

EDUARDO LABORDA: 1972-1986

BEATRIZ LUCEA VALERO

Eduardo Laborda ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza en el año 1964, con 12 años, al tiempo que estudiaba en el Instituto Goya de la misma ciudad. Prosigue con sus estudios en la Escuela hasta 1971, año en que la abandona al finalizar sus estudios en la misma.

Durante los veranos de 1966 y 1967 aprovechaba el período vacacional para reforzar su aprendizaje pictórico en el estudio de Luis Martínez Lafuente, profesor de modelado en la Escuela de Artes. En dicho estudio, situado en la calle Pignatelli, no solamente dibuja y pinta sus primeras obras fuera de la escuela (casi siempre bodegones todavía muy academicistas) sino que además pintaba y repasaba las tiras cómicas que su maestro realizaba como «negro» para el cómic Rip Kirby (tira de prensa que se hacía en los Estados Unidos cuyo autor Alex Raymond, fue sustituido tras su fallecimiento por John Prentice, Alden McWilliams, William Boeing, la cual no se dejó de publicar hasta el año 1999). Este trabajo le hace entrar en contacto con el mundo del cómic, *mundillo* por que el que siente gran interés y que le influirá enormemente en su faceta de dibujante. Sus primeros cuadros, fuera de la Escuela, los hizo allí, su estilo aún era muy académico y relamido, pero es a partir de este momento cuando Laborda arranca con sus cuadros individuales y con la búsqueda del individualismo.

En 1971 pasa el verano en la academia de Alejandro Cañada, continuando con su formación, complementaria a la de la Escuela de Artes, con los mejores y más destacados de Zaragoza en ese momento.

La vocación artística de Eduardo Laborda comienza como podemos observar de manera muy temprana, ya de muy pequeño, recuerdan sus amigos, él decía «yo seré diferente a vosotros». A esta edad temprana, Laborda tenía dos cauces de influencia importantes, siendo como era, muy joven todavía. Por un lado su contacto directo con el cómic, que ya le interesaba como lector, y por otro lado, las revistas como *Times*, que su hermana le traía de la base americana de Zaragoza. Su interés por la pintura no lo demostraba solo pintando, sino que él recuerda la atracción que sentía por los cuadros que salían en aquellas revistas, y que miraba con curiosidad durante largas horas, cuadros y artistas que ni siquiera aún conocía, pero que despertaban su atención. Fue Bacon el que le

atrajo de manera más intensa e inmediata, sin saber por qué, ni si quiera sin saber quién era. También le gustaba observar y analizar las colecciones italianas de arte, monografías de artistas a las que también tuvo acceso desde pequeño.

Poco a poco su atención se va centrando en los expresionistas, tal vez porque Laborda es aún un adolescente y el talento «atormentado» de los artistas de la vanguardia le llamaba la atención, junto con los colores y los trazos, que aún le recuerdan a las pinturas de su niñez.

La formación no académica ni práctica de Laborda pues es, sobre todo, cinematográfica y a través del cómic, más que literaria, es decir, muy visual, y ello va a influir en toda su trayectoria posterior.

Hacia el año 71, va al estudio de su amigo Madrazo (compañero del Instituto Goya) que ya pintaba de manera independiente, y descubre allí un tipo de pintura que no aparecía en los libros y revistas que él hojeaba. Esta tendencia era la que conocemos como «nueva figuración». Visionar este tipo de arte le abre otra dimensión de la pintura, que hasta ahora desconocía, era para él un arte más vivo, un arte que se movía. En ese momento, la palabra de moda era «vanguardia», lo cual significaba para los artistas «hacer algo diferente». En la década de los 70, los artistas en general estaban obsesionados por buscar algo que fuera original y que les lanzara como artistas de nombre, lo cual era realmente difícil. La meta de cualquier artista joven de estos años era hacer algo que le diferenciase de todos los demás, una marca, y fue precisamente la visión del tipo de pintura lo que le indica a Laborda que debe empezar a buscar algo distinto, algo que haga a su pintura completamente personal.

