

Número 13 | Diciembre de 2010

Estudios de Arte

- Investigación
- Ensayo
- Reseñas de publicaciones

Panorama de Arte

- Entrevistas
- Exposiciones
- Premios y acontecimientos

Noticias de la AACA

- Asamblea General
- Junta Directiva
- Otras actividades

CRÉDITOS

BUSCADOR



> Revistas Anteriores

> Enlaces de Interés

> Último Número

Revista Número 13 | Estudios de Arte | Investigación | Ignacio Mayayo: Los años ochenta

**Ignacio Mayayo: Los años ochenta***Cuadros de figuras entre el realismo y la postmodernidad***Resumen:**

La obra de Mayayo durante la década de los ochenta ha pasado, para casi todo el mundo, muy desapercibida. Sin embargo es en ese periodo cuando explora campos creativos con una libertad inusitada: expresionismo neovanguardista relacionado con la moda y el ambiente de libertad creativa del momento, y naturalismo teatral, fruto de su relación con el grupo "El grifo" y de la admiración que siente por los grandes maestros del pasado. El primero llegará a una vía muerta en 1990, cuando clausura su exposición en la Sala Espejo, en Zaragoza, mientras que el segundo evolucionará enriqueciéndose con otros contenidos: paisaje, tanto urbano como rural, y figura, a través de retratos, escenas de grupo, y sobre todo, mujeres.

Abstract:

Mayayo's work during the 1980s has been almost unnoticed for many. Yet it was in that period when he explored his creativity with rare liberty. Neoavanguardist Expressionism related to the vogue and context of creative liberty typical of that moment, and Theatrical Naturalism, developed from his relationship with the group 'El Grifo' and from his admiration for the great masters of the past. The first tendency came to a dead end in 1990, after his exhibition in Sala Espejo, Saragossa, while the second tendency evolved further on, enriching itself with other contents: landscape, both urban or rural, and figures, either portraits, group scenes and, above all, figures of women.

Foto en portada: Ignacio Mayayo, El pintor y la modelo, 1987, 100 x 70 cm, óleo/lienzo, col. Vicente Sánchez.

Los años ochenta

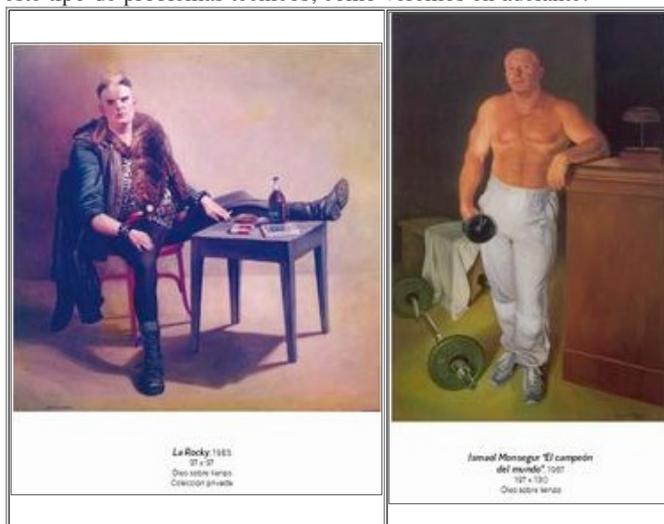
Mayayo pudo desarrollar su carrera artística durante la década de los ochenta gracias a su trabajo como profesor en la Escuela de Artes de Zaragoza, entonces llamada Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Estando en la buhardilla de la calle Alfonso se da cuenta que vivir exclusivamente del arte resulta bastante duro. Por eso en 1979 comenzó a trabajar como delineante en el estudio del arquitecto José Aznar Grasa aunque sólo aguantó unos meses. A finales de aquel año le proponen y acepta cubrir una plaza vacante como profesor de dibujo técnico en la Escuela de Arte. En esta situación administrativa estará hasta el año 1985, cuando se convocan unas oposiciones restringidas para profesores interinos o "de entrada" con cinco años de experiencia. En el verano de aquel año aprueba las oposiciones ganando la plaza como profesor de dibujo técnico. El trabajo como docente le dará la estabilidad económica y el tiempo necesario para poder pintar y disfrutar de una intensa vida social.

Los ochenta fueron años de efervescencia. La democracia trae consigo un cambio de actitudes y de valores que tras el fallido golpe de estado de 1981, emergen en todo tipo de manifestaciones culturales: conciertos, exposiciones, teatro, etc. En la segunda mitad de la década la situación económica del país mejora y eso repercute positivamente en esa proliferación de actividades abundadas con la cultura. El tejido institucional del país comienza el proceso de descentralización y abundan despachos con paredes vacías que deben cubrirse. Ayuntamientos, Comunidad Autónoma, Diputaciones Provinciales, bancos y cajas de ahorro, ven en el arte un medio para adaptar su imagen a los nuevos tiempos y abrirse a la postmodernidad. Museos como el Provincial o el Pablo Gargallo programan exposiciones temporales donde tienen cabida jóvenes pintores. Proliferan igualmente galerías de arte privadas, bares con áreas expositivas e incluso tiendas de muebles donde se aprovechan los espacios para exponer. Es un buen momento para los artistas.

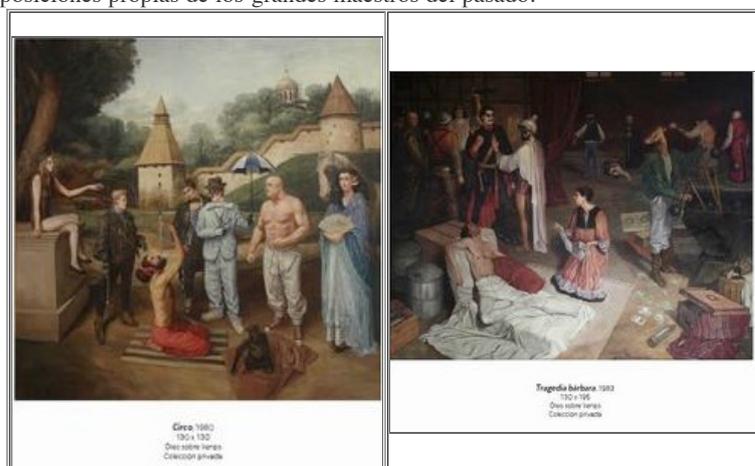
En este contexto trepidante la actividad creativa de Mayayo fluctúa entre el dibujo y la pintura. En abril de 1983 organizó su tercera exposición individual en la Escuela de Arte de Zaragoza. En esta muestra serán patentes los cambios y la evolución de la pintura de Mayayo. Esto no quita para que persistan los dibujos de corte surrealista. Es como si diera por finalizado el intento de plasmar en lienzo y a color el universo onírico que puebla su producción gráfica, desviando su talento pictórico hacia otros temas y otras fórmulas figurativas. En total expuso alrededor de treinta piezas en diferentes procedimientos: diecisiete plumas, algunas con aguadas y ocho grafitos y/o pasteles. Una buena parte

