

BREVE CRÓNICA DE LA TRAYECTORIA ARTÍSTICA
Y OBRA PICTÓRICA DE JUAN AYESTA
por Xabier Egaña (oct2009)

1976. Con dieciséis años y una, todavía diluida afición por el arte, Juan aterriza por Olite en unos campamentos de verano. Allí le ponen en contacto con el pintor franciscano Javier Álvarez de Eulate, quien tras ver algunos dibujos, le acoge con cercanía.

El siguiente año, verano de 1977, Juan vuelve a Olite con unos parientes y esta vez lleva materiales y ganas de ponerse a pintar y aprender todo lo posible de los consejos de Eulate. Llevaba unos pequeños oleos sobre tabla, de corte surrealista, que había iniciado. Desde en el primer saludo, en cuanto Eulate los ve, le da dos consejos en su estilo vehemente: *“hay que separar la literatura de la pintura”* y *“estos tubos –se refiere a los oleo- solo sirven para la pasta de dientes”*. Explicándole, a continuación, algunas pautas de composición pictórica, en clave abstracta.

Los siguientes días, Juan pintaba por las tardes siguiendo los consejos recibidos de composición y color y frecuentaba las visitas a Eulate para enseñarle los avances. Así, día tras día, de modo que al final del verano había realizado varios ejercicios compositivos propios en distintas armonías cromáticas, en las claves aprendidas del experto pintor.

Ese verano también conoció a Jorge Oteiza, durante una de sus habituales visitas a Eulate en el convento de Olite.

* Con la obra ”Amarillo y azul reflejos” (1977) consigue por primera vez un premio provincial y tiene la ocasión de viajar a París, es diciembre del 77 . Esta obra, junto con “Paisaje con bruma”(1978) son claros ejemplos de la referencia que Juan recibe del contacto con la obra de Eulate.



Amarillo y azul reflejos (1977)



Paisaje con bruma (1978)

El contacto diario y las orientaciones recibidas durante el verano le van a servir de estímulo y aprendizaje a lo largo de los siguientes meses. Van a ser años donde la impronta principal va a ser esa referencia al uso del color matizado en gradaciones y suavidad.

La abstracción de Eulate va siendo asimilada por Juan. En algunas pinturas desaparece temporalmente la figuración y se abre a experimentar con espacios y manchas más informes y abstractos.

Tras un rápido viaje a Barcelona (septiembre 1977), realiza algunos bocetos de amigos, de donde surgirán más adelante obras como “Forma agazapada” y “Amarillo amigo” (obra ganadora del Primer Premio en el XXII Certamen de Artistas Noveles, 1979), en la cual se aprecia la influencia en la utilización de los colores intensos y en especial el amarillo intenso, influidas en concreto por las cabezas expresionistas de Xabier Egaña, que había visto durante una visita en los pasillos del colegio de Arantzazu.



Por circunstancias coyunturales, la posibilidad de volver el siguiente verano a Olite se trunco, pero Juan tenía claro que quería mantener el contacto iniciado con Eulate.

De tal manera que decide volver, llegando a un acuerdo con los frailes para alojarse en el convento franciscano, trabajando por las mañanas a cambio de “cama y comida” y teniendo las tardes para poder pintar y estar cerca de Eulate. Ese trato lo llevó a cabo a lo largo de otros cinco veranos, de 1978 a 1982. Fueron libros, conversaciones, pequeñas correcciones formales y sobre todo estar cerca de la pintura que realizaba el propio Eulate, en una relación de amistad sincera, mantenida a lo largo de toda la vida.

Durante estos años compagina los estudios de ingeniería, el trabajo a media jornada en la industria y la pintura los fines de semana

De esta exploración abstracta son las obras “Composición de tonos fríos”, “Desagradable pinturaviolenta”, “Forma deformada” y “La Vía Láctea” (obra que anticipa la experimentación con los materiales/texturas y el gesto

de la pintura, que años más tarde serán parte importante de sus posteriores pinturas), todas ellas fechadas en 1980



En verano de 1979 realiza un viaje al centro y sur de España, visitando varios museos nacionales. Entre ellos el de Cuenca donde le impresiona la ya conocida composición escarpada de la ciudad. Hace una serie de apuntes que terminarán siendo la Serie Cuenca, con obras fechadas también en 1980. Estas pinturas se realizan desde la atracción por los colores intensos y usando composiciones más ágiles y personales.