En este momento, empieza el artista a coquetear con la escultura, figurativa, con formas, pero partiendo de la abstracción. En los años 70, desde finales de los 60, estaba muy de moda la abstracción matérica, el Grupo el Paso, con Viola, Feito, Lucio Muñoz, Millares, etc. La materia, los soportes, las texturas, eran los protagonistas. Durante esta década de los 70 el desarrollo tecnológico fue muy importante, sobre todo la carrera espacial, y todo ello también influencia al arte: Vela, los informalistas, El Paso, etc., se ven influenciados por todo ello. Laborda intenta buscar por ahí esa «novedad» que le hiciera diferente, pero en su primer intento, muy influenciado por la pintura americana, aunque también por Dalí, no le convence y vuelve a sus orígenes cubistas. Del surrealismo daliniano toma la vertiente del realismo mágico, sobre todo a través de Eduardo Naranjo, el existencialismo de José Hernández, corriente en la que también trabaja Iris Lázaro.

Estos cuadros están prácticamente desaparecidos porque eran sus inicios y los paneles/lienzos fueron reutilizados, queda alguno, conservados en su mayo-

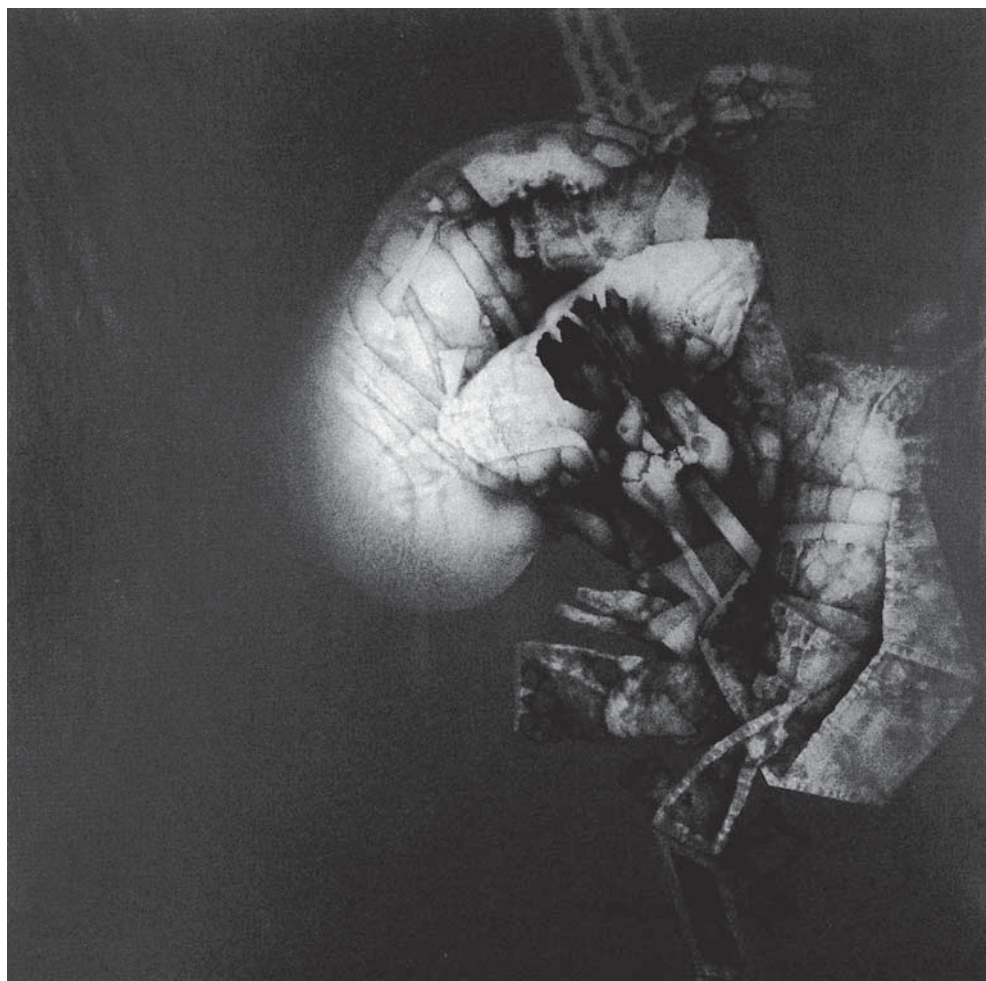


Figura 1: *Eran metálicos pero a pesar de ello crecían*, 1980.

ría por haber recibido premios y quedado en propiedad de instituciones: un Premio Mariano Barbasán, propiedad del Ayuntamiento de Zaragoza, «La paloma de la Paz» del año 72 (propiedad particular) y «La Espera» también del año 72, accésit del Premio San Jorge. Toda esta obra estaba marcada fuertemente por el sentimiento de denuncia social, por los tormentos de un adolescente deseoso de transmitir y cambiar el mundo a través del arte. Estas obras pueden calificarse como de tanteos, de influencias muy variadas y vagas, con copias de «tics» estéticos y académicos de los artistas más nombrados del momento. Laborda se da cuenta de que todo eso no le conducía a ningún lado. El artista sabe que se encuentra bien en la estética cubista, porque la domina y decide que tiene que partir de ahí.

En esta época había en Zaragoza una escuela de paisajistas muy buena, aunque no considerada muy «moderna» por la crítica, compuesta por Albiac y Ximénez entre otros. Estos artistas tenían mucho éxito y Laborda piensa que si estos tenían éxito no tenía por qué despreciar la tendencia, que él conocía y admiraba. Por ello recurre al paisaje cubista relacionado con Albiac y Baqué Ximénez para investigar sobre nuevas formas.

