

JOSE MARIA LABRADOR ARJONA (1890-1977), ENTRE LA TRADICION Y LA RENOVACION PICTORICA

Gerardo Pérez Calero

Previo a lo que en su día constituirá una completa monografía sobre el pintor, abordo el presente trabajo con la intención de esbozar la figura de tan singular artista andaluz, resaltando en especial su papel de renovador, junto a otros, del panorama pictórico andaluz de comienzos de siglo sin perder su vinculación con la tradición artística de su tierra.

A modo de sinopsis biográfica, a la que seguirá el estudio de alguna de sus más importantes obras, señalaré en primer lugar su pertenencia a la interesante y no bien estudiada generación de artistas novecentistas andaluces llamada por algunos de la Exposición Iberoamericana de 1929 (1), cuyas vidas se extienden desde las últimas décadas del XIX hasta algo más de la primera mitad de nuestro siglo.

Nació en el pueblo cordobés de Benamejí el 14 de agosto de 1890 (2), siendo de familia muy modesta, pues su padre, Manuel Labrador Galán, era zapatero, y su madre, Teresa Arjona Padilla, se dedicaba al noble oficio femenino de costurera. Siendo José María el mayor de cuatro hermanos, hubo de ayudar económicamente desde muy pronto al sostenimiento de su familia, por lo que tuvo poco tiempo de asistir, como cualquier niño de su edad, a la escuela básica. Ejerció los más diversos y variopintos menesteres desde aprendiz de herrero a cargador de estiércol pasando por vendedor ambulante (3).

(1) Banda y Vargas, A., de *la. La colección artística del Real Círculo de Labradores y Propietarios de Sevilla*. Sevilla, 1982. Pág. 17.

(2) Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla. Archivo. Expediente de Don José María Labrador Arjona. Certificado de nacimiento expedido por el juez municipal de la localidad de Benamejí el 18 de diciembre de 1923.

(3) Olmedo Sánchez, M. *"Artistas andaluces en el recuerdo: José María Labrador"*. ABC. Sevilla, 27 marzo de 1979.

Son éstos, tiempos difíciles, pero que sin duda le forjaron humana y artísticamente.

La biografía del pintor estuvo marcada desde entonces por sinsabores y desdichas, pero con fe y optimismo. A comienzos de siglo y dadas las pocas posibilidades de subsistencias en su pueblo natal, marcha con su familia a Campofrío, aconsejado por un pariente y con el objeto de encontrar acomodo laboral en las instalaciones mineras de Riotinto. De esta manera, padre e hijo logran un empleo fijo y bien remunerado, aunque duro e incómodo, que les proporciona una modesta subsistencia familiar. Más tarde, Labrador y su familia se trasladaron a Nerva, donde José María conoció a un pintor decorador que le inició por los senderos del arte. Después de algún tiempo en su ciudad natal, en 1908 se viene a Sevilla, sin duda movido por su deseo de estudiar arte (4). Mas en la capital hispalense necesita trabajar para costearse sus estudios. Él mismo recordará más tarde estos años en Sevilla: "Trabajé de peón, en aquella época, pavimentando los alrededores de la Plaza Nueva y arrancando árboles del parque en lugares donde habían de levantarse los pabellones de la Exposición Iberoamericana.

Para poder comer tuve que ir a la puerta falsa de los cuarteles y ponerme en cola para recibir el sobrante del rancho. Dormía en una posada, por quince céntimos; cuando me faltaban, el posadero me dejaba dormir junto a unos aparejos de borricos, donde dormitaba una burranca.

Más adelante, deambulando por las orillas del río, observé unos quioscos con unos telones que los protegían del sol y del agua y convencí al dueño para pintarlos anunciando sus vinos y aguardientes. Él a cambio me daba de comer". (5).

Casualmente, Labrador conoció en Sevilla a Agustín Segura, a la sazón estudiante de Bellas Artes y con el tiempo reputado pintor (6), quien sorprendido por sus facultades dibujísticas le hizo conocer al pintor y profesor Manuel González Santos. Este le ayudó para su ingreso en la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de la capital, donde cursó, entre otras asignaturas,

(4) Idem la nota anterior.

(5) Idem la nota 3.

