

LA OBRA DE BARJOLA EN LOS CONTEXTOS CONTEMPORÁNEOS

Julia Barroso

1. Un museo monográfico abierto en Asturias

Juan Barjola es un nombre familiar en Asturias, sobre todo en Gijón, y a la vez, muy posiblemente, un gran desconocido para muchos. Cuando se decidió llevar a cabo la implantación del museo monográfico dedicado al artista por la Consejería de Cultura del Principado de Asturias, me atrevo a señalar que muy poca gente conocía aquí su significado. Fundado el 16 de diciembre de 1988, ocupa el conjunto edificado de la Trinidad, que componen la rehabilitada casa palacio de Jove, y la capilla de la Trinidad. La obra del artista se aloja entre las tres plantas en altura del edificio, correspondiendo la mayor parte en el sentido cronológico, desde mediados de los años 50 hasta finales de los 80. La entrada, además, cuenta con el destacado “Muro de las lamentaciones”.

La biografía del artista la aborda el Catedrático de Historia del Arte de la UNED en Madrid, académico Delegado del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Víctor Nieto, en este conjunto de textos para el catálogo dedicado a su memoria, ahora que se cumplirá el primer aniversario de su fallecimiento. Su repercusión crítica, la recoge la profesora de la Universidad de Oviedo Natalia Tielve. Se sabe que debido a su matrimonio con una asturiana, Honesta Fernández, natural de Belmonte de Miranda, Barjola inició su relación con nuestra región¹. Allí quedó para su custodia y exhibición el conjunto de más de cien obras del artista que contiene el museo. En ellas, y como señalaba Ángel Fernández Noriega, tenemos la oportunidad de contemplar la obra del artista marcada por la dualidad entre la subjetividad de carácter onírico que lo caracterizaba y el interés por el ámbito social en que le tocó vivir. Por otro lado, es el crítico Miguel Logroño quien ha dedicado hasta el presente una única obra monográfica al artista.

Seguir los vericuetos de la vía matrimonial para el destino de una colección artística es algo habitual dentro del coleccionismo artístico. Como referente cercano, tenemos todos en España el de la colección Thyssen-Bornemisza, aparte de los muchos legados dinásticos que nos muestra y relata la historia de la museología. Pero para Asturias, necesitada de propuestas artísticas, de financiación y de estímulos, el origen de este museo se recibió con cierto escepticismo. Sin embargo, y creo que como paradoja, este centro, sin ambiciones desmesuradas ni propuestas esnobistas, nucleado en torno a la colección de un artista en singular, viene realizando una de las labores más continuadas y eficaces de presentación de obra plástica de múltiples orígenes dentro de Asturias. Con ello se demuestra que existen múltiples formas de abrirse a la cultura partiendo de orígenes formales muy diversos. Lo fundamental, es tener las coordenadas bien claras, al servicio de una sociedad, y

la labor de fondo continuada, más allá de los estrellatos puntuales. Natalia Tielve al referirse a las instituciones asturianas que, desde Gijón, ejercen un papel relevante para el arte de la región, así lo señala al decir que “hemos de destacar la labor del Museo Barjola, cuya titularidad y gestión corresponde a la actual Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias. Viene funcionando desde el año 1988, estando situado su origen en una donación del pintor neofigurativo Juan Barjola. A su obra se dedica buena parte del espacio expositivo – las tres plantas superiores – mientras que la planta baja - capilla y parte del vestíbulo – así como esporádicamente el primer piso, se dedican a intervenciones, exposiciones temporales y diversas actividades culturales. A todas éstas hemos de sumar una reciente iniciativa, la denominada Beca Barjola, desde el año 2003, que dota con 5.000 euros un proyecto expositivo”⁴. El recuerdo de Juan Barjola queda bien representado en un lugar abierto, como abiertas eran las inquietudes de este artista.