De ahí piensa y parte buscando su lugar como «vanguardista».

Para su primera exposición, en el año 1974, en la Sala Barbasán (entonces situada en el Paseo Independencia) durante las Fiestas del Pilar, prepara paisajes cubistas un poco en la línea de los citados, también muy influenciado por Redondela (de la nueva escuela figurativa de Madrid) pero buscando su propia originalidad. Empieza a trabajar con la pasta «esmundine» (óleo sintético, esmalte, en pasta). Sobre papel, embadurna dejando una parte superior lisa, para el cielo, y ralla, arruga y trabaja la materia de la parte inferior. Sobre dicha superficie «trabajada» de la pasta coloca formas más o menos reconocibles: casas, piedras, rocas... paisajes inventados. Estas formas tenían de por sí un carácter muy abstracto, ya que si se quitaba el principal parámetro del cuadro que era la línea del horizonte las formas eran casi irreconocibles, abstractas. Laborda ya estaba con estas obras dentro de la abstracción matérica.

Durante todo un año experimenta con la materia en la citada línea de trabajo. Hasta el año 76 no volverá a trabajar con cuadros exentos de materia.

En los años 70 estaba también muy de moda la escultopintura, cuyo máximo representante era Rafael Canogar, con sus vaciados en poliéster, tema que Laborda también investiga. También Lucio Muñoz con las superficies quemadas en materia y Manuel López Villaseñor con las casas de escultopintura le llaman la atención, así como la primera etapa de Antonio López. En esta tendencia se mezcla lo abstracto y lo figurativo.

De las rocas paisajísticas Laborda va evolucionando hacia formas que recuerdan a insectos «amaquinados», muy influenciado por Vicente Vela. Es en este momento cuando empieza a meter en sus cuadros telas, paneles y otro tipo de materiales con los que aún no había experimentado, influido también por la primera etapa artística de Salvador Victoria. Estos paneles los recorta, los entela, los cubre de esmundine y lo que quedaba de figurativo en su obra, va progresivamente desapareciendo. Esta etapa abarca desde finales del 74 hasta aproximadamente el año 76, abandonando la técnica porque le limitaba mucho y sufría «empacho matérico».