(6) Agustín Segura Iglesias nació en Tarifa (Cádiz), el 20 de febrero de 1900. Discípulo de González Santos y pensionado en 1923 por el Ayuntamiento de Sevilla. Tercera Medalla en 1934 y Segunda en 1941. Primera recompensa cuatro años después. Hizo exposiciones personales en el Salón Cano de Madrid entre 1940 y 1964. Se especializó en el retrato al igual que su hermano Enrique (Pantorba. Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Madrid, 1980. Pág. 481).

Dibujo Artístico 4.º grupo, obteniendo sobresaliente y 2.º premio por oposición; Dibujo Natural con sobresaliente y 1.º premio por oposición; Composición Decorativa, con notable; Concepto del Arte e Historia de las Artes Decorativas, con aprobado; Paisaje y Acuarela, con Notable; Anatomía Pictórica, con aprobado y Dibujo Lineal, con aprobado. Todo ello en el primer curso (7). Esta no sería, como se verá después, la única formación escolar de Labrador (8).

Con ansias de aprender, acude a Madrid, donde entra en contacto con el ambiente artístico de la capital, al tiempo que estudia y copia en el Museo del Prado. Poco después en Sevilla y con 28 años de edad, comienza su carrera docente que durará hasta su jubilación en 1960; así, por la Dirección y oída la Junta de Profesores de la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, es nombrado Ayudante meritorio del grupo 1.º de Dibujo Artístico, en el curso 1918/19, puesto que desempeñará hasta el de 1934/35, en el que gana la Auxiliaría en propiedad (9).

De sus éxitos como artista pronto se hace eco la crítica local más caracterizada (10).

Entre tanto, en 16 de febrero de 1923 el Ayuntamiento hispalense le había pensionado mediante oposición, disfrutando del premio de 3.000 pesetas, importe de la misma durante dos años (11).

En la primavera de aquel año participa con éxito en la exposición colectiva local de Pintura junto con los reputados artistas Eugenio Hermoso y Alfonso Grosso (12). Por entonces había contraído matrimonio con Emérita Iglesias Rodríguez, de cuya unión nacerá poco después José (13).

En 1936 obtiene el título de Profesor de Dibujo expedido en Madrid en 4 de febrero y cuyos estudios había realizado en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado (14).

Durante la Guerra Civil desempeña gratuitamente el cargo de Profesor de Dibujo de la Delegación Provincial de las organizaciones juveniles de F. E. y

(7) Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Sevilla. Expediente de Don José M.ª Labrador Arjona. Hoja de servicios como profesor del Centro. S/p.

(8) Idem la nota anterior.

(9) Idem la nota 7.

(10) Felipe Pérez Vázquez. "El Liberal". Sevilla, 9 de abril de 1921. Pág. 6.ª.

(11) Idem nota 7.

(12) "El Correo de Andalucía". Sevilla, 3 de mayo de 1923. Pág. 3.ª.

(13) Idem nota 7.

(14) Idem nota 7.

de las J. O. N. S., así como el mismo puesto en el Ateneo de Sevilla, también con carácter gratuito.

Terminada la contienda, es encargado, con fecha 14 de noviembre de 1940 de la cátedra vacante de Colorido, Composición y Procedimientos pictóricos, cesando en su desempeño por haberse encargado en la recién creada Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de cátedra vacante que pudo simultanear con su Auxiliaría numeraria de Dibujo Artístico en la de Artes y Oficios.

A sus cincuenta años, en plena madurez creadora y con una bien ganada reputación, Labrador logra Tercera Medalla en la Exposición Nacional de 1941 por su cuadro **Capitán de la montería** (15), lienzo interesante por su valor expresivo y vigorosa simplificación plástica. Entre tanto y en Sevilla exponía con asiduidad en centros oficiales y particulares. Interesante fue la muestra individual de 1945 en la Galería Velázquez, una de las más prestigiosas por entonces en la ciudad (16).

Vecino de la calle de la Pimienta, en pleno Barrio de Santa Cruz, alterna actividad artística y docente. En la Exposición Nacional de 1948 logra obtener Segunda Medalla por su cuadro **Los pastores y el lobo**, "óleo de empuje, bien pintado", a juzgar por la crítica (17). Precisamente en este mismo certamen obtiene idéntico galardón Juan Miguel Sánchez por su **Lección de los seises**.

Es nombrado poco después catedrático interino de Perspectiva y Escenografía en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y Bellas Artes de Sevilla, según documento firmado por los pintores Santiago Martínez y Juan Rodríguez Jaldón, a la sazón director y secretario respectivamente del Centro (18). Poco después y tras su desempeño interino, obtiene por oposición la Cátedra de Dibujo Clásico de la Escuela Superior de Bellas Artes de la capital (19).