2. Referentes expresionistas abstractos de la obra del pintor

Comentaré cuáles son los puntos de referencia más claros para Juan Barjola desde la perspectiva histórico artística y dentro del arte contemporáneo, seguido de su valor referente para el arte contemporáneo en España y para Asturias en particular. Hay que observar que la denominación de “expresionismo abstracto”, aquella corriente nacida en Nueva York en la mitad de los años 40 del pasado siglo que tuvo una fuerza especial en los 50, en contradicción con lo que su nombre indica, no implicaba un planteamiento que abjurase de la figuración al pie de la letra. Entre sus nombres, Arshile Gorky tomó la línea de Picasso y de Miró para hacerse más intensa su expresividad de corte surrealista. Tuvo gran influencia Willem de Kooning desde su exposición individual en 1948. Apostaba al principio por la abstracción pura, pero le siguieron figuras de mujer en versiones grotescas desde el punto de vista de la imagen, que subrayaba una ejecución brutal. La violencia de la ejecución fue uno de los sellos de aquella corriente de “action painting”, también así llamada, marcada por la diversidad de sus protagonistas. El pintor español Esteban Vicente fue parte de aquel movimiento. Baziotés y Motherwell figuran también en aquel entorno.

Juan Barjola tuvo su propia manera de entrar en un ámbito de actitudes de tensión y violencia gestual en muchas de las imágenes que realizó sin tener que ver por ello con dicha corriente, al menos de manera directa. En otro sentido, su obra se nutrió de sus ideas, rabias y gestos, que sin duda contaban con esos referentes icónicos de su época. Si Arshile Gorky (1904-48) tenía un fuerte cordón umbilical con la obra de Picasso o de Miró, no dejan de existir importantes nexos entre Barjola y De Kooning en algunas de sus obras, de cierto Picasso, y más que en el sentido plástico, en el temático, de Antonio Saura. Por otro lado la obra de Roberto Matta evoca todo ese ámbito entre el surrealismo y la expresividad gestual, y la de Barjola sugiere algunos ligeros nexos con la del chileno. El tratamiento de las figuras, el uso de composiciones en que las figuras

se enhebran de manera enmarañada dando sensación de caos, los perfiles bien dibujados, y la elección de tonalidades ocres, azuladas y rosas ofrecen una línea de referencias que, por otro lado, todos los artistas tienen de uno u otro tipo de fuentes.



Willem de Kooning, *Excavation*, 1950



Juan Barjola, *Tauromaquia*, 1988

En definitiva, la “mundialización” de la cultura visual occidental ya era un hecho para la época en que desarrolló su actividad nuestro artista, aportando su ingenio, emociones y capacidad de recrear lenguajes a un elevado nivel.

Otros referentes de carácter neofigurativo, como Francis Bacon, campeon casi siempre sobre la obra de los artistas que optaron por una figuración muy gestual, como es el caso, a pesar de que las conexiones suelen limitarse a cuestiones temáticas o referentes históricos comunes, si bien siempre pueden señalarse algunas obras más confrontables directamente ya que, con seguridad, el autor no pretende ocultarlo sino realizar su propia lectura de un motivo. En este caso, el “Magistrado” de Barjola, de 1986, o da idea de algunos retratos de los “héroes negativos” de Bacon, basados en el retrato de Velázquez de Inocencio X realizado en 1650, lo mismo que de Antonio Saura, basados a su



Diego Velázquez, *Retrato de Inocencio X*, 1650



Francis Bacon, *Study after Velázquez*, 1953



Juan Barjola, *Magistrado*, 1986

vez en el Barroco español.

Referentes en España

Calificado de neofigurativa, el auge de su pintura se corresponde con los años en que figuraba en primer término de la atención oficial y de la crítica, el informalismo matérico y abstracto. De esa situación singular, del entrecruce entre figuración y abstracción, primando la importancia de la materia y el gesto, se deriva tanto la personalidad de la pintura de Juan Barjola como su incardinación en los contextos del momento.

Entre los críticos españoles, Juan Manuel Bonet pone de relieve la presencia de figuras solitarias de pintores como Manuel Hernández Mompó o Lucio Muñoz, en años de presencia pujante de grupos artísticos⁶. Barjola se ubica en ese espacio independiente que también recoge cierto efecto del pop-art internacional.

