiforme, el imaginario románico y bizantino, la hagiografía paleocristiana, la obra del Giotto, el cubismo de Braque, las figuraciones de Paul Klee y la gráfica allendista.

VI

Insistamos en esto: el arte es un asunto de oscilación. Pero también de absorción de imaginarios paralelos. En los años 50, Ivo

Babarović diseñó panfletos y afiches para la primera candidatura de Allende. La propaganda, como medio de comunicación, ha servido para difundir determinadas ideologías tanto religiosas como políticas. Tanto el arte por el arte (o la teología del arte) como el arte comprometido (con el pueblo o el proletariado), no resultan concepciones absolutamente distantes; a veces conviven de manera más armoniosa de lo que se piensa. Todo depende del punto de vista: para el constructivista ruso Tatlin (el autor de la monumental “Torre Eiffel proletaria”), las cruces de Malevich proyectaban un inequívoco significado religioso; se reducían al asunto de la crucifixión. Lo mismo que el significado del nombre ideado por Malevich para definir su práctica visual: el suprematismo. Es decir, un mundo supremo, vertical, flotante, por encima de la ciencia, el Estado, la historia y la política. Para Malevich, el sentido había que buscarlo en otra parte: la cruz no representaba otra cosa que una “estructura primaria”. Así de simple. Lo mismo que las estructuras y formas presentes en la pintura de Ivo Babarović: mezcla entre austeridad formal y temblor semántico. Su pintura –como quería Klee– no imita la realidad; tampoco la inventa (como el arte abstracto): produce realidad.

D21 Galería de Arte
Nueva de Lyon 19,
departamento 21
Providencia, Santiago de Chile.
56-2 3356301
www.departamento21.cl

Director
Pedro Montes
Directora ejecutiva
Claudia Hidalgo
Diseño
Antonia Sabatini

ALGO MÁS
Ivo Babarović
21.07.2011 / 27.08.2011

Imagen Portada:
Triángulos yuxtapuestos, 1989

Support By



NEVER STOP EXPLORING™

