

Una isla en el horizonte

CARLOS E. PINTO

“... Mirando al mar desde una isla, el mar de la realidad,
se ha encontrado en él a la isla de su creación artística.”
Ernesto Pestana Nóbrega

Con la aparición, a finales del pasado año, del trigésimo volumen de la Biblioteca de Artistas Canarios dedicado a Juan Ismael [1], se ha cerrado un lustro en el que las noticias y conocimiento del autor de *Nacimiento de la isla* se han visto incrementados con numerosas aportaciones documentales, testimoniales y críticas que, lejos de perfilar su imagen en un *corpus* limitado y cómodamente inteligible, la crecen, diversifican y expanden, dotando a su personalidad y a su obra de ese complejo entramado del destino y la voluntad creadora sobre el que se proyecta el rostro del Arte.

Durante los años inmediatamente posteriores a la muerte del pintor, acaecida en agosto de 1981, fueron viendo la luz los primeros estudios generales sobre su figura, alguno de los cuales habría de resultar imprescindible para toda aproximación a su obra, y referencia obligada para los empeños de divulgación de la misma que se han promovido hasta la fecha. El principal de estos estudios lo debimos al poeta y ensayista Eugenio Padorno, quien, transcurrida una docena de

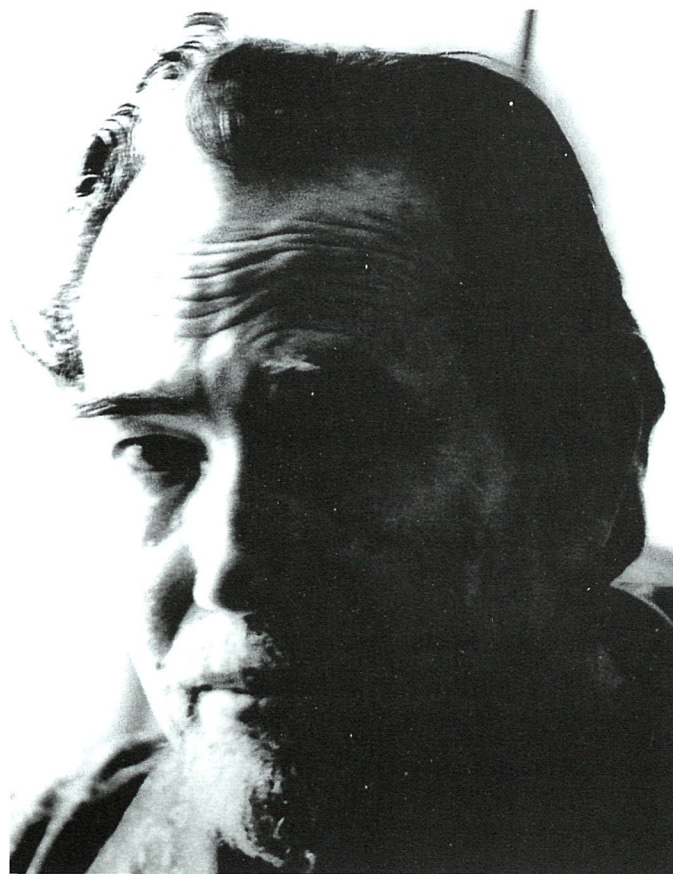
años de su publicación, ahora nos la ofrece en la B.A.C. considerablemente ampliada, actualizada y acompañada de un importante aparato gráfico y documental [2].

La primera versión del texto que comentaremos más adelante fue publicada por la Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife con motivo de la exposición antológica que esta entidad promovió en 1982, actuando E. Padorno como comisario de la muestra [3]. Esta será casi la única referencia para la mayor parte de las publicaciones que traten sobre el pintor en los años inmediatamente siguientes, como la de Michel Bernier *Juan Ismael. La constancia surrealista* [4], o la encomiable aportación de Lucía G^{ra} de Carpi al esclarecimiento de un período hasta ella oscuro del arte español de este siglo en *La pintura surrealista española, 1929-1936* [5]. En el capítulo dedicado a Canarias, García de Carpi, después del tratamiento de Oscar Domínguez y *Gaceta de Arte*, se detiene con particular atención en Juan Ismael como ante un descubrimiento singular, llegando a sugerir que “se da la paradoja de que el lugar donde surge el núcleo surrealista más coherente (Santa Cruz de Tenerife), el pintor de mayor valía sea un hombre desligado del grupo”.

Hasta finales de la década de los ochenta no hay más aporta-



La musa en la tierra, 1939. Óleo / lienzo. 70 x 77 cm.
Colección Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.



Juan Ismael hacia 1967.

ciones al estudio de Juan Ismael, salvo un artículo de Margarita Gómez Sierra, estudiosa de su producción literaria, publicado en la revista *Syntaxis* y dedicado a los "fotomontajes" [6].