Si repasamos las líneas de su biografía, vemos que el artista nace en Extremadura, en Torre de Miguel Sesmero, provincia de Badajoz. Recibió el Premio Nacional de las Artes Visuales en 1985, además de otros. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz, pasando más tarde a la de Madrid y a la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Su comienzo como expositor singular data de 1957, el que los críticos españoles llamaron "el año del milagro", en que junto con la aparición pública del grupo El Paso con el apoyo institucional estatal, España comenzaba a ofrecer al exterior una imagen moderna al tiempo que profundamente "hispana". La exposición del nuestro artista tuvo lugar en la madrileña Galería Abril. Por ese tiempo expuso también en el extranjero por vez primera. En 1960 viajó a Bélgica y Francia como resultado de una beca de la Fundación Juan March, hecho que le permitió conocer de manera directa la pintura expresionista del vanguardista belga James Ensor y del expresionista moderno británico Francis Bacon, que se convirtieron para él en importantes referentes. A la hora de su fallecimiento, con ochenta y cinco años, en Madrid en 2004, la Galería de Madrid Juan Manchón comunicaba su fallecimiento en la web, en la que aparece en el mercado una relación de galerías físicas o virtuales.

Sobre el eco actual de su obra, en las páginas virtuales aparece en los museos: ARTIUM Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, en Vitoria. Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, de Badajoz. Museo de Arte Contemporáneo Español. Hay imágenes de sus pinturas y grabados en las páginas virtuales con unas ciento cincuenta ilustraciones correspondientes a diferentes colecciones. Entre las más prestigiadas del arte contemporáneo español, su obra está representada en el Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano, en Valladolid, con un "Momento erótico" de 1972; en ARTIUM, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo, de Vitoria, y en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, de Madrid. En este último, aparece

en los espacios dedicados a la narración figurativa entre las salas 36 a 3910.

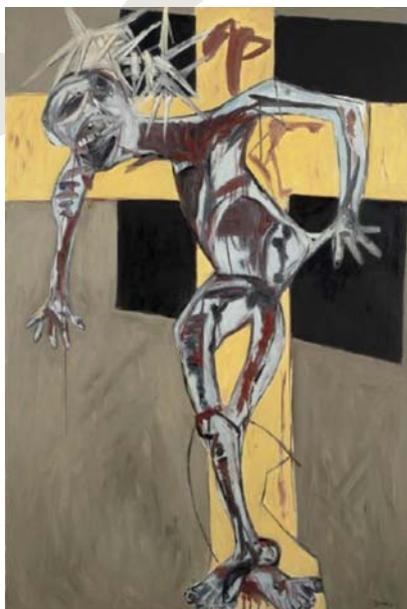
Los ingredientes de esta obra, que remiten a la neofiguración expresionista internacional con profunda raigambre en las vanguardias históricas de los principios del siglo XX se unen en su caso con las raíces profundas de la España tenebrosa, la famosa "veta brava" de que habla Francisco Calvo Serraller¹¹ tras poner de relieve los análisis de Théophile Gautier en el Voyage en Espagne (1845) y sus referencias al país en las Oeuvres complètes de Charles Baudelaire, puesta en evidencia durante el Romanticismo en nuestro país. Goya es uno de los autores nacional que impresionaron profundamente a Barjola, junto con el Picasso en torno a los años 30 de la Crucifixión (Museo Picasso, París¹²) y el Guernica (MNCARS). Como artista que apostó por la comunicación y la hondura de sentimientos a través de la pintura, pudo encontrar en estos referentes tanto las raíces de la modernidad más audaz y del vanguardismo fusionadas con la tradición romántica hispana en que ocupan un lugar destacado asuntos como escenas populares, tauromaquias, interés erótico por la figura femenina, la religiosidad como censura y dominio de las mentes, obra pintada y obra gráfica, en su caso aguafuertes en su mayoría.