Serie Cuenca. “Composición sobre paisaje”, “Atardecer sombrío y luminoso”, “Casas en las rocas”.



* De este mismo año (1980) es “Bermellón medieval”, en clara referencia al eterno tema que Eulate hace del famoso castillo de Olite visto desde la ventana del estudio que tiene en el convento. Con esta obra obtiene un segundo premio en un certamen provincial y viaja, de nuevo a París, en diciembre de 1980.

Más tarde, en su estudio de Beasain, un local cedido por el Ayuntamiento, sigue estas líneas de trabajo basadas en la composición y el color, explorando otras temáticas. De este tiempo (1981) es “Bodegón de la silla roja” y “La ventana indiscreta” (variación sobre un apunte de Picasso)



Bermellón medieval (1980)



Bodegon de la silla roja (1981)



La ventana indiscreta (1981)

En este periodo, y movido por la búsqueda de nuevas estructuras compositivas, trabaja con la visión deformada utilizando una lente de pez (una mirilla de puerta). Es otro verano en Olite. Juan pasea por los pasillos y escaleras del convento mirando todo con dicha lente. Le gustan las deformaciones que descubre y tomando apuntes de los distintos espacios deformados por la visión a través de la lente, así aparece en sus obras un dibujo muy dinámico, potente y convulsionado. Nuevas estructuras que entusiasman a Eulate, animándole en esa búsqueda plástica que va a usar a lo largo de todo el año.

* De este año de 1982 y parte de 1983 podemos contemplar una segunda serie de Interiores deformados donde se recogen los espacios conventuales de Olite, y que Juan denominará **Serie Olite**, donde encontramos títulos como : “Botellas en el comedor”, “Mi celda”, “Dibujando la escalera”, ”Doble escalera”, “Escalera-plenitud”, Tres mesas blancas en el refectorio” ,”Escalera ascendente”, “Escalera-ángulo elíptico”. ”Escalera-prólogo”.



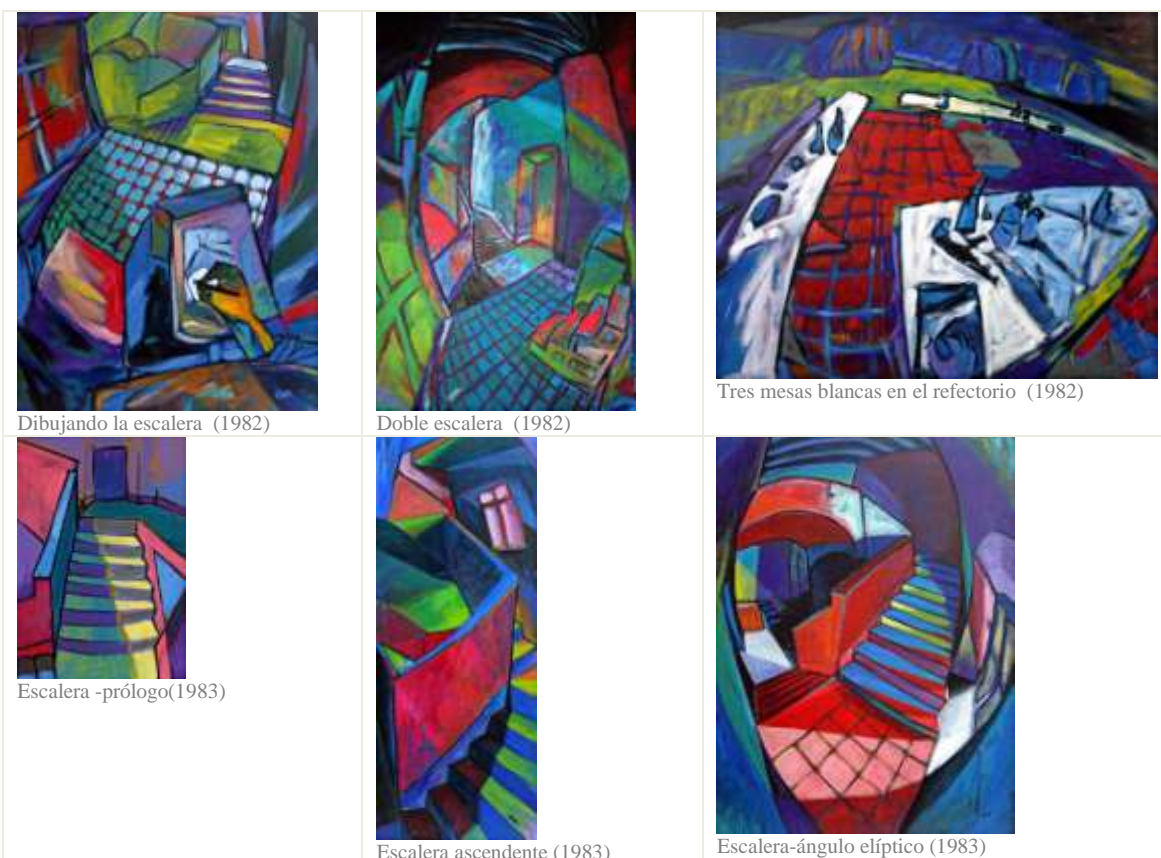
Botellas en el comedor (1982)