de estos dibujos eran ejercicios de copia del natural, sobre todo paisaje. En el resto de dibujos lo surrealista cede terreno sin desaparecer. Las imágenes resultan más reconocibles asumiendo, en palabras de Azpeitia, “la sociedad de su tiempo”, como demuestran dibujos como los titulados El Ángel caído o La pesca milagrosa. Junto a los citados dibujos presentó seis telas que poco o nada tienen que ver con esa atmósfera desconcertante e inestable propia de aquellos. Hay que tener en cuenta que es la primera vez que expone la suficiente cantidad de óleos para que público y crítica puedan tomar conciencia de su nueva faceta de pintor. Quizás sea por esto por lo que Azpeitia aprecia cierto desequilibrio técnico comparado con su dominio del dibujo: “Está todavía un poco atado, varias veces con excesivos colores, sin acabar de fundir el conjunto”(Azpeitia Burgos, 1983: 13).

Sin embargo aplaude su valentía al enfrentarse a formatos grandes. Merece la pena destacar un cuadro en el que Mayayo se detiene en el estudio de la figura humana. Se trata del cuadro titulado *La Rocky*, donde el artista consigue integrar la figura con el entorno, anunciando su predisposición posterior hacia solucionar este tipo de problemas técnicos, como veremos en adelante.



Asimismo se aventuró a emprender cuadros mucho más ambiciosos, poniéndose a prueba intentando emular composiciones propias de los grandes maestros del pasado.



En estas sorprendentes obras podemos apreciar el cambio en las intenciones creativas de Mayayo. Acostumbrados a sus dibujos surrealistas debemos entender que en estas piezas hay una evolución hacia otros horizontes estilísticos. Se trata de obras extremadamente ambiciosas. En ambas se introduce en un territorio desconocido hasta entonces. Para él será todo un reto pintar cuadros en los que proliferen figuras. El tratamiento técnico es igual de minucioso que su obra gráfica algo que es un rasgo distintivo del artista. El interés por la figura humana y por una composición repleta de personajes deriva del estudio de los clásicos, sobre todo Brueghel y Rembrandt, aunque el significado de la obra todavía transite por el universo surreal habitual en sus dibujos. Eso sí, con una interpretación más cercana al natural, sin apenas manipulaciones ni trucos de carácter onírico. El surrealismo está, pero algo disimulado. En *Circus* una serie de personajes inconexos protagonizan una escena en la que destaca el paisaje clasicista del fondo. No hay desproporciones ni personajes fantásticos. En *Tragedia bárbara* tan sólo el personaje con cabeza de animal recuerda al reciente pasado de Mayayo. El resto de actores parecen interpretar una obra de teatro, enmascarados como están, ocultando su verdadero rostro. Desde luego no es una comedia, más bien diremos que se transmite la épica romántica de un Gericault sazonado con matices de Magritte, que nos hace pensar. Diferentes planos en la composición superponen diversas acciones que suceden al mismo tiempo, lo

que favorece la narratividad. En esta imagen percibimos que ha ocurrido algo, que está ocurriendo algo y que, como consecuencia, sucederá algo más.

En resumen, en esta muestra vemos a un artista que se debate entre su anterior etapa surrealista y sus presentes inquietudes, mucho más cercanas a la realidad. Mayayo define la dirección de su obra en esta exposición.

A partir de este momento comienza un periodo de febril actividad. En ese mismo año participa en el Premio Goya de Dibujo. Presentó un dibujo basado en el grabado de Goya titulado Bien tirada está, perteneciente a la serie de Los Caprichos publicada por primera vez en 1799. No ganó el premio pero consiguió vender el dibujo. Asimismo participó con tres dibujos en una exposición celebrada en la madrileña galería Loring titulada “Seis pintores”.

En mayo de 1984 concurrió en una original muestra titulada “Arquitecturas y Diseños Imposibles” organizada por Caligrama-Pata de Gallo. Sergio Abrain, Ángel Aransay, Ramiro Aznar, Gregorio Millas, Ignacio Guelbenzu, Jesús Lapuente, Oliveros Escó, Manuel Rivases y Ricardo Usón, junto a Mayayo presentaron una suerte de quiméricos proyectos urbanísticos en los que con jocos inventiva lo mismo modificaban el trazado urbano de Zaragoza, la regulación hídrica de Aragón o creaban un parque temático dedicado a la artes plásticas, teatro, danza y música.

Urbanismos utópicos; arquitecturas pintadas para apoyar una perspectiva o inscribir en ella; reconstrucciones de monumentos históricos, famosos y desaparecidos, y hasta profecías de futuro, ciudades venideras o de ciencia ficción; todo un mundo, si no siempre de lo imposible, cuando menos de lo improbable, ha ocupado a los artistas desde que el tiempo es su tiempo. La diferencia ahora, en la medida que la haya, residirá en el modo consciente de abordarla, que es nuestro contemporáneo sistema de manierismo, tan moderno como lo que más. La creación lo es por esencia o por necesidad. Y la propuesta que nos ocupa parece estimuladora sin apenas límites (Azpeitia Burgos, 1984: 1).

Mayayo expuso un delirante proyecto para hacer Aragón navegable a través de un macropantano con grandes canales. Agustín Sánchez Vidal alude a este proyecto en un texto publicado en otro catálogo del artista:

Se entenderá mucho mejor lo que digo si se conocen unas de las cumbres hasta el momento de la obra del Maestro y es su proyecto para hacer Aragón navegable, formidable propuesta que desdoblaría el Ebro a su paso por Aragón para convertir el secarral monegrino y las no menos legendarias arcillas turolenses en canales surcados incansablemente por pataches, gabarras, yates y otros artefactos que hubieran hecho las delicias de Joaquín Costa, que en sus novelas tramó porfías de este jaez. Son los privilegios de la imaginación, que atraviesan la obra de Mayayo como erráticos y fascinantes fosfenos. (Sánchez Vidal, 1985:44)