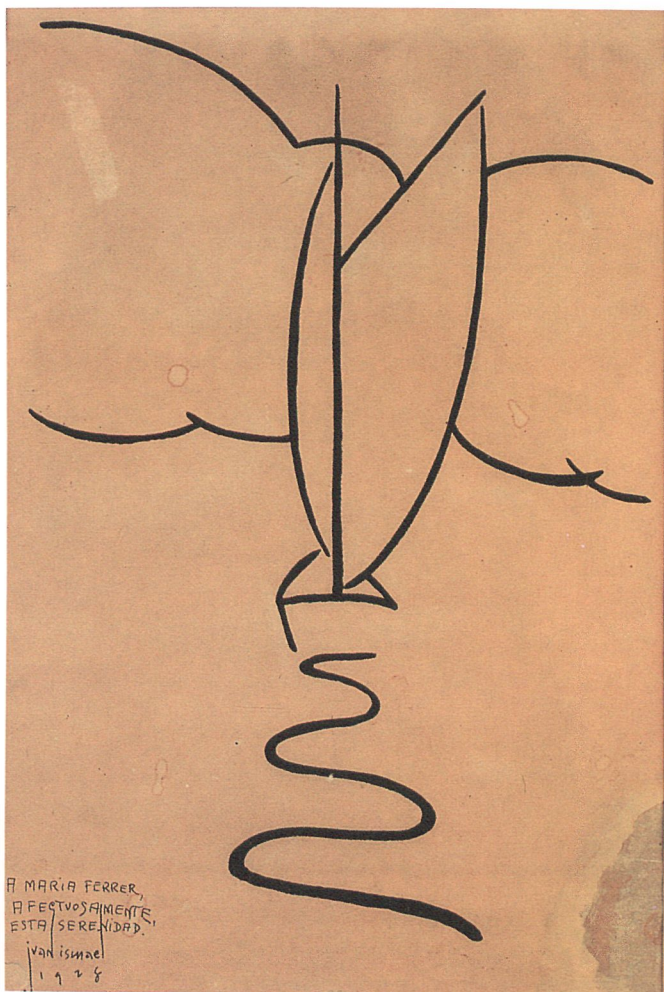
Durante la primera mitad del decenio que transcurre coexisten dos hechos que van a hacer posible el paulatino despertar del interés por nuestro pintor: en primer lugar al aceptarse, ya sin dubitaciones, la pertenencia de Juan Ismael a una generación de artistas que contribuyeron al más brillante legado español a la cultura del s. XX; en segundo lugar, por la constatación de que su pintura es inseparable de la élite de artistas que cifran y descifran la mirada insular, junto a Néstor, Domínguez, Oramas, Millares o Manrique.

El lustro comenzó con dos exposiciones que serían ineludible estímulo para la revisión sistemática del arte español y canario del presente siglo. *El surrealismo entre viejo y nuevo mundo* no sólo anunció la puesta en marcha del Centro Atlántico de Arte Moderno, sino que postulaba una lectura diacrónica y no dogmática del movimiento surrealista, al que la diáspora de las guerras europeas universalizaría; su comisario fue Juan Manuel Bonet [7]. La otra exposición la organizó Pi-

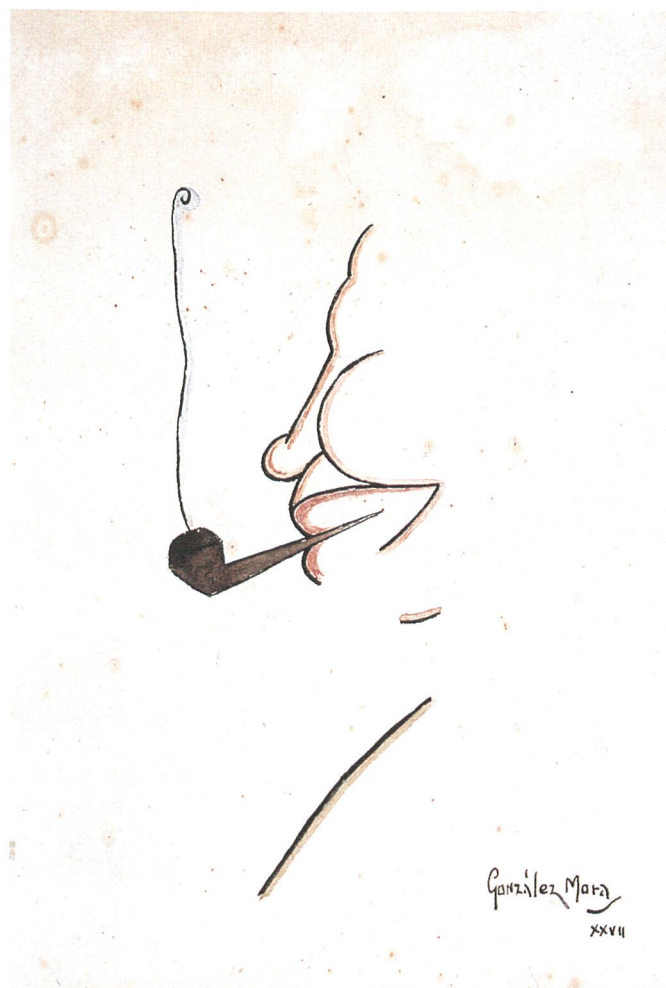
lar Carreño Corbella para la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, se tituló *LADAC. El sueño de los arqueros* [8] y supuso el primer empeño riguroso de estudio y presentación documental de un movimiento dinamizador de la cultura plástica en las islas y del grupo que lo acometió, unos artistas especialmente sensibilizados, como hacía 30 años la generación vanguardista, por la condición de una pintura contemporánea e insular.

La participación de Juan Ismael en la creación y desarrollo de actividades de LADAC, motivará el afloramiento de nuevos datos y documentos de su actividad pictórica en un momento extraordinariamente rico y complejo de ésta, con la utilización de técnicas diferentes en distintas series o variaciones.