En este mismo año de 1950 consigue obtener el máximo galardón en la Nacional de Madrid por su cuadro **El descorcho**, no demasiado celebrado por la crítica, atenta a otros lienzos más efectistas.

(15) Patorba, B. de. *Historia de las Exposiciones Nacionales...* Pág. 308.

(16) "El Correo de Andalucía". Sevilla, 3 de marzo de 1945. Pág. 4.º.

(17) Patorba, B. de. *Op. cit.* Pág. 331.

(18) El documento lleva fecha de 2 de diciembre de 1947. (Expediente del artista.)

(19) Hoja de servicios del profesor Labrador Arjona (Escuela Artes Aplicadas de Sevilla) de fecha 25 de noviembre de 1950.

Dos años después ingresa como Numerario en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla en la plaza número 13 correspondiente a la Sección de Pintura en sustitución del pintor carmonense José Arpa y Perea. Su discurso, leído en la recepción pública y solemne celebrada el 6 de junio de 1960, versó casi poéticamente acerca de sus vivencias cinegéticas en su amada Sierra de Huelva. En el mismo acto presentó su cuadro *El Montero*, siendo contestado por el presidente de la Corporación, Prof. Dr. Hernández Díaz, quien, tras poner de relieve los méritos personales y profesionales del recipiendario, glosó algunas de las características más destacadas de su obra que, a su juicio, "podríamos encajarla dentro del impresionismo, tanto de la forma como de la luz, acreditando sólido conocimiento del dibujo, gran sensibilidad cromática, manejo de pasta de color, sentido plenearista destacado, justeza y equilibrio de valores en la composición. Sus paisajes, amplios y abiertos, muestran su gran amor a la Naturaleza y el gozo de su paleta, que vibra ante ella con tonos vivos y brillantes. Sus personajes están interpretados con claro sentido de la forma, arrancando a cada uno las esencias de su significación humana y del oficio que en la vida le tocó desempeñar, y, como sus preferencias se centran en lo rural, ha sabido siempre hacer sobresalir la tenacidad del hombre del agro en lucha con el tiempo y con la tierra, el contacto con la vida animal, fuerte y bravía; en una palabra, los cuadros de montería y de escenas agrícolas de nuestro nuevo compañero son logradísimas visiones de la vida en sus matices vegetales y animales, dominados por el ser racional, como rey de la Naturaleza. Su concepto estético es plenamente realista; pero nunca con sentido fotográfico, atento a la captación y reproducción de lo fisonómico, sino al logro de las constantes ideológicas que permanecen por encima del tiempo y del espacio. Por ello sus obras adquieren cierta valoración universal y son sin duda modernas; pero de un modernismo sano y fecundo que huye de las estridencias y busca apoyo en las experiencias del pasado, para incorporarse a las conquistas presentes". (20).

Su cargo académico, posibilita a Labrador la participación en actividades propias de la Corporación, entre otras y muy especialmente en los certámenes por ella convocados; así, en las exposiciones anuales de Otoño, a las que

(20) Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría. Discursos leídos por Don José María Labrador Arjona y el Excmo. Sr. Don José Hernández Díaz en el acto de la recepción pública del primero como académico numerario. Celebrado el 6 de Junio de 1960. Sevilla, 1961.

Muro Orejón, A. *Apuntes para la Historia de la Academia de Bellas Artes de Sevilla*. Sevilla, 1961. Págs. 199, 227 y 235.

concorre en 1954, 1958 y 1959 como expositor, y en 1955 y 1957 como miembro de su jurado.

En 1960 se jubila de sus cargos docentes por cumplir la edad reglamentaria, marchándose a Nerva (Huelva), donde seguirá pintando prácticamente hasta su muerte, acaecida en el verano de 1977.

A tan apasionante biografía corresponde una actividad preñada de amor por el arte mediante una producción caracterizada por la fecundidad y el buen oficio de pintor.

Como se anticipó, Labrador pertenece a la llamada Generación de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, cuyos componentes se formaron en el ambiente entusiasta del Regionalismo y se dieron a conocer en los años de gestación del magno certamen en torno al final del primer tercio del siglo actual. Este clima regionalista que se patentiza en lo que supuso el resurgir de lo artesanal y del arte popular, incidirá de modo especial en el tratamiento que estos artistas dan al cromatismo, a veces de evocaciones "fauves", dando como resultado un sutil decorativismo que parece actualizar la tradición suntuaria de la cerámica vidriada andaluza.