En esta muestra Mayayo combina su faceta artística con los conocimientos propios de su formación como arquitecto técnico, adornándolos con su habitual socarronería y agudeza. Después de esta exposición colaboró en la muestra “Ideas para el Pignatelli III”, en la que sigue esta línea más cercana a la arquitectura que a la expresión plástica. En esta muestra colectiva presentó un proyecto junto a Alberto Pagnusat (autor entre otras obras del obelisco situado en la zaragozana Plaza de Europa), consistente en una fuente y un diseño de jardines para un patio del Edificio Pignatelli, sede del Gobierno de Aragón. En 1985 la vertiginosa carrera artística de Mayayo tuvo una importante cita al ser invitado, de nuevo por Gonzalo de Diego, a participar en una muestra organizada por la CAZAR, actual Ibercaja, en la que también expusieron Jesús Bondía, Rubén Enciso, y Lorén Ros. Para esta ocasión Mayayo sorprenderá presentando una serie de cuadros que evidencian un cambio un tanto desconcertante en su obra. Cada uno de los pintores disponía de sitio para unos catorce o quince cuadros, algo que para Mayayo era un problema dado que no tenía suficiente obra para rellenar ese espacio. En anteriores exposiciones había solventado este tipo de contrariedad combinando pintura con dibujo, pero en esta muestra debía exponer obra pictórica y no gráfica. En estas circunstancias Mayayo improvisó obras que estilísticamente son distintas a lo anterior e incluso entre sí. Así, de las catorce obras que presentó, destaca por su singularidad la obra titulada *Mañana*, también llamada *Joven lavándose los dientes*, cuya trascendencia para el futuro creativo del artista será determinante, tal y como demostraremos posteriormente. Ahora avanzaremos que con esta obra Mayayo culmina un cambio de estilo llegando a un naturalismo cercano al hiperrealismo.

Empieza esta odisea de bolsillo con un guiño hacia aquel “realismo mágico” (prefiero este a los hiperrealismos) que presidía la exposición del Maestro en la Escuela de Artes (donde ejerce la docencia: bien se nota que para él la técnica no tiene secretos). Con Mañana se resume toda una época que allí se barruntaba en inminente metamorfosis. (Sánchez Vidal, 1985:44)

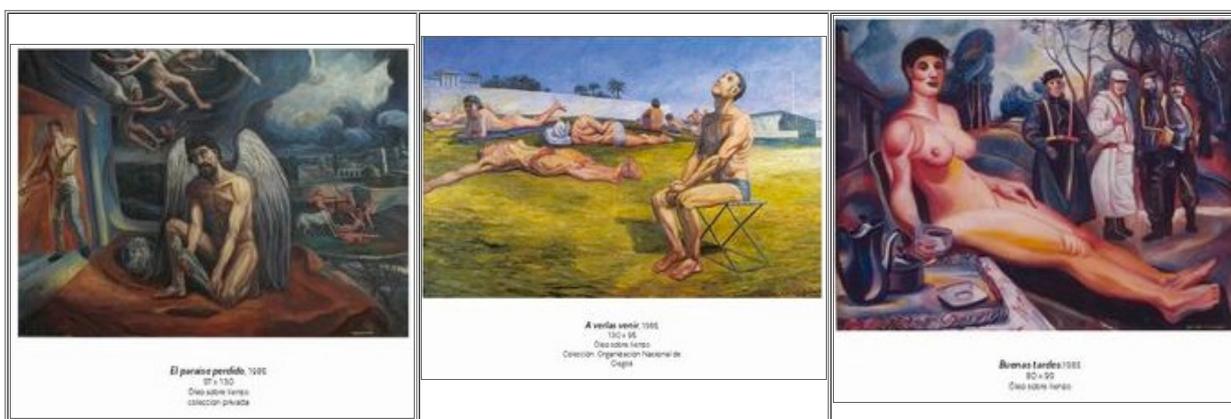
En estas palabras de Agustín Sánchez Vidal se reafirma el protagonismo que tiene esta obra como eclosión de tendencias anunciadas en exposiciones precedentes. Habla de “realismo mágico” por

hiperrealismo y destaca la elevada factura técnica de la obra. Sin embargo, en estos momentos Mayayo no tenía ni tiempo ni obra suficiente para presentar una exposición homogénea y coherente en este estilo netamente naturalista. Pensó que la mejor manera de salir del apuro era apostar por la variedad. Así que, en lugar de exponer una serie de cuadros hiperrealistas, apostó por un estilo suelto, ambiguo y ecléctico, como el propio Agustín reconoce al describir la obra titulada *El rapto soñador*: *El rapto soñador podría perfectamente ser el título genérico de esta exposición, dado que se resume perfectamente la encrucijada de artes y ensayos en la que se agita Mayayo en estos momentos. Por un cielo miguelangelesco plagado de acordes que combinan a Siqueiros con Chagall que llevan al joven Tobías sobre una algarabía de vómitos sociales en que alternan Grosz y Ensor dando al cuadro las complicidades de una dúplice dimensión que aplica siempre a la realidad (desde El entierro del conde Orgaz) postulados de cajón de doble fondo.* (Sánchez Vidal, 1985:46)



En este cuadro y en los titulados *Zaragoza en llamas* y *El paraíso perdido* la acción se divide en dos planos, como es común en la iconografía religiosa. El cielo y la tierra, el mundo tangible y el eterno. Dos caras que comparten el mismo espacio pero en dos dimensiones. La diferencia en que Mayayo se aprovecha de la tradición para introducir elementos paganos que desdramatizan la imagen. En *Zaragoza en llamas* una gamba apocalíptica sobrevuela el Ebro como montura de un jinete con mirada amenazadora. ¿Será la venganza del crustáceo decápodo por la muy zaragozana costumbre del vermú dominical? A este tipo reflexiones festivas y algo cómicas nos invita Mayayo con su delirante imaginación. En *A verlas venir* desaparece ese halo místico y trascendente antes comentado para dar cabida a una escena cotidiana. Un grupo de figuras humanas se solazan al sol del verano. El personaje principal observa al cielo. ¿Qué mira? ¿Acaso contempla esa dimensión sobrenatural que aparecía en sus otros cuadros oculta a nuestra mirada? No es una imagen surrealista pero, conociendo a su autor, quizás su significado sí lo sea.

El tratamiento de la figura en estas obras transmite una sensación dura. Son hombres y mujeres con marcada musculatura y sin la pincelada precisa y detallada de Joven limpiándose los dientes. Evidentemente es otracosa. En el cuadro titulado *Buenas tardes* el referente ya no es el manierismo colorista del Greco (1541-1614), sino la *Merienda campestre* de Edouard Manet (1832-1883). La imagen está dominada por la figura escultural de una mujer desnuda que mira al espectador. Un cuerpo musculado y el pelo corto le dan un aspecto andrógino que resta sensualidad a la interpretación narrativa de la obra. En un segundo plano unos hombres la observan. Este juego se repite en ambas obras, si bien en la de Mayayo la actitud de los hombres resulta más inquietante, cómo si estuvieran a la espera. Asimismo, en los dos cuadros se representa una merienda en el bosque, aunque Mayayo introduce una casa en la izquierda de la composición y envuelve el conjunto con una luz mortecina y fría, que contrasta con el verde dorado en el que Manet coloca a sus figuras.