A instancias de la citada Viceconsejería de Cultura tuve la oportunidad de preparar una muestra de pinturas de Juan Ismael en 1991. Dicha muestra, más que pretender un carácter antológico, difícil de acometer con el reducido catálogo que poseíamos, quiso ser una invitación o introducción a su obra, representada por 40 pinturas realizadas entre 1932 y 1980, a lo largo de casi 50 años de ininterrumpi-



Serenidad. 1928. Serie "Gráficos Marinos". Tinta china / papel. 38 x 26 cm. Colección particular. Tenerife. Foto: Efraín Pintos.



Emeterio Gutiérrez Albelo. 1927. Tinta y acuarela / papel. 28 x 22,5 cm. Colección Casa Museo E.G.A. Tenerife. Foto: Efraín Pintos.

da actividad [9]. Buena parte de las obras exhibidas resultaron prácticamente desconocidas, en especial las fechadas antes de 1940 que se daban por perdidas. La realización de la muestra dejó de manifiesto la importancia del período vanguardista para la comprensión de todo el desarrollo posterior de la pintura de Juan Ismael.

Algunos meses después de la exposición anterior volvería a insistir en el tema en una comunicación del seminario "*Canarias: las vanguardias históricas*" [10], organizado por Andrés S. Robayna para el CAAM.

A mediados de 1992 la colección de ensayos biográficos titulada *La era de Gaceta de Arte* publica el libro *Juan Ismael* [11] realizado por el escritor y psiquiatra Carlos Pinto Grote, quien acompaña su trabajo con importante documentación inédita, tanto gráfica como epistolar, y de una antología de textos de y sobre el pintor. La sugestiva aportación de Pinto Grote estriba, en gran medida, en los testimonios directos de su relación con el artista durante muchos años y en el

conocimiento de la mayor parte de las obras que realizó desde 1945 hasta el final de su vida.

En los últimos meses de 1992 aparecerá *Dado de lado*, edición de la poesía inédita y localizada de Juan Ismael, promovida por la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria [12]. La feliz iniciativa la acomete Eugenio Padorno con la colaboración de Antonio de la Nuez. E. Padorno nos avisa en su introducción que "no se ha pretendido ofrecer una edición crítica de la poesía de Juan Ismael. Se han recolectado unos textos que corrían el riesgo de la dispersión, y ante ellos hemos llevado el título que, según nos reiteró su autor en múltiples conversaciones acerca de su frustrado proyecto, debía exhibir." La importancia reside en el carácter prácticamente inédito de la obra poética de Juan Ismael, a excepción de los pocos poemas sueltos aparecidos en revistas y catálogos, en la *Antología de la poesía canaria* (1952) y en *Facción surrealista de Tenerife* (1975), ambos de Domingo Pérez Minik, y en el par de colecciones editadas por el pin-

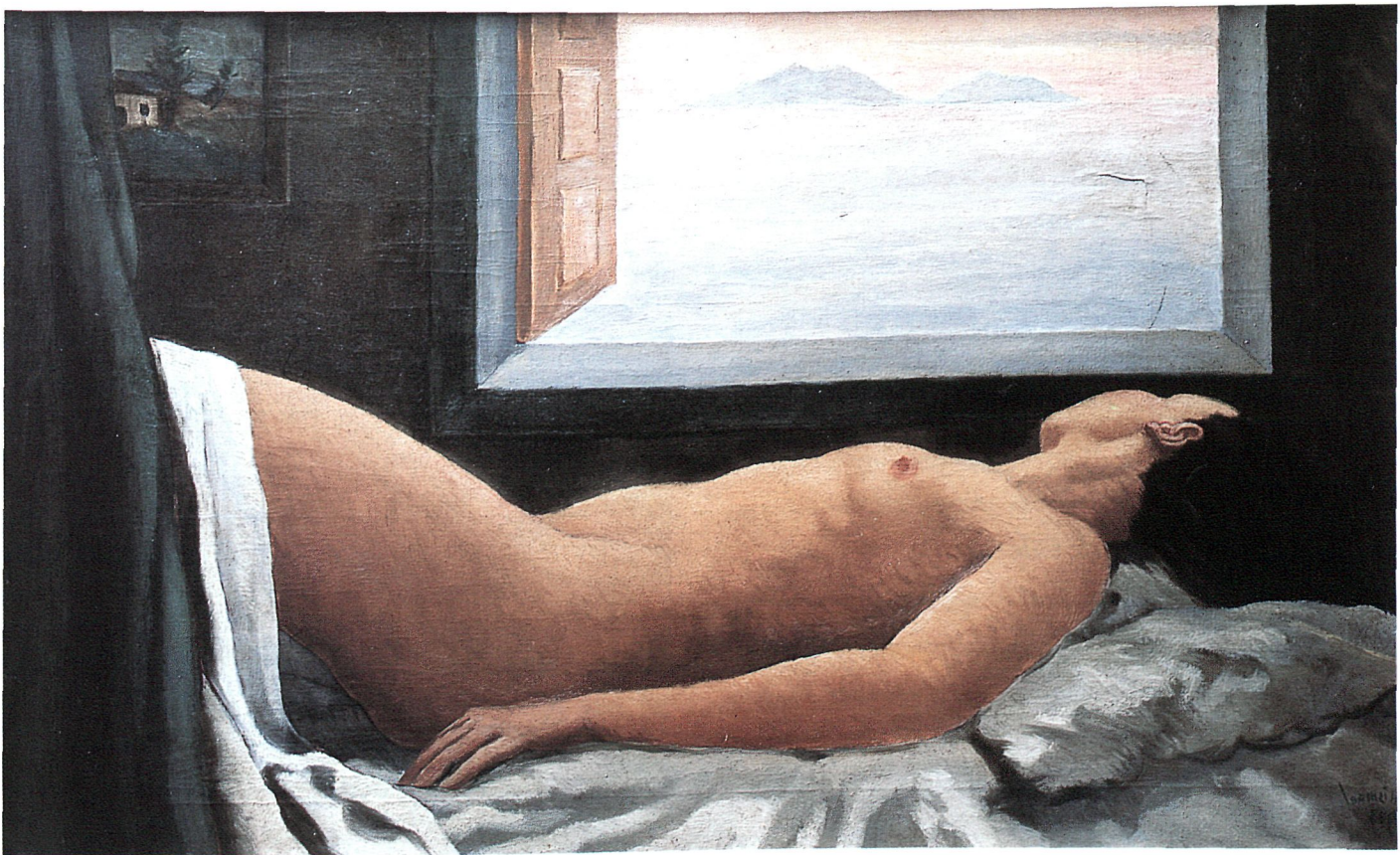
tor en vida: *El aire que me ciñe* (1946) y *Chalet de O'Gorman* (1977).