La formación académica de Labrador en el ambiente sevillano no fue óbice para que, pese a cultivar temas y asuntos tradicionales de la escuela local, renovase la técnica, transformando los últimos resabios aun ochocentistas y los importantes avances luministas de Gonzalo Bilbao y otros pocos pintores seudoimpresionistas, en una tendencia hacia una suerte de manierismo pictórico, en una forma degradada de naturalismo que a la postre daría al traste con los resabios decimonónicos para propiciar una apertura al siglo XX patente en buena parte de su obra.

Labrador maneja el color con una intencionalidad constructiva expresivista al modo de Bacarisas, como lo harán sus también seguidores; de forma tímida, Juan Miguel Sánchez y plenamente, Martínez del Cid. Su interés, como en los pintores de su generación, está en la plasmación de la figura humana y en la Naturaleza (el paisaje), en un afán claramente naturalista dominado por una extraña simbiosis de ingenuismo e intelectualismo que le lleva a prescindir del dibujo —pese a ser excelente dibujante y catedrático de esta disciplina— en aras de un fantástico juego de toques de color que recuerda los efectos de los pintores neoimpresionistas franceses.

De su extensa obra destacaré en primer lugar y de modo especial, un **Bodegón de flores** (óleo sobre lienzo. S/d. 66x75. Col. particular sevillana) (Fig. 1), en el que se observa un decidido afán por componer en compactos volúmenes mediante los cuales el color queda enlazado entre

sencillos y precisos espacios, técnica que evoca sin duda a la empleada por Cézanne en muchas de sus naturalezas muertas.

Los paisajes ofrecen de manera particular su peculiar forma de componer mediante el color, liberándose del naturalismo solar con que otros interpretaron el género. Estos cuadros, generalmente de vistas serranas, suelen ir acompañados la mayoría de las veces de figuras de gentes sencillas (lavanderas, cazadores, pastores, etc.), por lo común ambientados con rústico caserío y muy poblados de recia arboleda, arroyuelo y follaje, lo que posibilita el juego de masas de color de suntuosa gama cromática que incluye sobre otras, tonalidades de pardos y verdes. Todo ello es apreciable en un primer grupo de paisajes sin figuras, pletóricos de lirismo casi poético, tanto por la descripción simbolista del entorno: árboles, rocas, riachuelos y caserío que de alguna manera evoca a Van Gogh, como por el protagonismo expresivo que adquiere el tormentoso celaje de grisáceas tonalidades.

Mayor calor adquieren todavía los paisajes con figuras (personas y animales), cargados de animación por la laboriosa actividad de sus protagonistas, ora febril en el caso de las alegres lavanderas, ora sosegado en el de los apacibles pastores y cazadores cuya serenidad parecen transmitir a su entorno (Fig. 2 y 3).

Por lo que respecta a sus cuadros de figura, verdaderos retratos anónimos, individuales o de grupo, Labrador pone en ellos su modernidad personal al tiempo que la evocación de toda una tradición pictórica, destacando los rasgos esenciales, no formal, sino psicológicamente en un afán de conseguir modelos expresivos en general muy alargados llenos de nobleza y espiritualidad que recuerdan el manierismo pictórico de otras épocas. En este sentido, como se observa en algunos cuadros de la serie de payasos (v. g. Pareja de payasos con saxofón y acordeón, 109x94. Col. part. Sevilla). Fig. 4), suele colocar las figuras en un primer plano muy acusado ocupando prácticamente toda la superficie del lienzo, situando en posición baja y en ocasiones forzada el punto de vista, lo que produce auténticos escorzos distorsionantes; anulando casi por completo el fondo que queda así reducido a un complejo de luces y sombras. Con respecto al cromatismo, aún existiendo algún toque suelto de colores cálidos, domina la gama de tonos grises.

Forman parte igualmente de esta serie de figuras las representaciones de Los tres músicos (0/l. 153x82. Col. part. Sevilla); Las vendimiadoras (0/l. 210x200. Col. part. Sevilla); La bailaora la Macarrona (0/l. 152x79. Prop. part. Sevilla) y el interesante lienzo que representa La apoteosis de San Vicente de Paúl (280x140. Col. part.

Sevilla), en una composición de diez figuras con evocaciones manieristas de formato vertical a modo de retablo de dos cuerpos.