Podríamos calificar esta muestra como un paréntesis dentro de la evolución pictórica de Mayayo. Expuso unas pinturas de factura suelta, heredera de la vanguardia europea anterior a la II Guerra Mundial. Este era el lugar común de muchos de los pintores de esta década. Europa se había repuesto de los estragos de la guerra y de nuevo se siente legitimada a retomar el control del arte perdido a

favor de los Estados Unidos. Por eso una legión de pintores utilizará aquellas vanguardias europeas como punto de partida para sus cuadros.

El resultado de esta tendencia es bastante decepcionante puesto que no hay ninguna estructura teórica que los sustente, salvo el deseo de modernidad. Ramón de España, guionista y cofundador de la revista de cómic Cairo, captó perfectamente esta idea muy extendida en los ambientes culturales de la época:

Señores, lo que sigue es el testimonio de un hombre cansado. Lo que van a leer son las reflexiones de alguien para quien el concepto de modernidad ha sido y es algo que le interesa y preocupa. (...) Si ese hombre se siente cansado y, confesémoslo, aturdido es porque ha visto cómo a su alrededor se confundían constantemente los términos y se tildaba de “moderno” aquello que era más viejo que el rigodón y se creaba una estética de la modernidad con minúsculas basada en la ignorancia, la jeta, la patilla y la desfachatez. (De España, 1982:53)

Quizás, lo más relevante de esta tendencia fue una revitalización de la pintura figurativa, tan denostada por la pléyade de pintores informalistas que habían dominado el panorama desde finales de los años cincuenta. El Pop Art, movimiento principalmente figurativo, llegó a España tarde y condicionado por la situación política, por lo que su eclosión coincidió en el tiempo con los albores de los años ochenta. En otras facetas de la actividad artística y creativa ocurrió lo mismo, sobre todo en el diseño. Las vanguardias europeas serán un cado de inspiración para las nuevas generaciones de diseñadores de cualquier especialidad.

Ángel Azpeitia, crítico del *Heraldo de Aragón*, escribió de nuevo sobre Mayayo. En su comentario recuerda aquella duda sobre la capacidad de este artista por igualar en pintura el virtuosismo y calidad de sus dibujos. Duda que ahora no existe: “Con la presente nos demuestra la versatilidad que consigue del procedimiento, cuyos recursos ya le maduran en las manos”. Asimismo destaca el contraste entre el realismo y los cuadros empastados y sueltos antes descritos, relacionándolos con el tema simbólico y el expresionismo, “muy en lo que el mundo se lleva”. (Azpeitia Burgos, 1985: 13)

Esta afirmación subraya que el artista no se encuentra ajeno a la moda “neo” que prolifera por doquier.

Mayayo, quizás atropellado por las prisas, utilizó esta exposición como un campo de maniobras, probando formas de expresión de aquí y de allí sin otro objetivo que el de resultar un pintor “postmoderno” acorde con la corriente predominante. Al año siguiente realizó una muestra en Ejea de los Caballeros en la que llevó los cuadros que no vendió en la de Ibercaja de 1985.

A partir de este periodo y hasta finales de los ochenta Mayayo seguirá trabajando en diferentes frentes. Como muestra de esta variada actividad realizó la exposición celebrada en el Palacio Provincial de Zaragoza en noviembre 1989, cuyo título era “El sueño de la razón”. En ella presentó 19 ilustraciones a la acuarela en la que retrataba a políticos y personajes célebres de la cultura aragonesa.





Mayayo afirmó que aquella exposición era cosa de dos (Mestre, 1989: 49). Dionisio Sánchez colaboró a la hora de inventar la circunstancia que rodea a cada uno de los individuos retratados en la muestra. Parece ser que todo comenzó como un asunto menor. Casi un juego destinado a un grupo de amigos. Como un espejo de vanidades ajenas Mayayo retrata a la oligarquía política y cultural del momento, embutidos en ambientes relativos a sus oficios. Jocosa y caricaturesca, es puro esparcimiento con cierto afán recaudatorio. Vendió la mitad.

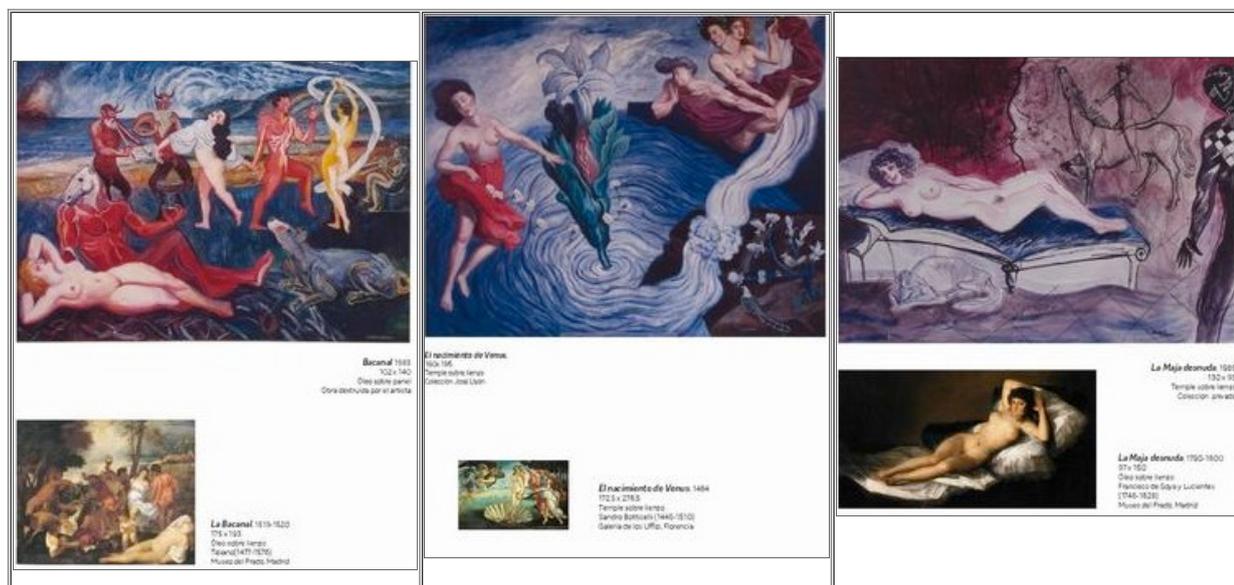
Entre sus personajes hay amigos, artistas, profesionales del bisturí o de la pluma, millonarios, semipobres y hasta alguno que no se lo merece, pero que la bondad del maestro es obvia y le pone butaca en el breve Olimpo de una exposición a los ojos ciudadanos. Personajes urbanos unidos por su juventud, sus irresistibles ascensiones o su cabeza de boina. (Sánchez, 1989: 1)

La técnica a la acuarela no era ningún secreto para Mayayo. En esta ocasión sus esfuerzos se dirigen hacia la caricatura grotesca, utilizando recursos gráficos propios del cómic. “El sueño de la razón”, como su propio nombre indica, tiene un vínculo directo con los Caprichos de Goya, más en la intención que en el resultado.