La exposición *El surrealismo en España*, inaugurada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía a finales de 1994 y comisariada por Lucía García de Carpi y Josefina Alix Trueba, supuso la corroboración de la existencia de un grupo de artistas cuyas expectativas y proyección antes de la guerra civil eran de lo más esperanzadoras en el sentido de una renovación y actualización de la pintura española. Algunos de estos artistas reanudaron su trabajo creativo después de la guerra y, pese a los controvertidos años que hubieron de vivir y que sus poéticas evolucionaron independientes de los sucesos modales, es decir silenciadas cuando no anuladas por ellos, continuarían indagando con la misma fervorosa inquietud en el espacio pictórico [13].

Antes de que concluyese el año 1994 edité una colección de cartas que me había sido entregada en 1990, junto con otros recuerdos y documentos, por la viuda del pintor. Eran cartas que la madre de Juan Ismael, Emilia Mora, entre los meses de mayo y octubre de 1929 envió a su hijo desde Fuerteventura, la isla en la que naciera, de la que había salido hacía casi veinte años y a la que había vuelto

cansada y resignada para establecerse de manera definitiva. Aunque Emilia Mora sea hoy prácticamente desconocida para nosotros, sus cartas y el hecho singular de que hayan sido conservadas nos hablan de algo excepcional implícito en ellas. En efecto, cuando nos adentramos en su lectura poco a poco van dibujándose los principales personajes que la animan, contándose buena parte de la historia que los ha precedido y hasta las esperanzas que abrigan. El destinatario de las misivas, Juan Ismael, será el verdadero artífice de esta custodia, pues como un talismán el paquete que contenía las cartas lo acompañó hasta su muerte, cincuenta y dos años más tarde. El conocimiento de las cartas da un sesgo nuevo e insólito a la presencia solitaria, silenciosa y doliente de la mujer a lo largo de toda su obra pictórica y poética [14].

"... Juan Ismael nunca abandonó la fidelidad al cuerpo de la mujer y a la identidad femenina como vehículo de la verdad revelada y del misterio. Una fidelidad que ahonda en la comunicación insustituible entre mujer y naturaleza." Con estas palabras comienza J. Allen su ensayo *Juan Ismael: los desnudos en el jardín*, publicado a finales de 1995 [15]. Resulta incuestionable a estas alturas de nuestro conoci-



miento del pintor que la "identidad femenina" es aura y médula de su arte, hasta el extremo de en ocasiones no existir diferencia alguna entre ese arte y el "ahondamiento" en la naturaleza telúrica de aquélla. El sugestivo texto de J. Allen abona el campo, tal vez más dilatado de lo que suponíamos, de los ensayos específicos sobre los contenidos de la pintura de Juan Ismael, desarrollando sus comentarios en esta ocasión sobre cuadros de 1934.

Y llegamos, por último, al trigésimo título de la B.A.C., que, como apunté al principio, cierra un lustro privilegiado y necesario pero en absoluto abarcador de todo lo que Juan Ismael nos tiene reservado, pues salvo que nos detengamos en un escepticismo inmovilista, y no faltan razones para ello si pensamos en la orfandad, la guerra, la posguerra, la emigración..., la aparición en los últimos años de pinturas de las que se tenía noticia pero que no habían sido localizadas, hace abrigar la esperanza de un paulatino enriquecimiento de su catálogo, que ése sí permitirá dibujar al fin la imperecedera imagen de su arte.

Eugenio Padorno estructura su estudio en cuatro apartados correspondientes a la cronología artística de Juan Ismael, los cuales se fundamentan en las etapas que el propio pintor estableció para su obra en 1974, a instancias de Ventura Doreste: "En la primera abunda el paisaje; en la segunda hay un abandono de la referencia a lo real, que es poéticamente transfigurado; en la tercera, que prolonga y acentúa el modo esencial de la segunda, hay un desvío hacia la abstracción informalista; en la cuarta se da un retorno a la pintura poética". A partir de aquí E. Padorno establece una datación que, aunque en la introducción habla del carácter meramente orientativo de ella, constituye el esqueleto de su biografía crítica.