Por aquel entonces surge una nueva corriente dentro de la «nueva figuración», que trabajaba formas ingravidas, sin materia, con una luz muy influenciada por el cine. Los máximos representantes de esta corriente eran entonces

Luis Sáez, Vicente Vela y aunque algo menos, también Farreras. Los críticos denominaban esta corriente y a sus representantes «segunda escuela de Madrid abstracta» (la primera escuela de Madrid fue el grupo El Paso) a pesar de que ellos se consideraban nuevos figurativos, nunca abstractos.

Laborda pasa de la abstracción matérica, la escultopintura, a trabajar en un lienzo muy fino (origen de su pintura actual) y a pintar con acrílicos (hasta ahora utilizaba óleo) y a prepararse los lienzos con una capa de emudine líquido. A esta época corresponden las obras premiadas en la Bienal de Pontevedra, la exposición de Poyensa, así como la que tuvo lugar en el Museo de Zaragoza. Hablamos de los años 76-77.

Durante los años 77 y 78 experimenta por vez primera con el acrílico estampado en tela. Para conseguir determinadas texturas y materias. De nuevo se sumerge en el mundo matérico para buscar e investigar. Esta incursión es casual, pues atrás había dejado ya su etapa de experimentación con materiales y texturas escultóricas, pensando que era etapa cerrada. Sin embargo, los resultados le interesan y comienza a trabajar sobre ellos. Busca diferentes telas, diferentes tejidos, distintos líquidos y humedades. Laborda descubre que Albiac ya había experimentado con algo similar y también Farreras seguía procesos similares con papel. Esta etapa es muy relajante para el artista, por fin se encuentra cómodo en una técnica y tiene ocasión de producir muchísima obra, descubriendo, experimentando y creando. Su primera obra de esa etapa es «lejos del valle». De esta etapa cabe destacar no solamente su nuevo encuentro con la materia y las nuevas formas que descubre, sino también la importancia que desde entonces, y hasta ahora, otorga a los títulos de sus obras, claves semiocultas para acabar de entender el significado de su contenido. La mayoría se inspiran en relatos de Edgar Allan Poe y todos ellos, cargados estéticamente de un ambiente de «otro mundo», espacial, maquinista, galáctico y humanoide, fuertemente influenciado por el cine de ciencia-ficción, así como por el pintor Luis Sáez, dan pistas sobre lo que él entiende y transmite en sus cuadros, un futuro para la humanidad desastroso, curiosamente contrapuesto a lo idílico de los finales de Poe.

Durante esta época abandona, hasta hoy, definitivamente el óleo, que aún utilizaba excepcionalmente como veladura para sus cuadros cálidos, al tiempo que descubre el lienzo belga. Este es un lienzo sintético, que se rasgaba fácilmente, pero que a cambio no notaba los cambios de temperatura. Su textura, poco porosa y muy fina, le otorga lo que busca: que la primacía del dibujo sobre la pintura quede plasmada con minuciosidad.

Eduardo torna en este momento a formas académicas, clásicas. El difumino que empieza a introducir en sus cuadros, y que serán una de sus características más personales aún a día de hoy, lo descubre en este momento diluyendo el