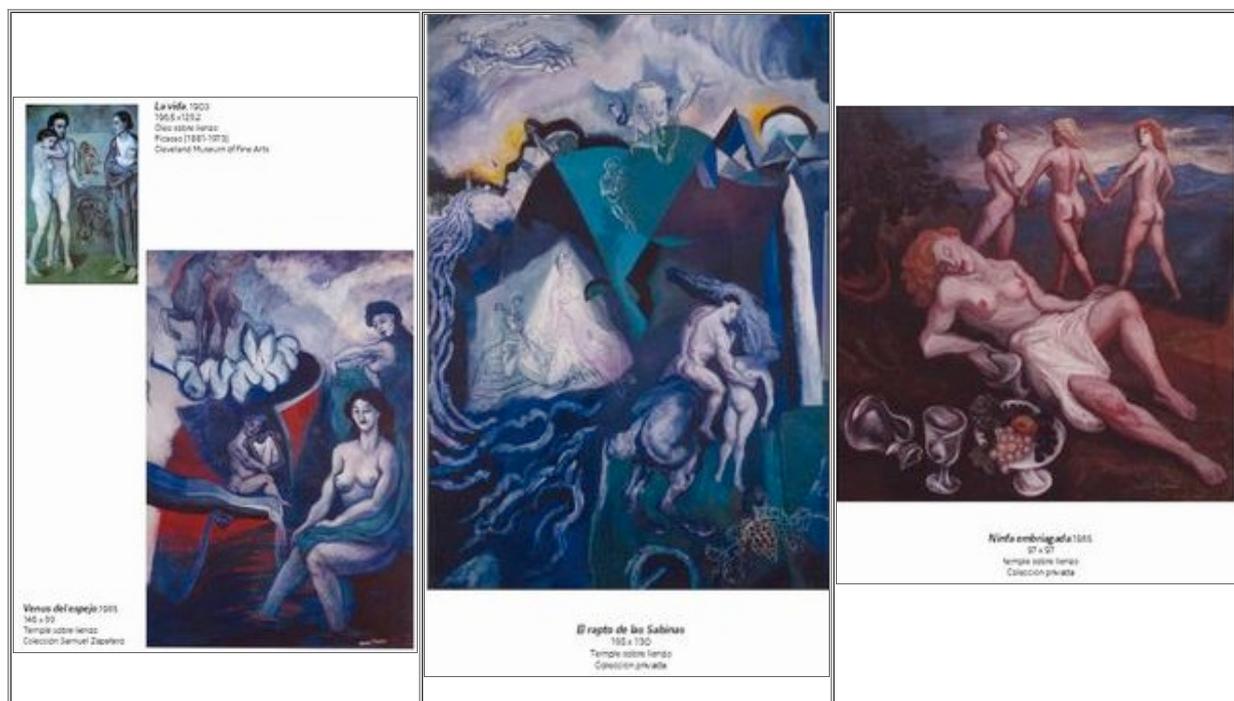
En 1989 Mayayo trabajó en el mismo estudio que los artistas Paco Simón y Ángel Matuén. Se trataba de un local bajo que anteriormente había sido un almacén de vinos. Cabe suponer que el contacto con otros artistas fuera enriquecedor para Mayayo. La experiencia de compartir largas conversaciones sobre arte y de ver otras formas de solucionar problemas estéticos y técnicos puede que le sirvieran en su devenir pictórico. Esto es tangible sobre todo si nos atenemos a los recursos técnicos. Hasta este momento la mayor parte de los cuadros los había realizado al óleo. Durante el año en el que estuvo en ese estudio muchos de sus cuadros fueron hechos con la técnica del temple, variando el soporte entre lienzo, panel y papel. No se trataba de un temple al huevo, como manda la tradición ya que el aglutinante del pigmento era cola acrílica y cloruro de polivinilo, al que añadía, para dar más cuerpo y consistencia, polvo de mármol. Este hecho es relevante porque nos demuestra su capacidad de aprendizaje y adaptación a nuevos materiales. En este periodo pintó algunos encargos de pintura y dibujo y preparó la exposición de la Sala Espejo, realizada entre diciembre del 89 y enero del 90.

En esta muestra siguió buscando inspiración en la Historia del Arte. Del estudio de la tradición reinterpretó un conjunto de obras clásicas adaptándolas a estos parámetros de modernidad o, si quieren, “moderne”. Eran obras inspiradas en tablas y telas mitológicas del Renacimiento Italiano, como *El nacimiento de Venus* y *Bacanal* de Sandro Boticelli y Tiziano (1477-1576), respectivamente, o del Barroco como *Rapto de las Sabinas* o *Las Tres Gracias* de Rubens (1577-1640) (obra integrada en la exposición de Ibercaja de 1985 y que preludiaba por donde iban a ir los pinceles de Mayayo a partir de ese momento), y *Venus del espejo* de Velázquez (1599-1660). Los cuadros *Venus y el amor*, *Ninfa embriagada* y *La Maja Desnuda* siguen la misma tendencia “revival”. En todas estas

obras Mayayo nos sorprende con una factura suelta donde hay más pintura que dibujo. El naturalismo persiste dado que no abandona la fidelidad de las formas a sus modelos, sean animados o inanimados, pero baja un escalón en esa fidelidad. Las figuras humanas carecen, en muchos casos de proporciones armónicas, apareciendo ante el espectador estilizadas. En obras como *El Rapto de las Sabinas*, *Venus y el amor* y *Venus del Espejo* es posible establecer paralelismos con Picasso y Marc Chagall: las composiciones permiten la visualización de varias escenas a la vez favoreciendo su sentido narrativo y abriendo la acción a múltiples significados. Sátiros, ninfas, músicos y caballos se distribuyen por la superficie del cuadro sin ataduras perspectivas. El tratamiento del color es exagerado, casi fauvista, predominando los fondos fríos, a base de azules violáceos que contrastan con la calidez de los cuerpos desnudos. *Ninfa embriagada* y *Bacanal* siguen la tónica estética antes descrita, insistiendo en el tema mitológico relacionado con el hedonismo dionisiaco.