En el primer apartado, recogido bajo el título "La obra primera (1927-1933)", estudia la vida y la obra de Juan Ismael en el período comprendido entre su traslado a Las Palmas de Gran Canaria después de la muerte de su padre y el año 1933, que coincide con la exposición realizada en mayo en el Ateneo de Madrid [16].

La reinterpretación del paisaje es uno de los motivos predilectos de la vanguardia y en cierto modo podemos considerarlo manifestación de una lectura universalista del *locus* que es afín a su espíritu, y asimismo coadyuvó a la lenta regeneración de sus principios formales durante los años posteriores a la guerra civil.

En esta primera etapa se encadena un ciclo inicial, que representan los *Gráficos marinos* (1928), de resonancias nestorianas [17],

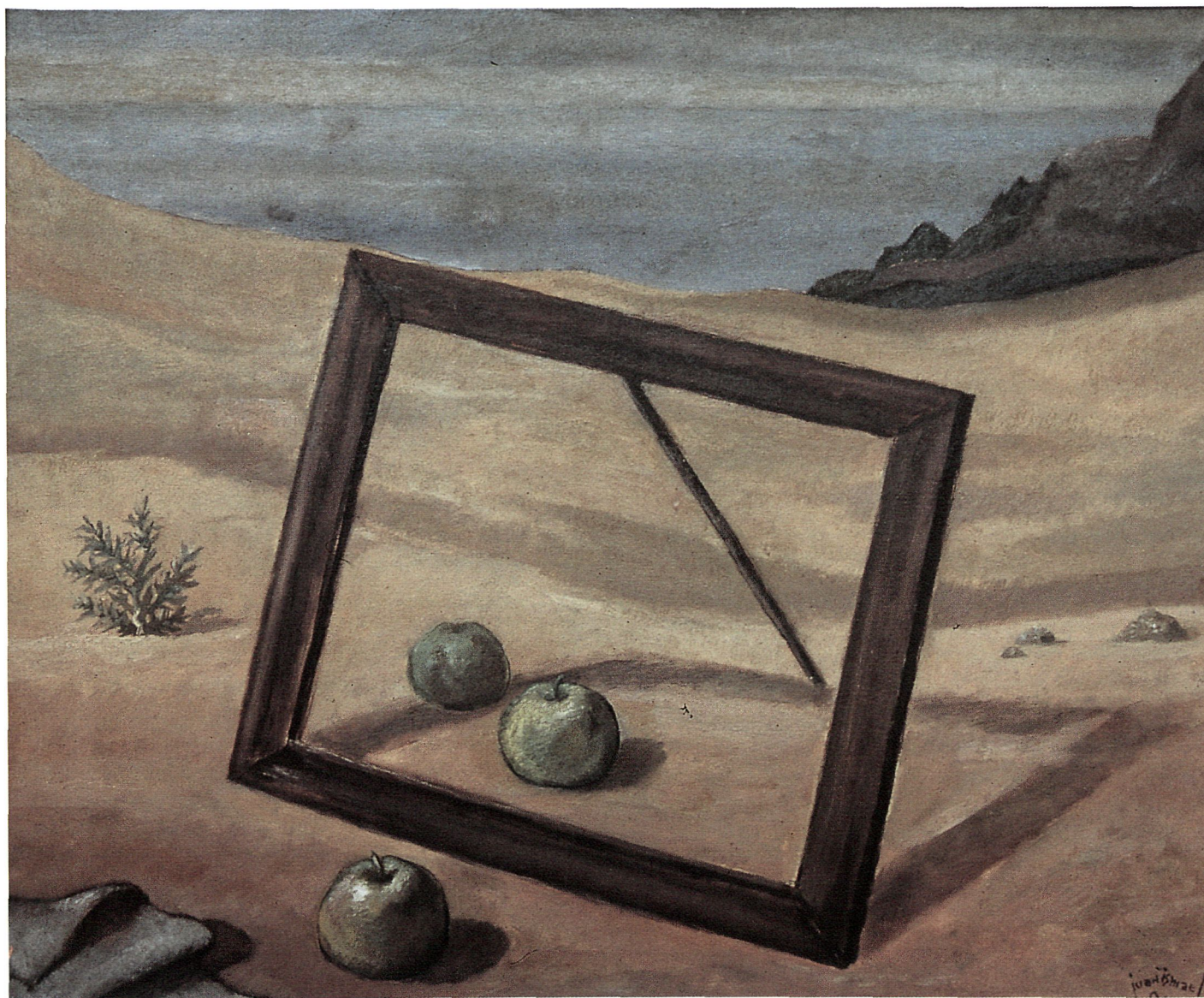
y el *Fragmento de poema marino-gráfico* (1930), con las pinturas realizadas en Madrid entre 1931 y 1933. En esta última obra, cito a Padorno, "no mueve al artista el deseo de una fiel plasmación paisajística, sino la materialización de una teoría de la visión", que tomará cuerpo literario en el texto *Indagación de las islas*, publicado por Juan Ismael en 1934 [18]. En él escribirá: "Yo comencé a ver Canarias y a saber cómo era su paisaje, cuando comencé a recordarla". Pero *Indagación de las islas* es algo más que el epítome de toda una filosofía esencialista del paisaje insular, pues una afirmación allí vertida, "la memoria es la potencia más poética de nuestro intelecto", no debemos considerarla sólo un juicio de valor, sino el reconocimiento cómplice —¡verdad, Juan Manuel!— de un principio creativo al que Juan Ismael iba a ser fiel, consciente o inconscientemente, al menos hasta los primeros años de la década de los cincuenta.