Mi celda (1982)



Escalera-plenitud (1982)



También corresponden a esta línea de trabajo, los títulos “Autorretrato dibujando” y “La puerta abierta”. En este mismo año 1983 explora también la incorporación de otras formas compositivas, introduciendo materiales de su entorno doméstico, a modo de ‘collage’, como se aprecia en la obra “Bodegón del muñeco”.



Me gustaría resaltar su proceso como un interesante trabajo hacia una expresión de libertad y en libertad, así como la paulatina incorporación de nuevas posibilidades plásticas en el campo de la pintura.

De sus primeros encuentros con Eulate creo que, sobre todo, le queda un rico sustrato de sensibilidad para el color, las reafirmaciones que le pudo

aportar sobre sus planteamientos compositivos, una invitación a liberarse de elementos más ideológicos, de tipo surrealista y simbólico-oníricos que, me cuenta Juan, realizaba justo antes del encuentro con Eulate, para ir desarrollando, con más incidencia, aspectos más propiamente formales y plásticos. Y, sobre todo, el estímulo de tener cerca una persona interesada en su hacer plástico.

A mediados de 1983, el Gobierno Vasco le concede una beca de Bellas Artes. Juan se establece en Florencia (1983-84), donde realiza un curso postgrado en la Università Internazionale dell'Arte. Aparecen nuevos caminos de expresión plástica. Son los años de la transvanguardia italiana, de la cual le llama la atención la obra de Cucchi, pero sobretodo sobre todo le impacta la obra de Mimmo Paladino, convirtiéndose éste en una de sus principales referencias durante esos años.

Tras un año en Florencia, Juan se traslada a Milán donde pasará otros dos años (1984-86), vinculado ya al mundo del diseño de productos (continúa mezclando su formación técnica con su vocación artística). Es esta ciudad vive el momento de la eclosión del movimiento Memphis en diseño, que cobra gran presencia internacional.

En la obra “Homenaje a Paladino” (1985, mixta sobre cartón, realizada durante su estancia posterior en Milán), podemos encontrar referencias a estas nuevas influencias, a cierto primitivismo en el tratamiento de las figuras. Máscaras, trazos muy abiertos, sin apenas perfilar el dibujo. Consiguiendo que las formas se vislumbren de manera apagada y sugerente en su silencio, con una interesante carga poética.



En visita ocasional a Florencia, a raíz de una retrospectiva conoce la obra de Karel Appel, donde le impacta la potencia de color y la imagen que plasma el holandés, identificándose con las grandes simplificaciones del dibujo, convirtiéndolo, casi, en algo gestual.

De estos años tenemos títulos como “Niña-Appel” o “Niño-Memphis”. Son obras fechadas en 1985 y realizadas sobre papel kraft, pintadas en técnica mixta. En Milán realizará otras obras, siempre sobre papel kraft que le permitía mover las obras con facilidad. Parte de esas obras las expuso en la Galería Gaspar, en Rentería en el mismo año.



Niña Appel (1985)



Niño Memphis (1985)

También, durante su estancia en Italia, tiene ocasión de hacer algún viaje ocasional a Alemania donde, en Stuttgart, toma contacto pleno con los autores emergentes del neo-expresionismo alemán, y sobre todo queda ‘conmocionado’ con la obra de Anselm Kiefer.