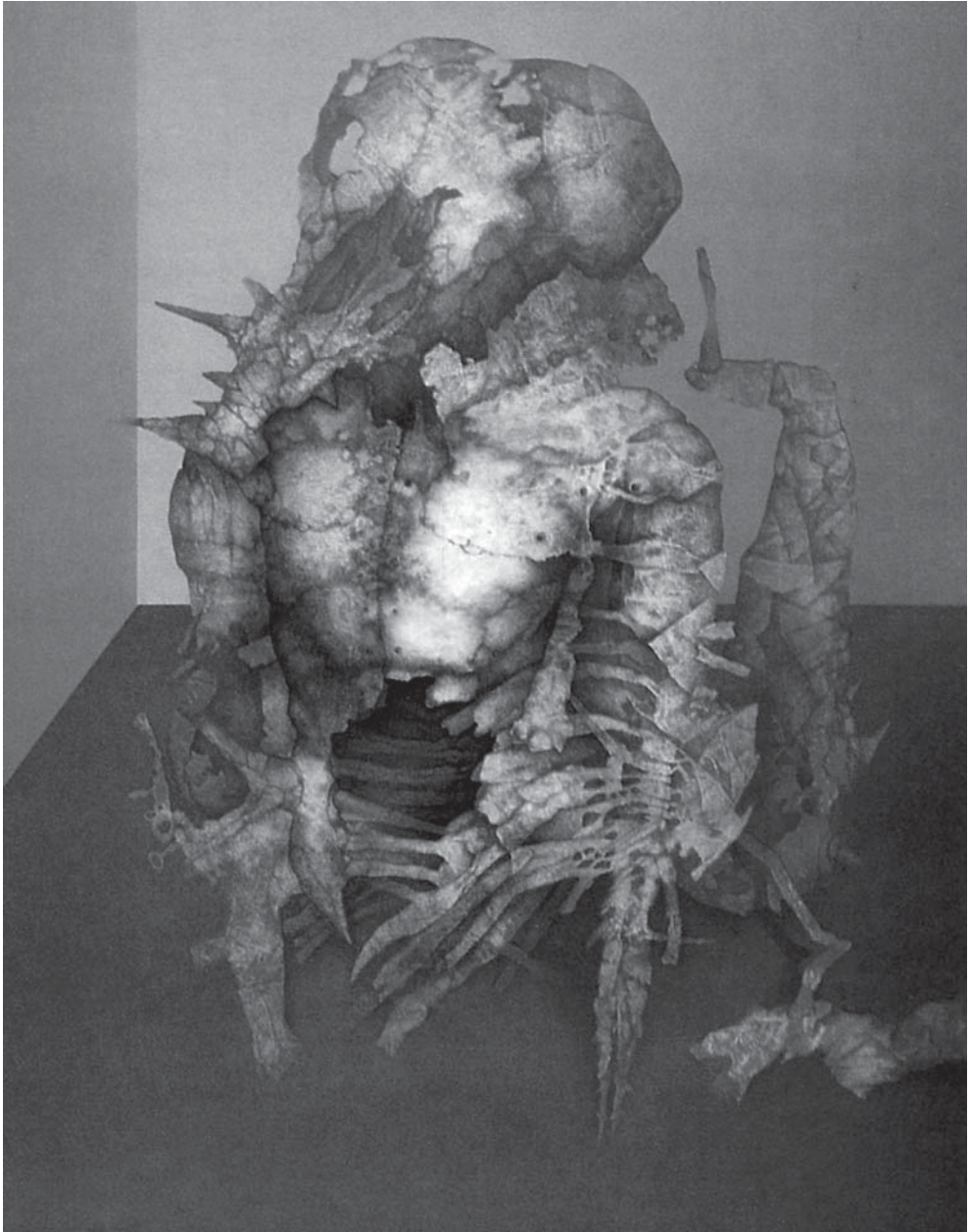


Figura 2: *En la cámara de disección*, 1982.