El segundo apartado del libro se llama "La realidad transfigurada: 1934-1955". La unidad metódica que afecta a un período tan extenso de la vida y la pintura de Juan Ismael se justifica, en parte, por el escaso conocimiento que aún tenemos de la obra realizada en muchos momentos de treinta años complejos y llenos de circunstancias tan adversas como imprevistas.

El "inquieto peregrinaje" en que, como señala Padorno, troca Juan Ismael sus vacaciones en el verano de 1936, quizá debiéramos empezar a considerarlo algo connatural a su imagen, la que su amigo Emeterio Gutiérrez Albelo, en un poema de *Romanticismo y cuenta nueva* (1933) evoca así: "Juan Ismael que te vas, / Juan Ismael que te encuentro. / Para arriba, para abajo, / para afuera, para dentro...".



Antonio de la Nuez Caballero, Alfonso O'Shanahan, Eugenio Padorno, Andrés Sánchez Robayna, Ángel Sánchez y Carlos E. Pinto. 1981. Exposición *Papeles Invertidos*. Las Palmas.



Paisaje con manzanas, 1945. Óleo / lienzo. 68 x 80 cm. Colección CAAM. Las Palmas de Gran Canaria.

Por las cartas enviadas durante esos años, principalmente las dirigidas a Antonio Dorta y a su hermana Catana, así como a E. Westerdahl, sabemos que estaba en Madrid el 27 de noviembre de 1933.

El 6 de agosto de 1934 está en Sevilla, donde pasará casi dos meses camino de Canarias. En Tenerife está los meses de octubre, noviembre y diciembre de ese año, proyectando regresar a Madrid a finales del mismo. Entre marzo y abril de 1935 escribe desde Oporto, donde al parecer está con una compañía de teatro, y en noviembre inaugura su 2ª exposición de pinturas en Madrid, en el Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción, promovida por ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas). Ya en febrero de 1936 escribe a Westerdahl desde Madrid y en mayo posiblemente asiste a la Pri-

mera *Exposición del Grupo Logicofobista*, en Barcelona. A finales del mes de junio escribe desde Castro del Rey, Lugo, apenas tres semanas antes del golpe militar.

Tras un año vacío de noticias, éstas se reanudan en 1938 desde Santander, en marzo y mayo, y a finales de ese año desde Bilbao, donde firmará varias obras en 1939 y expondrá en 1941. Luego estará en Madrid algún tiempo, participando en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de 1942 y, al año siguiente, en la *I Exposición de Artistas de la Provincia de Tenerife*, celebrada en el Museo de Arte Moderno. En el verano de 1944 Juan Ismael llega a Santa Cruz de Tenerife.

Al aplicar esta movilidad a la obra que conocemos es indudable que la confusión no hace sino aumentar, pues a partir de las tres

obras presentadas en la *Exposición Logicofobista* sólo sabemos de la existencia de obras fechadas en 1939 y en los años siguientes, aunque bastante escasas hasta 1945, ya instalado en Tenerife.

Tras estas pruebas de inquietud itinerante volvamos al libro de Padorno. Entre 1934 y 1955 tres son los desarrollos que señala. El primero, de conversión al surrealismo y práctica de él desde 1934 a 1941, corresponde a su estancia en la Península. El segundo, de 1944 a 1947, de vecindad en Tenerife, donde colabora en la edición de la revista *Mensaje* e impulsa la formación de P.I.C. (Pintores Independientes Canarios). Y el tercero, entre 1947 y 1956, de estancia en Las Palmas de Gran Canaria, donde participa en la fundación y actividades de LADAC.

Eugenio Padorno dedica casi la mitad de su texto a tratar los aspectos y noticias de este enjundioso período, tanto temporal como creativo, de Juan Ismael, hasta "la recuperación de temas específicamente canarios elaborados en 1950 y 1951". Aunque el tratamiento de motivos insulares es rastreable también en los años inmediatamente anteriores a los apuntados por Padorno, será entre 1950 y 1952 cuando Juan Ismael pinta un grupo de obras que reavivan la imagen mítica de la isla, con una unidad e intensidad similares a las de los "paisajes recordados" de 1932 [19].

El tercer apartado del trabajo de E. Padorno tiene por título "Desvío hacia la abstracción informalista, 1956-1966", y en él trata la época venezolana de nuestro pintor. Se trata de diez años no excesivamente productivos [20], aunque ese trabajo pictórico adquirirá una personalidad característica por el uso de líneas y superficies enarenadas y un sobrio esquematismo que llega a producir composiciones completamente abstractas, a veces en la órbita de los trabajos austeros y esenciales de Paul Klee. La impronta de esta obra, con remisión del carácter abstracto, se extenderá hasta principios de los años setenta.

"La última etapa creadora de Juan Ismael se centra en el dibujo, y se diría que el lirismo y morosidad de su trazo reordenan el resto de su faceta plástica." Con estas palabras abre Padorno el apartado "Retorno a la pintura poética: 1970-1980", con el que concluye su monografía.

Los postreros años de la vida de Juan Ismael están marcados por su regreso y el de su familia a las Islas Canarias, su asentamiento definitivo en Las Palmas de Gran Canaria y la paulatina regulación civil de su vida hasta su muerte, ocurrida el 24 de agosto de 1981. Las últimas pinturas que realizó están fechadas en 1977.