El eclecticismo propiciará que junte aspectos abstractos, tipo vanguardias heroicas, con notillas ágiles y con serios modelos, casi clásicos, según avala ese Rapto de las sabinas. (Azpeitia Burgos, 1989a:6)



El cuadro titulado *Bañistas* es el que más se acerca al naturalismo que por aquel entonces había adoptado el pintor, aunque con un tratamiento cromático heredero de Matisse (1869-1954). En otros, como *Sueño tropical*, obra que colgó en la exposición de Ibercaja de 1985, y especialmente, el titulado *Laberinto femenino*, destacan por el carácter narrativo de la imagen y la presencia en el espacio de un escenario. Observamos que también en este tipo de cuadros aparece el teatro como marco en el que se desenvuelve la acción.

Noel, Adosando y Hombre con frutas y copa son tres pinturas que pertenecen a otro estilo. Prevalece lo figurativo pero ahora la imagen está completamente esquematizada mediante un “neocubismo” orgánico que no se volverá a ver más en su obra.

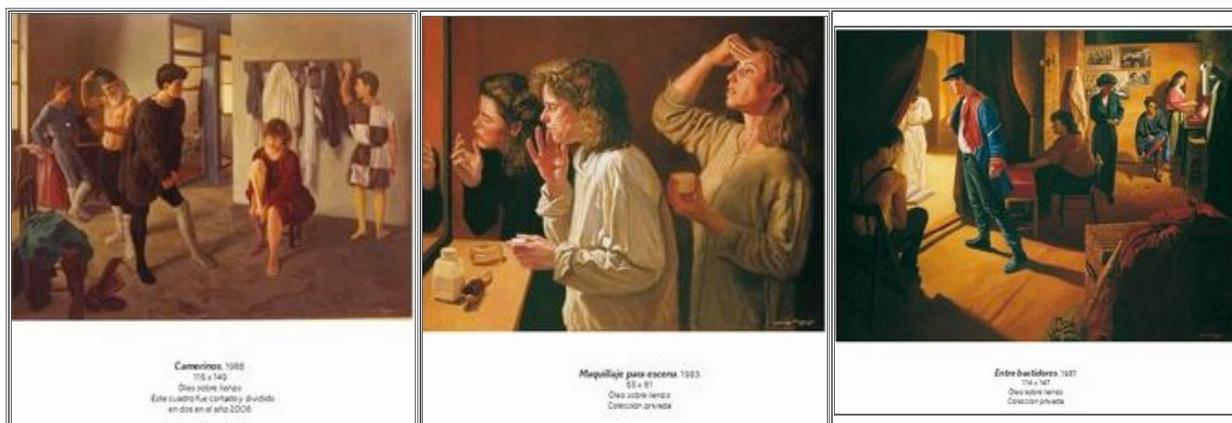
Hemos calificado esta exposición realizada en Ibercaja como una pausa en la evolución de Mayayo. Igual que ocurrió con el surrealismo estos experimentos eclécticos no le convencieron. Desde finales de los años setenta había ido transformando su pintura hacia una figuración naturalista, preocupado por aprender y mejorar sus capacidades técnicas. Por eso debemos recalcar el hecho paradójico de que durante la década de los ochenta la producción pictórica del artista se bifurca en dos estilos distintos: uno acorde con la moda, postmoderno y otro conforme a su propio instinto, naturalista, que convivirán sin excesivos problemas hasta el triunfo de este último al final de la década. Como hemos visto a partir de 1985 buena parte de su producción pictórica continuará la senda experimental basada en las vanguardias europeas, pero otra parte se canalizará a través de un naturalismo en el que destacan obras cercanas a la pintura de género, con un gran protagonismo de la figura humana, del retrato y del paisaje.

Para comprender esta dualidad de estilos hay que retroceder en el discurso del presente ensayo al momento en el que el artista entra en contacto con el mundo del teatro. Después de unos años viviendo en Zaragoza, Mayayo está perfectamente integrado en el ambiente social y cultural de la ciudad, sobre todo “el menos recomendable”. Uno de sus gurús o sumos sacerdotes era Dionisio Sánchez, anteriormente citado como coautor de la exposición “El sueño de la razón”. Éste, a lo André Bretón, actuaba como aglutinante de artistas intentado estar en lo que comúnmente se llama “todos los ajos”. De la mano de Dionisio, Mayayo entró en dos proyectos culturales muy activos durante aquellos agitados años: la revista *El pollo urbano* y el grupo de teatro *El grifo*. Para el grupo teatral realizó las escenografías de *María Sabina* (1979), *Iván Tenorio* (1982), *Don Juan Neguema* (1984) y *Angelina o el honor de un brigadier* (1980), esta última para la *Compañía de Teatro Cómico de Zaragoza*. En la colaboración en la revista no entraremos dado que aleja de los objetivos de este trabajo, pero en lo referente a su relación con el teatro sí que debemos recalcar que gran parte de la obra de Mayayo está condicionada por esa estrecha correspondencia con la farándula:

Mayayo trabaja tanto el paisaje como la figura en esta serie de cuadros; ha elaborado escenografías para el teatro, ausentes en esta exposición, pero cuya huella se plasma en los lienzos. La organización espacial de los paisajes refleja la secuencia de varios telones de fondo pintados (...) El enfoque es el centro de la composición, como si fuera el centro del escenario, en la zona mejor iluminada. (Coleman, 2000: 7)

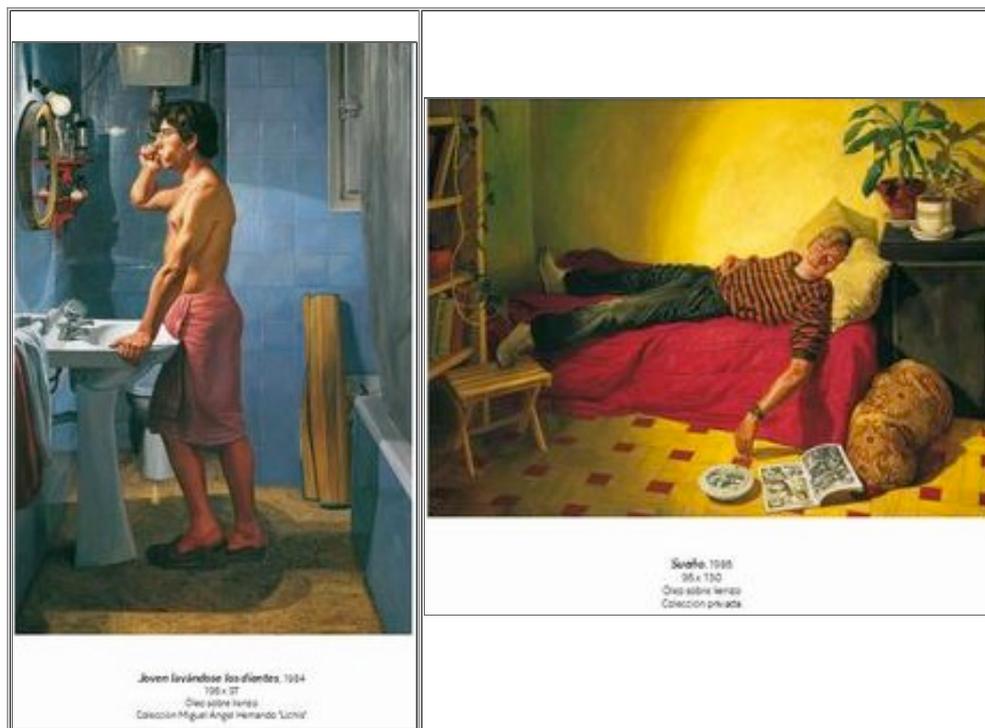
Varias telas tratan abiertamente del teatro: del maquillarse, del preparar el texto, del espaciado de detrás del telón. En la pintura de Mayayo abundan las luces artificiales, los focos. Esta iluminación caliente, eléctrica, sugiere también el trabajo encerrado del pintor, las sesiones continuadas de su pintar despacioso. Un tener que acudir durante semanas los modelos, como si realmente preparasen una función. (Grasa, 2000:13)