En su **Capitán de la montería** (1941) (Fig. 5), sitúa en el centro de la composición en primer plano la portentosa y enjuta figura del modelo de cuerpo completo apoyándose en su pierna derecha exonerando la contraria y girando el cuerpo levemente hacia su derecha para volver la mirada hacia este lado. Sostiene el sombrero con su mano izquierda mientras la diestra se sitúa en jarra, permaneciendo la escopeta vertical como clavada en el suelo y apoyada en el zurrón.

Al valor sintético de la figura del montero hay que unir el del paisaje limitado a un fondo rocoso compuesto a base de elementos cúbicos apenas silueteados y ensombrecidos.

Pese a lo personal de esta obra, el estilo ecléctico del pintor evoca las sintéticas formas zurbaranescas. Su aplomo nos trae a la memoria los sobrios y enmudecidos modelos cartujanos que como la de este montero constituyen la traducción espiritual de un estilo, cual si de verdaderos bodegones hispánicos se tratasen. Pero a más de los modelos, también con evocaciones velazqueñas —como en otros que luego se tratarán— esta excelente obra tiene un evidente parentesco con otras de Vázquez Díaz que por entonces inspirara al pintor onubense: su afinidad cubista en el tratamiento del modelo y del paisaje tienen el mismo punto de partida enraizado en la escuela sevillana de la primera mitad del siglo XVII (Velázquez, Zurbarán).

Siete años después, Labrador realiza otro excelente cuadro, **Los Pastores y el lobo**, que junto a **El descorcho** (1950), constituyen dos verdaderas obras antológicas por lo que al tema de figuras se refiere y su estudio en verdad interesante para el fin propuesto en este trabajo.

La primera (Fig. 6) está conformada por nueve figuras, siete personas y dos animales, verdadero estudio de composición de grupo en el que destaca la pormenorización de gestos y actitudes en cada uno de los tipos que la constituyen, vestidos con pellizas y zahones; así, desde el maduro pastor, fija su mirada en el espectador, sentado en el centro de la composición y sosteniendo en su regazo a la pequeña oveja, hasta la jovencita que se muerde la toca blanca atenta a la actitud inerte del lobo tendido ante el grupo, pasando por el resto de los pastores que mantienen un silencioso diálogo zurbaranesco. El poco espacio que queda se completa con un atisbo de paisaje compuesto de forma sintética a base de amplias pinceladas de claro colorido.

El descorcho (Fig. 7) constituye el último de esta interesante trilogía labradoriana de cuadros de figuras. El tema eminentemente laboral representa

la actividad de un grupo de cinco trabajadores inmersos en la dura faena de obtener corcho de un imponente árbol. La composición evoca a Velázquez y su **Fragua de Vulcano**: tipos y actitudes estáticas muy semejantes, estudios de bodegón y, en fin, calma y apacibilidad que se traduce en un clasicismo renovado por parte del pintor cordobés, al que por encima de cualquier otra motivación le interesa el realismo laboral del hombre y su mundo cotidiano, es decir, la veracidad en la obra que, en su caso se debate, como se ha visto en los ejemplos estudiados, entre la tradición y la renovación pictórica andaluza.



Fig. 1. Bodegón. s/d.