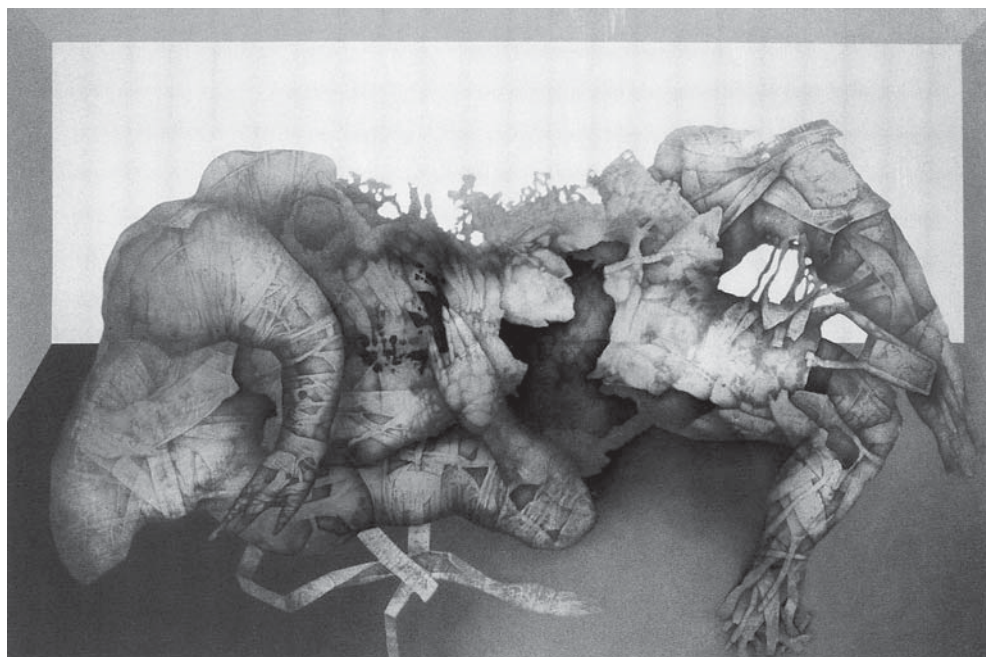


Figura 3: *Cerca de los bosques de ceniza*, 1985.

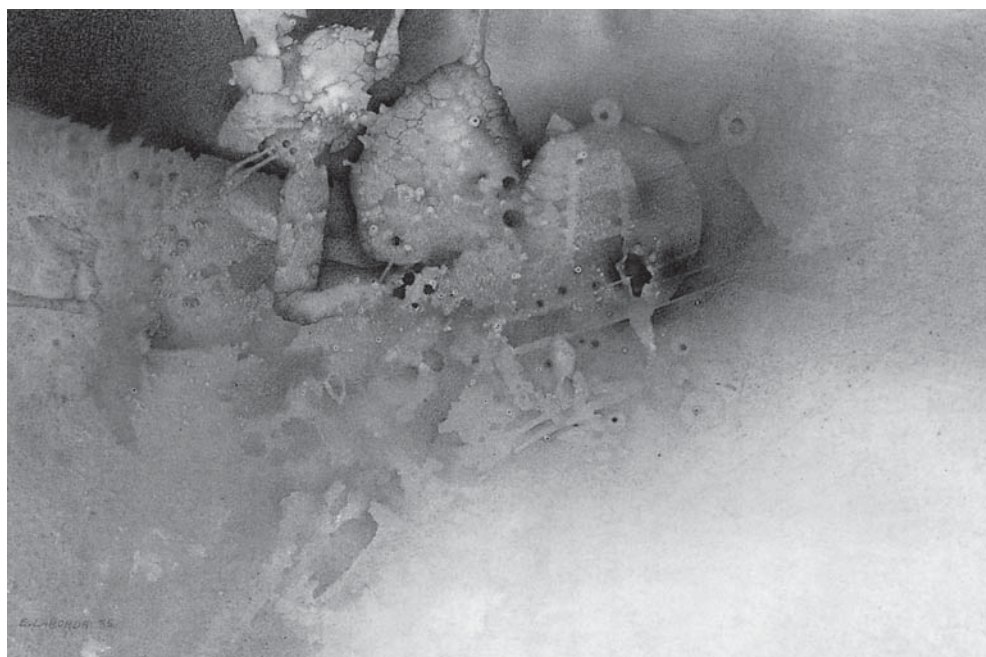


Figura 4: *Androide*, 1983.

acrílico en agua y humedeciendo el lienzo, introduciendo sus herramientas principales de trabajo hasta la actualidad: el pulverizador (muy influido por el cómic y los cartelistas), la esponja, los trapos y, por supuesto, el pincel. El efecto particular y característico de su producción lo consigue con la esponja y la humedad, con la densidad adecuada consigue algo muy personal que solo él hace.