Descubre en Kiefer, además de la dimensión quasi-muralística del tamaño de sus lienzos, la fuerza de la materia pictórica, la inserción de elementos no pictóricos que ‘tensan’ la composición plástica y la dimensión épica de sus composiciones de espacios interiores. También en esos años empezó a despuntar a nivel internacional el pintor español Miquel Barceló, del cual tiene noticias a través de las revistas especializadas, y en el cual atisba ciertos paralelismos de factura pictórica con el alemán.

En Junio de 1986 Juan regresa de su estancia de tres años en Italia y además de iniciar su actividad profesional en el campo del diseño industrial, pinta los fines de semana en los bajos de la casa cural de Astigarreta, barrio rural de Beasain. Allí, con la tranquilidad y en contacto con la naturaleza que el sitio le propicia empieza un proceso de búsqueda pictórica y concreción de los numerosos estímulos vividos en los viajes y años anteriores.

En diciembre 1987 realiza un viaje a Norteamérica, donde, en una breve estancia en Chicago, vuelve a encontrarse con la obra de Kiefer, esta vez con las enormes pinturas de espacios abiertos, donde vuelve a impactarle. Atraviesa USA y México, de norte a sur por carretera, de Chicago al Pacífico, conociendo en Sierra Madre, algunas culturas indígenas autóctonas.

Con todos estos estímulos en la cabeza, empiezan a aparecer ya en su obra algunos elementos matéricos, texturas y elementos ‘encontrados’ en la naturaleza, que los va integrando con cierto carácter icónico, como pequeños rastros metafóricos, en las composiciones que va realizando en los siguientes años: “Composición con dos cabezas” (1987), “Sega” (1988), “Menú” (1987-88”).



Estos descubrimientos de nuevos valores plásticos van quedando ya, de forma permanente, en su hacer cotidiano. Se refuerza el valor de la riqueza de las texturas en el mundo matérico y en el concepto de pintura-pintura.

Su afán por explorar nuevas posibilidades pictóricas y compositivas le lleva a probar todo tipo de pinturas ‘no convencionales’, como clorocaucho, alquitrán, etc y materiales de distinta naturaleza, tanto orgánicos (hierbas, ramas, etc) como no orgánicos (plásticos, desechos, etc). Precedentes que también encontramos en el ‘ready made’ de Duchamp, los ensamblajes de Rauschenberg, etc, pero en el caso de Juan no como una entidad plástica *per sé*, si no con una clara y total intención de su integración con la pintura.

Uno de los primeros resultados de esta experimentación plástica lo encontramos en el cuadro “Riada (alegoría)” (1988), siendo esta obra de cierto interés en su trayectoria, por ser una transición entre dos etapas de su obra, una composición de gran fuerza expresiva, hibridación entre el tratamiento de figuras de trazo simple al estilo ‘Paladino’, y una masa central que anuncia el inicio de una nueva etapa más matérica, que sigue hasta el momento actual.

Los colores intensos y puros van dejando paso a las texturas, a las gradaciones y transparencias en capas. La composición es rotunda en su planteamiento, y persisten algunos elementos figurativos ‘enigmáticos’, de intención metafórica, que sugieren apuntes de una historia no escrita.

Este cuadro será seleccionado y expuesto en Madrid y otras ciudades.



Riada (alegoría) (1988)



Hueso funambulista (1989)

Los resultados obtenidos con Riada le animan a seguir probando con la mezcla de pinturas varias, a explorar otras cualidades matéricas, a introducir elementos ‘extraños’ como parte indisociable de la pintura.

* Incorporación a los cuadros de los objetos más diversos e incluso de un cierto “encontrismo”. Obras de finales de los ochenta, tituladas “Hueso funambulista”, “Paisaje de aguas contaminadas”, “El último rebuzno”, “Restos líquidos”, “Desayuno inglés”, “Embrión”, “Nube tóxica”...



Paisaje de aguas contaminado (1988-89)



El último rebuzno (1988)



Restos líquidos (1989)



Desayuno inglés (1990)



Embrión (1989-90)



Nube tóxica (1990)

Durante la década de los noventa, en su dedicación intermitente a la pintura debido a su dedicación profesional al diseño industrial, sigue desarrollando esa experimentación matérica, con gran libertad compositiva en la incorporación de elementos que va buscando y encontrando habitualmente en las playas.