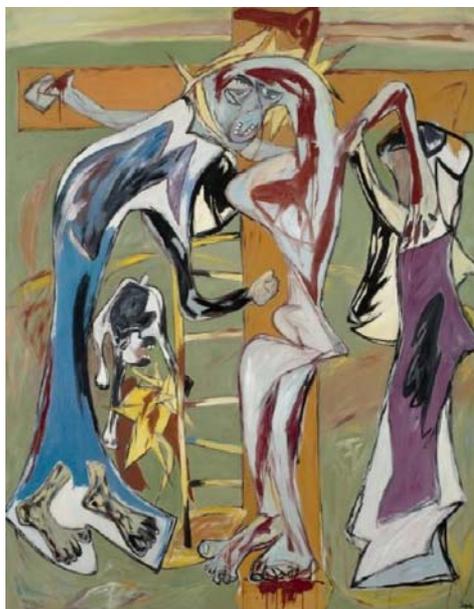
Pablo Picasso, Crucifixión, 1930



Antonio Saura, Crucifixión, 1959-63



Juan Barjola, Crucifixión, 1990

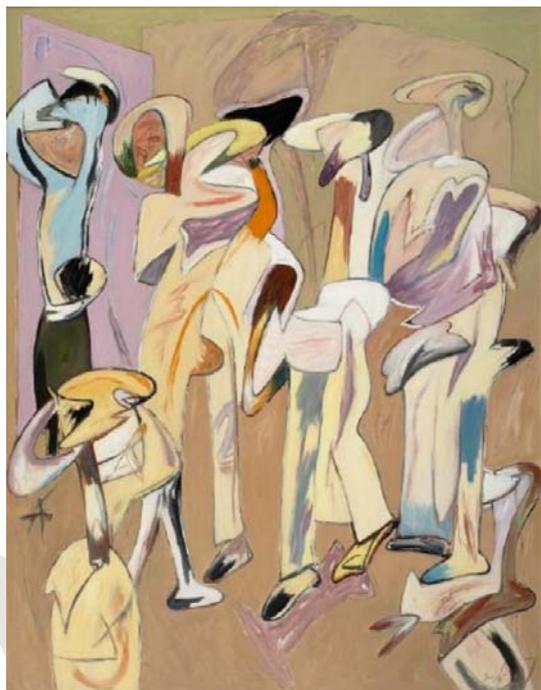


Juan Barjola, Crucifixión, 1986



Juan Barjola, Crucifixión, 1990

Con referencia a otras modalidades de su pintura, cotejando el Camerino de Barjola de la colección (1985, óleo/lienzo, 200 x 156 cms) con Les demoiselles d'Avignon de Picasso (1907, Nueva York MOMA, 243,9 x 233,7, óleo / lienzo), encontramos en ambas la idea compositiva vertical dentro de gran formato, las angulosidades de las figuras, los contrapuntos negros agudos a las tonalidades rosa dominantes, junto con el soporte de los cuerpos de las mujeres representados con parámetros distorsionadores.



Juan Barjola, Camerino, 1985



Pablo Picasso, Las señoritas de Avignon, 1907

Por otro lado, y en la misma medida contextualizadora sin que conlleve relaciones miméticas entre la obra respectiva, es de considerar la obra del español Esteban Vicente, que participó en Nueva York del núcleo de la "action painting", con la diferencia notoria de la abstracción total de éste frente a la intención figurativa de Barjola. En Midwest, por ejemplo, los ritmos abstractos van delimitados con trazos gruesos negros y dominan diversos juegos de ocre, amarillos, rosados, mientras en Composición rítmica, de Barjola, y de manera excepcional, hay una mayor intención abstracta y semejante concepto gráfico y cromático.



Estebán Vicente, Midwest, 1953



Juan Barjola, Composición rítmica, 1988

Además de las colecciones citadas, comenzando por el museo Barjola en Gijón, y de muchas particulares, su obra figura en los Museos de Bellas Artes de Asturias, Bilbao, Badajoz, Ciudad Real, de Arte Contemporáneo de Villafamés, de Sevilla, de Cáceres, de Toledo, Museo de la Solidaridad, de Chile, Museo Camón Aznar en Zaragoza, Museo de La Coruña, Museo de Las Palmas, y Museo del Palacio Elsedo en Patanes (Cantabria), lo que resulta indicativo de su aceptación tanto para el coleccionismo como para los estudiosos del arte contemporáneo español. A su figura dedicaron esfuerzos autores ya clásicos como Vicente Aguilera Cerni o José María Moreno Galván, citándolo en sus obras sobre arte contemporáneo español.