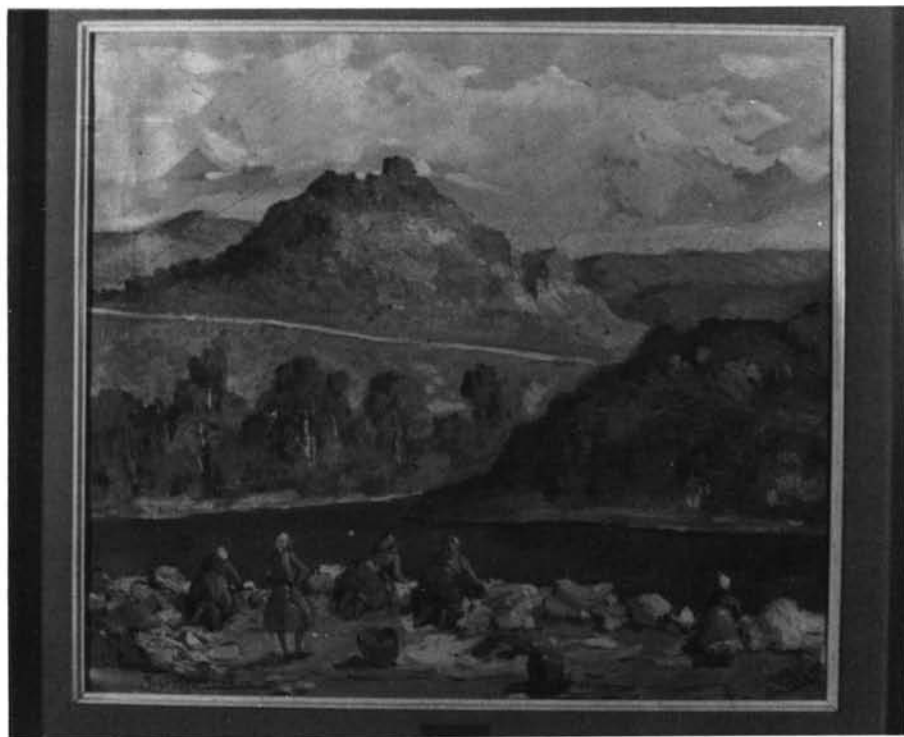


Fig. 2. Paisaje. s/d.



Fig. 3. Paisaje, s/d.



Fig. 4. Payasos. s/d.



Fig. 5. El Capitán de la montería. (1941).



Fig. 6. Los pastores y el lobo. (1948).

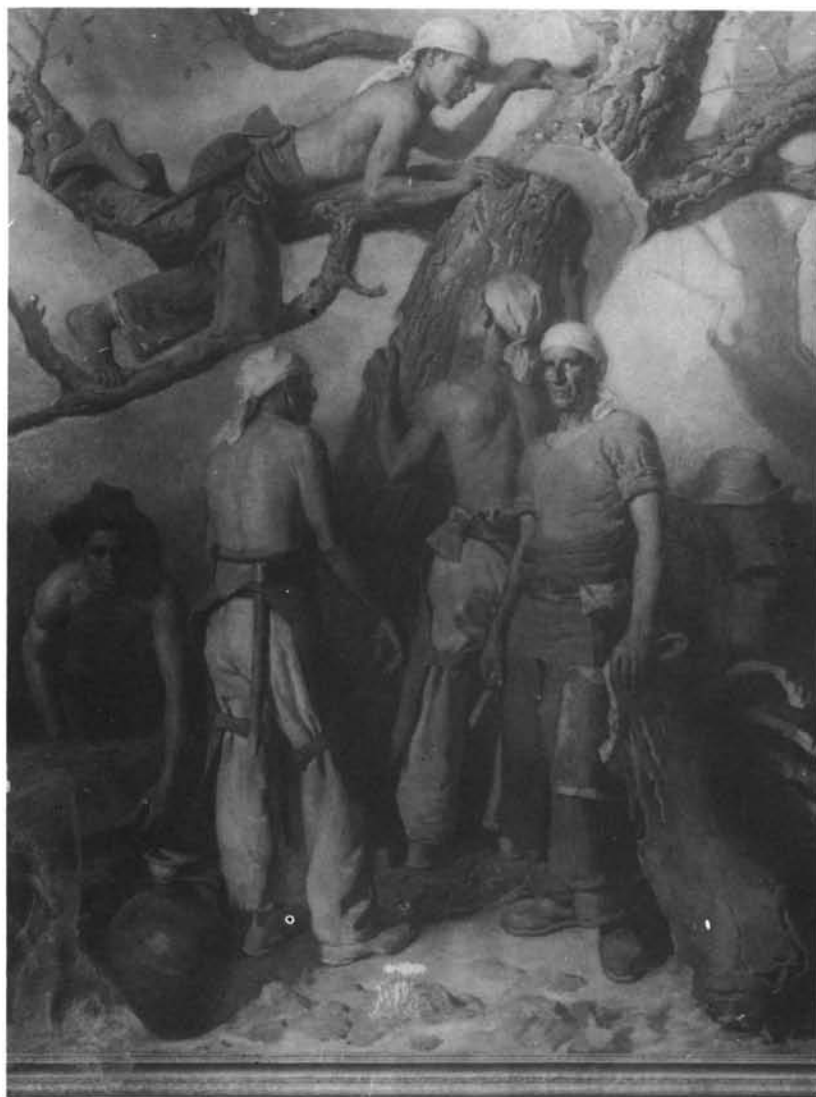


Fig. 7. El Descorcho. (1950).