Esta etapa es definitiva ya que Laborda encuentra su estilo y en ella se mantiene mucho tiempo, hasta aproximadamente el año 86. Las formas van evolucionando, en camino progresivamente contrario a la etapa anterior, del abstracto a la figuración. Las formas se van concretando cada vez más, hasta el punto en que en numerosas ocasiones se ha calificado, erróneamente, a Laborda como hiperrealista.

A comienzo de los años 80 sus formas han evolucionado hacia aspectos androides. Esta década se torna imprescindible para entender su posterior evolución, ya que las continuas visitas al Museo para observar y disfrutar de las obras de los grandes maestros aragoneses van a calar en la producción artística de toda su vida. La pintura de Laborda en la década de los 70 y los 80 es en gran parte abstracta, pero, a pesar de ello, los pinceles de pintores figurativos del XIX y de principios del XX, el expresionismo pictórico y cinematográfico alemán, así como el clasicismo siempre presente a través de una u otra canalización, le dejan una huella imposible de olvidar en sus composiciones y en su técnica.

El carácter cinéfilo de Eduardo Laborda desde su niñez, y su afición como realizador por el cine en etapas más maduras, nos advierte de la fortísima influencia que las imágenes del séptimo arte mellan en el artista. El aspecto estético del cine, sobre todo de maestros como Kubrick, Buñuel, Fellini y aún más la escuela del expresionismo alemán son evidentes en esta primera etapa. No es de extrañar esta confluencia, ya que es precisamente en esta vanguardia, el expresionismo alemán, donde coinciden y confluyen planamente cine y pintura, en un claro y constante intercambio de influencias entre uno y otro arte.

Pero, ¿cuáles son las características concretas de este movimiento que podemos encontrar en la primera etapa pictórica de Laborda?

Es difícil saber si fue la visión del cine o de la pintura expresionista lo que influyó más o primero en la década que nos ocupa, ya que como hemos citado anteriormente estas dos artes sufren una continuada influencia la una de la otra.

Pictóricamente hablando Laborda muestra extraordinaria admiración por Bacon, Barjola, Gutiérrez Solana, Ensor, Otto Dix y la escuela alemana en general. Son estos artistas los primeros contemporáneos a los que Laborda se acerca con curiosidad, respeto e investigación. Curiosamente en 1978, durante su estancia en Londres, tiene oportunidad de visitar la gran muestra organizada en