Para llegar al estudio de Ignacio Mayayo hay que subir unas escaleras, y es como el recorrido que el actor hace en un teatro antes de entrar en escena. Ignacio Mayayo viene del teatro y su estudio parece un teatro. Hay un escenario y hay un decorado para que empiece una función y hay unas actrices y hay un director y hay espectadores y hay iluminaciones y hay atrezzistas y hay butacas. Es un teatro independiente, claro. Es un teatro indiferente a las tendencias. Un teatro que sigue su propio camino, libremente. Un teatro que encuentra en los clásicos el lenguaje de hoy. (...) Ignacio Mayayo es un director de teatro. Y un espectador de teatro. Ignacio Mayayo prepara la escena y luego la mira asombrado y luego la pinta. (Romeo, 2008: 9)



Mayayo se ocupaba de las escenografías y del atrezzo de la compañía. Se mueve entre bambalinas y es

uno más. Será en este momento cuando se planteará otros desafíos creativos. En 1987 realiza su quinta exposición individual. Fue en la Escuela de Arte de Zaragoza, donde ya había expuesto en 1983, y en ella apenas queda nada de su anterior etapa surrealista. Colgó una serie cuadros al óleo en los que destaca la figura humana como motivo principal de su atención, junto con acuarelas y dibujos de paisajes, algo que será una constante en su obra posterior tanto en pintura como en dibujo.



La obra *Joven lavándose los dientes* es, como ya hemos dicho, el punto final del periodo de transición iniciado a finales de los setenta y primeros ochenta con obras como *Mujer ante el espejo* o *La Rocky* y, a la vez, el punto de partida la estética figurativa que empleará en el futuro. Se trata del primer cuadro que realiza íntegramente con modelo. La luz está allí, a su merced, no será necesario inventársela. Apenas queda rastro del surrealismo. Otro aspecto importante a destacar es la preocupación por el detalle que se percibe en el cuadro. La mirada del espectador se puede recrear observando los reflejos de los azulejos, la textura de las toallas o cómo las sombras se desvanecen lentamente conforme la luz las acaricia. Igual que un miniaturista, se desvive por modelar cada palmo de la anatomía del personaje. Da la impresión de que más que un cuadro es una demostración bizarra de capacidad técnica, próxima al hiperrealismo.

El pincel de Mayayo reproduce fielmente espacios y ambientes cálidos, confortables. La luz artificial ilumina la escena igual que en un escenario.

El artista estudiaba cuidadosamente la composición del cuadro mediante dibujos preparatorios y fotografías. A continuación colocaba al modelo en posición y, con la iluminación adecuada, lo pintaba. Mayayo enseguida se acostumbró a este tipo de dinámica dado que le permitía percibir la luz verdadera sin necesidad de recrearla, tal y como hacía intuitivamente antes de 1984.

Sin embargo Mayayo no está contento. Se exige y no se conforma. Después de esta obra iniciará una serie de cuadros en los que pretende ponerse a prueba para seguir aprendiendo el oficio. Aprovechando su presencia en el grupo de teatro comenzó una serie de cuadros que reflejan ese mundo desde dentro. Son composiciones complejas donde varios personajes conviven en atmósferas cerradas. Mayayo quiere aprender a pintar esos espacios, esas luces tenues que ha podido estudiar en sus visitas al Prado. Hay que destacar que el cambio es enorme, dado que las imágenes que plasma en el lienzo no van a surgir de aquella mezcla manierista de elementos surrealistas, sino a partir de fotografías y apuntes realizados del natural que, posteriormente, encajará figura por figura en la soledad de su estudio. La dificultad de estos cuadros está en que no dispone de los modelos a su antojo. Debe captarlos uno a uno por separado y unirlos de tal manera que casen unos con los otros en un mismo espacio y con la misma luz. Esta nueva fase, que podríamos calificar como naturalismo teatral, está dominada por una paleta de colores cálidos que tratan de reproducir el ambiente luminoso del teatro y que certifican una evolución del pintor hacia el estudio de artistas de la Edad Moderna, como Rembrandt (1610-1669), Brueghel o Tiziano.

Son composiciones complejas, llenas de dificultades que estimulan al artista. La abundancia de personajes supone enfrentarse a un verdadero ejercicio de encaje. En el resultado se percibe el método

de trabajo del artista: como si cada personaje estuviera ensimismado en sus propias preocupaciones, sin apenas relación con las otras. Por otra parte, esto que tal y como lo exponemos se puede interpretar como algo que va en detrimento de una interpretación global de la obra es, a nuestro juicio, ventajoso si nos centramos en cada una de las figuras, tal y como evidencia el cuadro titulado *Camerinos*. En escena aparecen cuatro actores y una actriz que se están preparando para la función. Cada figura se concentra en sí misma. Da la impresión de que el instante elegido por el artista es el momento en el que el actor se convierte en su personaje, para lo que se requiere un ambiente de concentración y quietud que facilite esa metamorfosis. Tan sólo el tipo arlequinado parece querer decir algo a su colega de la izquierda. Pero este no quiere hablar. Prefiere el silencio porque ya no es él, es su personaje.