"En las obras que vertebran las tres últimas exposiciones individuales del pintor –cito a Padorno– lo más relevante es el miniaturismo de ciertas zonas de representación, ya casi siempre uniobjetal, con decidido olvido de fondos y contornos, difuminados en grises."

Eugenio Padorno, amigo y biógrafo de Juan Ismael, también vivió sus últimos instantes y a recordarlos destina las emotivas líneas finales de su texto: "Muere en una sala en la que se encuentran ancianos anónimos y dicharacheros. Tras la ventana a la que se enfrenta la cama en la que ha yacido el pintor están las casitas cúbicas, pintadas de colores caprichosos, del Risco de San Nicolás. Es el mismo espectáculo final que también fue ofrecido a Jorge Oramas, el renegado aprendiz de barbero. Era la luz desapacible y dura de un 24 de agosto."

Para concluir esta aproximación al trigésimo título de la *Biblioteca de Artistas Canarios* habría que señalar, siguiendo la estructura habitual de los libros de la colección, que el ensayo crítico-biográfico se complementa con una cronología-biografía y una cronología de exposiciones realizadas hasta 1993. Además, una selecta antología de textos debidos a Juan Ismael (poemas, prosas críticas, manifiestos, etc.) junto a los de otros autores sobre el pintor. Por último, el libro se cierra con la más completa y actualizada bibliografía que de él disponemos, todo ello acompañado de un buen despliegue fotográfico que nos aproxima más de 120 ilustraciones de sus pinturas y dibujos.

"La vida de un artista –apunta E. Padorno– tiene la extensión y profundidad de sus sueños y esa territorialidad presenta accesos no siempre practicables para el memorialista". De ese "territorio" procede, sin duda, el aliento de "artista independiente y puro" que envolverá a Juan Ismael. Su "filosofía de hombre marginal", que acentúa su cáustica ironía en los últimos años de su existencia –*Obra pobre* [21], *Dado de lado...*–, no deja de ser consecuencia del cúmulo de graves realidades que la afectan y que determinan los ingredientes mediáticos del artista contemporáneo, que han convertido el arte en un oficio que "jamás abolirá el azar", ese azar que tal vez derramara un destino trágico sobre la vida de Juan Ismael tan sólo para dejar su obra "en un cielo especial, como una isla en el horizonte" [22].

NOTAS

[1] Ed. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Socaem. ISBN 84-7947-187-5.

[2] Es una lástima que la espléndida colección en que se ha convertido la B.A.C. continúe viéndose ensombrecida por errores de orden mecánico que merman su utili-

- dad práctica. En este caso podemos constatarlo en la primera reproducción del libro, la de la sobrecubierta, que se repetirá en el interior. En el pie de foto de la sobrecubierta inserto en la página de créditos (p. 6) leemos: "Composición surrealista. Oleo sobre tela. 1983. Colección particular. Las Palmas de Gran Canaria". Más adelante, en la pág. 49, se repetirán estos datos pero con un cambio en la fecha, de nuevo equivocada, al ubicarlo en 1944. Por último, en el "Índice de ilustraciones" de la pág. 149 se insiste en este mismo error. Sin embargo, en la ilustración de la página 49 puede leerse claramente bajo la firma la fecha 1949, que es la única datación correcta.
- Por lo que respecta al título que se atribuye al cuadro, *Composición surrealista*, que también intitula otra obra de 1939 actualmente en la colección del Centro de Arte Reina Sofía, la cuestión es diferente y en absoluto imputable a nadie, aunque quizás valga la pena la aclaración. Se da la circunstancia de que este título, *Composición surrealista*, no figura entre los casi trescientos títulos de los que actualmente tenemos constancia identificaron los cuadros de Juan Ismael. Por si fuera poco, ni siquiera la palabra "surrealista" figura en ellos, así como tampoco la palabra "composición". El dato no es baladí porque pone de manifiesto con bastante contundencia la ajustada relación entre las pinturas y sus títulos, y el estricto sentido de estos últimos para la identificación y hasta la comprensión de aquéllas.
- La primera de las "composiciones" aludidas, la de la sobrecubierta, lleva por título *La cita fallida*, fechada en 1949, y fue expuesta en la II Exposición de Arte Contemporáneo, organizada por LADAC en el Club Universitario de Las Palmas de Gran Canaria. La obra de la colección del CARS fue pintada en el verano de 1939, en Bilbao, se titula *La musa en la tierra* y con toda probabilidad estuvo expuesta en 1941 en el Salón Delclaux de la misma ciudad.
- [3] Padorno, Eugenio. *Juan Ismael, 1907-1981*. Ed. Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Santa Cruz de Tenerife, 1982.
- Eugenio Padorno trabajó durante la década de los setenta en una amplia monografía sobre la vida y la obra de Juan Ismael. La relación directa con el pintor, el acceso a materiales de su archivo y su memoria, dotaron al proyecto de Padorno de unas expectativas que ahora pueden verse confirmadas.
- [4] Bernier, Michel. *Juan Ismael. La constancia surrealista*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983. Col. La Guagua.
- [5] García de Carpi, Lucía. *La pintura surrealista española (1924-1936)*. Ed. Istmo. Madrid, 1986. Col. Fundamentos 92.
- [6] Gómez Sierra, Margarita. "Los fotomontajes de Juan Ismael". *Rev. Syntaxis* n.º 16/17, págs. 213-224. Santa Cruz de Tenerife, 1988.
- [7] *El surrealismo entre viejo y nuevo mundo*. Comisario: Juan Manuel Bonet. CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.
- [8] LADAC. *El sueño de los arqueros*. Comisaria: Pilar Carreño Corbella. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno Canario, 1990.
- [9] *Exposición Juan Ismael. 40 pinturas realizadas entre 1932 y 1980, ahora reunidas para una invitación enigmática*. Comisario: Carlos E. Pinto. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno Canario, 1991.
- [10] Pinto, Carlos E. "Juan Ismael en el contexto vanguardista". En "Canarias. Las vanguardias históricas", A. Sánchez Robayna Edit. CAAM/Gobierno de Canarias, 1992.
- [11] Pinto Grote, Carlos. *Juan Ismael. Ocultaciones*. Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno Canario, 1992, Col. La era de *Gaceta de Arte*.
- [12] Juan Ismael. "Dado de lado". Edición e introducción de Eugenio Padorno. Ed. La Caja de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.
- [13] *El surrealismo en España*. Comisarias: Lucía García de Carpi y Josefina Alix Trueba. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994.