Un autor de iconos

Uno de los rasgos de la pintura de Barjola, que contribuyen a forjar su personalidad, es el hecho de que, a pesar de rondar la abstracción, no pareció interesarle nunca la pintura abstracta. Sus argumentos se reiteran incluso a lo largo del tiempo, tales como "retratos apócrifos" de los años 50 y 80, los segundos de influencia expresionista muy picassiana. Autorretrato de 1950 y autorretratos de 1988, figuras de mujer de 1964 y múltiples representaciones de mujeres de años después.

Como ya se ha señalado por otros autores, se aproximó a la realidad siempre con intención crítica y social, otorgándole un papel destacado al erotismo sobre la figura femenina, y la recreación casi abstracta de las imágenes le dan su particular sesgo. La figura femenina se agrupa, enlaza, o aparece sola

en actitudes provocativas donde predomina el sentimiento de afrenta al buen gusto oficial tanto moral como estético. Su limpia, esquemática y directa Pescadora (1958). Perros, como en el caso reiterado de Antonio Saura con sus series que mostraba su homenaje profuso al Perro Semihundido de Goya (1820-21, Museo del Prado) y a los autorretratos del pintor aragonés como él mismo. Los perros de Barjola poseen una crudeza inmensa, son reflejo de sufrimiento y horror, en la estética de los perros callejeros y amenazantes como imagen de la miseria humana, patentes en los Perros de 1962, en la Perrera de 1987, en el impresionante Perro ciego de 1985, y en el no menos sorprendente Ataúd, de 1992, con un perro encima y un rostro grisáceo a un lado que evoca los iconos de la nueva objetividad alemana en su versión pintada por George Grosz. Crítica social, bodegones, poderosos trípticos como el de Tríptico de matadero ilustración, que recuperan el tema de la "España negra" de Regoyos y de Solana. Las maternidades atroces como las pinturas atroces de Otto Dix en la nueva objetividad alemana en los años 20 y 30 y de la action painting en su Tríptico dramático de maternidades, de 1989. Los magistrados evocadores de los papas recuperados de Velázquez, las series de cabezas de mujeres anónimas que recogen la herencia de ciertos rostros de musas de Picasso y que titula "Retrato apócrifo", sus tauromaquias.

Como principales singularidades de la obra de Barjola, mencionaré algunos aspectos que deben destacarse. La fidelidad a la figuración, la pervivencia de motivos y temas humanos a lo largo de su evolución desde un mayor naturalismo a su expresión madura más característica, que se pueden ejemplificar en los citados autorretratos, en el retrato apócrifo de 1963 frente a la de 1990. Las "figuras de mujer", como la de 1964 y dos figuras de 1958 y 1962. La contraposición de estilos y pervivencia de argumentos es una constante en la producción del autor, lo que revela la importancia que Barjola otorgó no solo al continente de la obra, sino al contenido¹⁴, que en su caso, es claro índice de preocupación por la vida, la sociedad, la marginación y la estética procedente de su entorno más avanzado.

Óleos como Tercer mundo (1976), poseen una grandeza comunicativa superior a la de cualquier naturalismo de argumentos sociales. La obra en gran formato El otro muro de las lamentaciones (1971) traslada ese interés a una sociedad urbanícola dentro de un país poco desarrollado y muy reprimido, con la fuerza de un Canogar juvenil o de Amalia Avia en otro registro más lírico.

Para no agotar y dada la imposibilidad de agotar toda la expresividad presente en las obras de la colección del museo Barjola, haré hincapié en la presencia asimismo de bodegones, de originales mujeres ante el espejo, y la importante serie de aguafuertes relativos a Tauromaquias y palcos, que si por un lado evocan a motivos muy de Goya y Picasso, muestran esa entraña brava de un autor inconformista, crítico, ácido y que ha sido capaz de expresar, con la mayor solvencia, tesón y energía, las miserias y lacras de nuestro país en los al-

bores de su modernización y que, con generosidad y como elemento de estímulo, ha regalado al colectivo asturiano.

Texto extraído del catálogo del Museo Barjola

Barjola