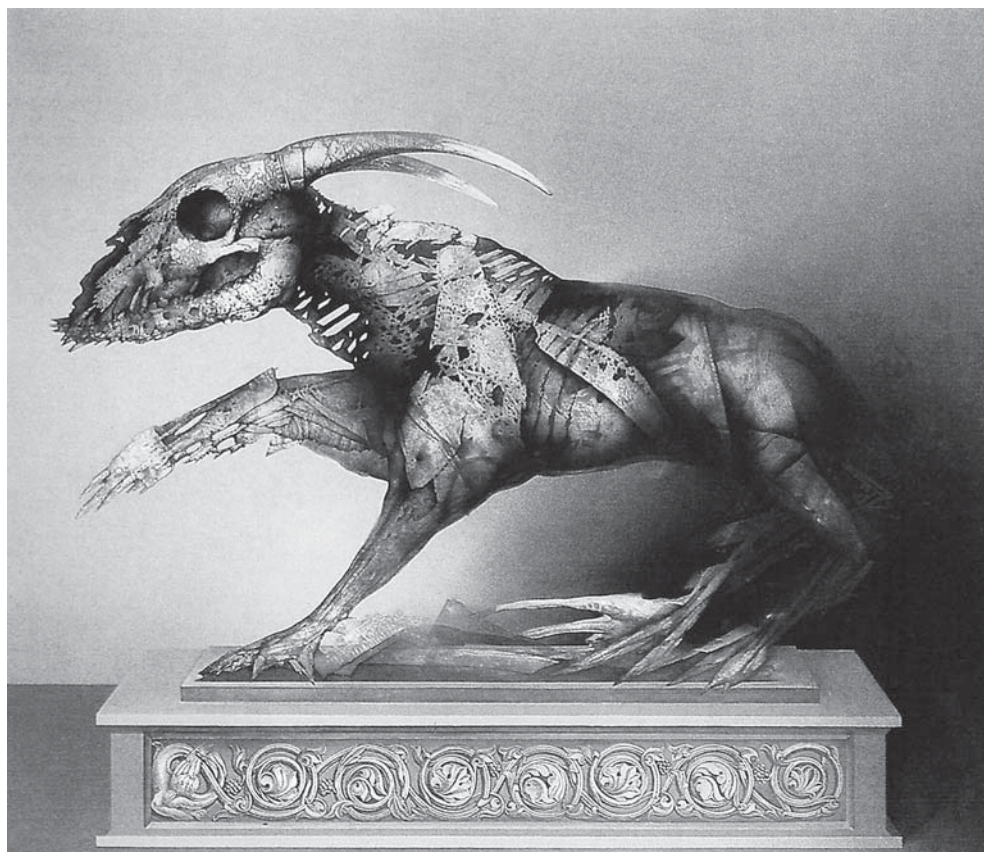


Figura 5: Fósil, 1986.

torno al expresionismo alemán y al realismo feo alemán. Lo que Laborda había conocido a través de libros y publicaciones varias, las principales obras de los mencionados artistas, tiene oportunidad de contemplarlo ahora en vivo, siendo el impacto visual y su inmediata influencia definitiva.

Si nos acercamos al panorama español, Laborda reconoce su admiración por el artista algecireño Vicente Vela. Muchas veces se ha comentado o investigado la posible influencia de José Hernández, sin embargo, la revisión de la obra de ambos nos indica que ésta es prácticamente inexistente, por no decir nula, ya que básicamente las composiciones del primero recogen la esencia del cuerpo humano, mientras que Laborda nunca ha materializado este tema en esta etapa, sino androides cercanos a las máquinas y no al hombre.

Cinematográficamente hablando Laborda recoge una inmensa influencia del cine alemán expresionista en lo que se refiere básicamente a la iluminación y la temática. La visión del *Gabinete del doctor Caligari*, *Nosferatu*, *Metrópolis* y

de *Golem* son definitivas. Por un lado, la escenografía de cualquiera de ellas cargada de una luz teatral, inventada, dramática y barroca es una constante que se inicia en esta etapa pictórica y que se mantendrá aún a día de hoy. Por otro lado, la temática constante del cine alemán expresionista: la muerte, lo morboso y los monstruos; el maquinismo, el futurismo, la ciencia ficción y los primeros androides cinematográficos quedan reflejados en «la cámara de disección» y su derivación en formas aún más abstractas («eran metálicos pero crecían»).

De cualquier modo, esta primera etapa pictórica de Laborda se ve influida por los numerosos impulsos visuales que recoge un joven ávido de conocimiento y de experimentos, y no es casual que la visión de la pintura alemana quedará arraigada para siempre, pues en posteriores y largas etapas que aún perduran, de nuevo recela en ella surgiendo de su inconsciente esta vez la admiración por el mundo clásico, por la mitología germánica, la teatralidad del simbolismo que toda ella conlleva y el romanticismo del siglo XIX, vanguardia heredera y revisora del mundo clásico en muchos aspectos.

En 1986 la temática de Laborda sufre un cambio radical, comienza la etapa en la que la arqueología industrial toma cuerpo y protagonismo definitivo. Los temas son distintos, no así su técnica y su estilo, que no hace sino ser cada vez más perfecta, ni su mensaje constante, desolado, pesimista y cargado de miedos por el futuro de la humanidad.