Similar planteamiento encontramos en el cuadro titulado *Entre bastidores*. En esta pieza se detiene el tiempo en el momento en el que un personaje está entrando en el escenario. Mayayo nos muestra su punto de vista como tramoyista. Tras el telón cada figura está a lo suyo. La composición ubica a los personajes en una línea oblicua que va de izquierda a derecha, transmitiendo profundidad. La figura que concentra la mayor atención es la del actor que apunta está de entrar en escena ya que aparece iluminado por la luz del tablado. El apuntador, de espaldas al espectador, y el técnico de sonido siguen atentamente el desarrollo de la obra, mientras tres actrices se acicalan entretanto. Una figura cortada por el telón está sobre el escenario, pero aquí no tiene protagonismo. Son los bastidores lo que interesa. Vemos el lado oculto de la función. Aquello que no podemos ver ni siquiera comprando una entrada. Con esta obra Mayayo hace que nos sintamos parte del espectáculo. Somos como él mismo. Uno más.

En este óleo de gran formato consigue recrear un espacio creíble modelando las figuras con la luz y la penumbra cálida de los focos. Pero las figuras, aun siendo importantes, no lo son todo. La gran cesta de mimbre, la textura de los ladrillos y las telas dotan al conjunto de una sensación verosímil, casi táctil.

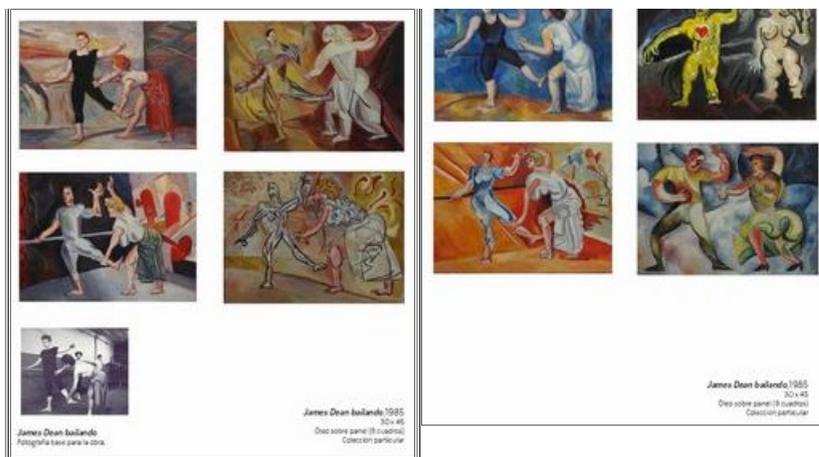
En otras obras se reduce el número de personajes lo que redundará en una profundización en el retrato. Los representados aparecen concentrados en sus quehaceres: maquillándose frente al espejo, peinándose o durmiendo plácidamente. Pero persiste el ambiente dramático de la luz artificial y el entorno cálido y confortable repleto de objetos, como en un escenario.

En el repaso de la década de los ochenta hemos visto cómo hay dos estilos en Mayayo. Dos estilos que surgen de un surrealismo de base, que evolucionan en direcciones disyuntivas. Cabe preguntarse la razón por la cual se acabará imponiendo la expresión naturalista sobre la simbólica y expresionista. Ambos convivieron durante estos años sin muchos problemas, pero el natural será considerado por Mayayo, como mucho antes hicieran grandes artistas del pasado, como un lugar donde aprender, ajeno a las pasajeras modas. Si el deber de un pintor es el de intentar reflejar la realidad de su tiempo, Mayayo se propuso aprender el oficio para poder hacerlo a su manera.

El pincel naturalista será lo que Mayayo considere pintura “de verdad”, mientras que el estilo suelto que hemos calificado como postmoderno, lo empleará para trabajos experimentales, ilustraciones o meros divertimentos gráficos.

Mayayo practicó nuevas formas de expresión en los años ochenta. La libertad de elegir un procedimiento ecléctico resultaba sugerente y tremendamente divertido. Lo consideró como un espacio para la experimentación sin sufrir la rigidez de un estilo férreo. Como ejemplo de esto mostramos un trabajo en el que Mayayo buscó diferentes modos de reinterpretación de una imagen. Usó para ello una fotografía del actor James Dean sobre la que probó diversas estéticas basadas en los “ismos” de la primera mitad del siglo XX.





En estos pequeños cuadros percibimos de manera diáfana la investigación llevada a cabo por el artista para dar con ese estilo mestizo tan propio del momento. Una misma imagen reinterpretada una y otra vez variando el registro. Expresionismo, futurismo, fauvismo, Picasso, etc, se mezclan sin rubor. Frente al empuje del informalismo precedente muchos artistas europeos buscarán en sus propias raíces culturales una manera distinta, y sobre todo más libre, de interpretar la realidad. Mayayo no será ajeno a esta moda estética.

AZPEITIA BURGOS, Jose Ángel (1983): "Escuela de artes: Ignacio Mayayo", *Heraldo de Aragón*, 17 de abril de 1983, Tercer cuadernillo, p. 13 .

AZPEITIA BURGOS, Jose Ángel (1984): *Arquitectura y diseños imposibles*, Zaragoza (cat. exp. Pata Gallo)

AZPEITIA BURGOS, Jose Ángel (1985): "Centro de exposiciones: Cuatro artistas aragoneses", *Heraldo de Aragón*, 30 de mayo, p. 13.

AZPEITIA BURGOS, Jose Ángel (1989a): "Ignacio Mayayo: Espejo", *Heraldo de Aragón*, 21 de diciembre, Suplemento Artes y Letras, p. 6.

AZPEITIA BURGOS, Jose Ángel (1989b): "Pintura actual aragonesa", *Heraldo de Aragón*, 28 de diciembre, Suplemento Artes y Letras, p. 6.

COLEMAN, Catherine (2000): "Una experiencia visual", en *Ignacio Mayayo*, Zaragoza, Cajalón y Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón.

DE ESPAÑA, Ramón (1982): "Modernidad contra modernez", revista *Cairo* n° 4, Barcelona, Norma Editorial, p.54.

GARCÍA BANDRÉS, Luis Javier (1985): *Otra jornada más que estamos juntos en la ciudad*. Zaragoza, Ibercaja (cat.exp. Centro de Exposiciones y Congresos de Ibercaja) MESTRE, Guillermo (1989): "Mayayo inmortaliza la fama doméstica de 19 zaragozanos", *Heraldo de Aragón*, 14 de noviembre, p. 49.

SÁNCHEZ, Dionisio (1989): *El sueño de la razón*, Zaragoza, Diputación Provincial (cat. exp. Palcio Provincial).

SANCHEZ VIDAL, Agustín (1985): *El rapto del soñador o un día en la vida de Ulises Cachirulo*. Zaragoza, Ibercaja (cat.exp. Centro de Exposiciones y Congresos de Ibercaja).

Eduardo FLORES MARCO
Profesor de la Escuela de Arte de Zaragoza

Fecha de Entrega: 30/10/2010
Fecha de Admisión: 25/11/2010

<< volver



Plz Extremadura 8, of. 2, 22004 Huesca Tfno.: 678 436 313 jpl@unizar.es

Normas para los autores