Tampoco es ajeno a noticias que se publican de la guerra en la antigua Yugoslavia, plasmadas en cuadros como “Sarajevo-I” y “Sarajevo-II”, de 1992, donde utiliza la fuerza angustiosa del rojo, reforzado con el verde complementario, incorporando signos, cruces, cráneos, senderos



Sarajevo I (1992)



Sarajevo II (1992)



Euskadi naturala (1992)

Algunas obras representativas de este periodo, llevan títulos sugerentes como “Euskadi naturala”, “El desierto de los reyes”, así como la potente obra “Gran medusa” (1997), donde un enorme grumo de chapapote, recogido en la costa, se reconvierte en el mito de “Gran Medusa”. Haciéndonos palpar la viscosidad de ese ser ambiguo y maligno que todo lo emponzoña con su larga cabellera, reinterpretado como contaminación.



El desierto de los reyes (1997)



Gran Medusa (1997)

* En un viaje a Rusia, Moscú y San Petersburgo, en esta última ciudad de casualidad se aloja enfrente del cementerio donde yacen algunos de los grandes músicos rusos, motivo que plasma en la pintura titulada “San Petersburgo”, donde encontramos una hilera de espigas a lo largo de la vía de tren, que se funde en la lejanía con el cielo como de humo deshilachado que fluye en vertical hasta alcanzar una nube de paja, alrededor de la cual se ordenan unas sugerentes páginas abiertas, como partituras de materia poética.

* Punto y aparte será la magnífica obra “Barbarie”, fechada 1996, sobre imágenes publicadas en prensa de las atrocidades en la guerra de Bosnia, donde la materia se hace presente con toda fuerza y contundencia, así como el afán por experimentar las nuevas sensaciones que una materia así tratada produce en su persona al querer hablar del drama de un cuerpo descuartizado y quemado. Estos aspectos matéricos continuarán ya a lo largo de todo su periplo artístico hasta la actualidad.



San Petersburgo (1997)



Barbarie (1996)

Más tarde vuelve su mirada a elementos simbólicos de la naturaleza: árboles quemados, ramas, la simple hierba seca, cadáveres de animales, huesos, y la inmensa variedad de objetos que pueblan las cercanías de un caserío o una playa. Todo puede valer para hablar de la vida y la muerte/destrucción desde el arte. Hay una revaloración del “encontrismo” y una poética ligada en cierta manera al arte “povera”.

Sigue alimentándose de lo que pasa en el mundo, y su capacidad para crear el vacío de preguntas se va llenando de nuevos elementos. Mientras tanto la trayectoria profesional elegida le permite de no necesitar vender obra para poder vivir, ya que vive de su trabajo diario como diseñador industrial, lo cual le aporta libertad. Esta faceta le permite realizar una pintura totalmente libre y ajena a la necesidad de encontrar unos mercados de venta. Cada obra que realiza son jalones hacia una mayor libertad.

Esta dinámica existencial dará como fruto una obra “fresca”, ágil, sin ataduras, en parámetros de libertad e incluso portadora de cierta ironía o crítica social y política.

Juan Ayesta sigue sus intuiciones, pero muchas veces sin poder realizar el propio trabajo plástico con una cierta continuidad en el tiempo. Su proceso creativo es irregular: intuye algo que, por circunstancias del propio devenir, no puede llevar a cabo. Mientras tanto surge una nueva idea que devora a la anterior, pero que tampoco puede explorar ...

Juan hecha de menos un cierta continuidad en el trabajo, pero es consciente de que en la vida cotidiana hay que dejar sitio a las prioridades de ciertos valores, sobre todo va a ser preeminente en estos años la atención al hogar y a la familia. Lo que se traduce en dificultades con el tiempo de dedicación a su desarrollo vital artístico.

No obstante, sabe buscar Juan los recovecos de lo cotidiano, para lidiar hábilmente con su “yo bipolar”, en la búsqueda de ese equilibrio inestable de la vida, donde va construyendo una obra artística exploratoria de intuiciones e impulsos que desarrolla y evoluciona descubriendo nuevos pulsos en un constante big-bang consigo mismo.

He querido mostrar el recorrido plástico que Juan Ayesta ha vivido y continuará viviendo. Lo considero interesante, válido y ejemplo de búsqueda hacia nuevas libertades expresivas. Sean las que fueren.

Xabier Egaña
Zarautz, octubre 2009