- [14] Mora, Emilia. *Cartas de Emilia*. Edición y epílogo de Carlos E. Pinto. La Laguna, 1994. Col. El Quicial.
- [15] Allen, Jonathan. "Juan Ismael: Los desnudos en el jardín", *La Provincia*, 30-XI-1995, Las Palmas de Gran Canaria.
- [16] En el apéndice biográfico correspondiente al año 1927 se lee: "Tras la muerte de su padre (18 abril), se traslada —con su madre— a Las Palmas". Este es un hecho que, a la luz de la correspondencia de Emilia Mora, habría que cuestionar. "Desde el 27 de marzo que salí de Santa Cruz, —escribe Emilia— llevo seis estancias en distintas casas." Sin más datos que nos confirmen la estancia de la madre del pintor en Las Palmas de Gran Canaria, parece lógico pensar que tras el óbito de su esposo, Emilia siguió en Santa Cruz de Tenerife hasta el 27 de marzo de 1929, cuando embarca rumbo a Gran Canaria. Las cuestiones referidas a la herencia de su marido y las no muy buenas relaciones con su familia política, algo explícito en las cartas, retendrá a Emilia en Tenerife. Partirá hacia Las Palmas de Gran Canaria con todos sus enseres y mobiliario posiblemente con intenciones de quedarse con su hijo, aunque al final siga a Fuerteventura, su isla natal. Si esto fue así, Emilia estuvo en Las Palmas sólo dos meses, lo que hace verosímil cierta movilidad de Juan Ismael entre el estrechamiento de los contactos entre los miembros de la Escuela Luján Pérez de Las Palmas y los vanguardistas de Tenerife, que cristalizarían en la Exposición de la Escuela Luján en Santa Cruz de Tenerife el año 1930. Por lo demás, será esta la primera vez, pero no la única, en que Juan Ismael será correa de transmisión y alma de los contactos y colaboración cultural entre las islas.
- [17] En la nota 14, pág. 26, dice Padorno: "Nos consta, por testimonio oral del pintor, que esta variación —se refiere a "Gráficos marinos"— quiso significarse como respuesta antimodernista, esencial, a la concepción mitológica y barroca de *El Poema del Atlántico*, de Néstor de la Torre.
- Si hemos de ser objetivos, tenemos que reconocer en Néstor al pintor canario más influyente en los pintores canarios de todo el siglo XX, hasta ahora mismo.
- [18] *Diario de Las Palmas, 12-III-1934*, Las Palmas de Gran Canaria.
- [19] Es cierto que las evocaciones insulares son frecuentes en toda la pintura de Juan Ismael, pero será sólo en estos dos momentos cuando encontremos centrada su atención en el tema. Las particularidades de las obras de estos años serán el uso de la encáustica en la mayor parte de ellas —piezas emblemáticas y "equilibradoras" de esa época, como *Nacimiento de una isla* o *Nivaria de antiguos navegantes*, estarán ejecutadas con esta técnica— y la lectura no de la memoria, sino mitográfica de los motivos insulares.
- [20] Siempre es falaz un concepto cuantitativo cuando se habla de creación artística. Aquí lo uso por simple referencia a la década anterior, 1945-1955, especialmente rica en obras y variaciones fundamentales en la pictografía de Juan Ismael. No obstante, como recuerda Padorno, "el trabajo pictórico de esta época se concreta en la continuación e inicio de múltiples variaciones: instrumentos musicales, el toro, la mariposa, peces, etc...". La mayor parte de esta obra sería dada a conocer a partir de 1967.
- [21] *Obra pobre* fue el título puesto por Juan Ismael a su última exposición, que tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife en 1980, organizada por la revista *Papeles Invertidos*.
- [22] La proposición de Paul Dermée sobre la obra de arte para que sea "una obra que viva fuera de sí, de su propia vida, y que esté situada en un cielo especial, como una isla en el horizonte", fue recordada a Juan Ismael por Ernesto Pestana Nobrega en un artículo publicado a propósito de su primera exposición de pinturas en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife, el año 1930. (Vid. E.P.N. *Polioramas*. Selec. e intr., Palenzuela. I.E.C. Universidad de La Laguna, 1990).