



# LADAC

DE  
GRAN CANARIA

FELO MONZON  
JOSE JULIO  
JUAN ISMAEL  
MANOLO MILLARES

*Syra*

19 MAYO - 2 JUNIO

BARCELONA

1951

## **EL GRUPO LADAC Y LA VANGUARDIA ARTISTICA GRANCANARIA**

por

**JOSE LUIS DE LA NUEZ SANTANA**

Es sabido la importancia y el protagonismo de los grupos en la dinámica del arte contemporáneo. Las causas que explican su existencia son diversas, pero, con frecuencia, su origen se encuentra en la necesidad de defender un ideario y una práctica artística determinada, más viable desde una plataforma colectiva. Si es así, los grupos de vanguardia se insertan en un medio poco receptivo a las novedades que aportan sus obras, hostil a todo aquello que implique cambios sustanciales con respecto a las habituales y oficializadas manifestaciones del oficio artístico. La historia del arte español de la postguerra está determinada en gran medida por las actividades de grupos defensores de un lenguaje artístico innovador ("Dau al Set", "Equipo 57", "El Paso"...). En Canarias, en el mismo período, se encuentran también grupos con idéntico grado de compromiso, como es el caso de LADAC ("Los Arqueros del Arte Contemporáneo"), de Las Palmas.

El mundo artístico, como el conjunto de la vida canaria en general, se vio muy resentido por los efectos traumáticos y desoladores de la contienda civil. Repetir a estas alturas que las primeras décadas de la postguerra fueron de una gran pobreza material y espiritual resulta casi innecesario, pues está en la mente de todos. Bien es verdad que, tradicionalmente, el arte y el mundo de la cultura en Canarias se han circunscrito a núcleos restringidos, en medio de una situación crónica de atonía cultural; pero los nuevos cauces ideológicos imperantes en la postguerra, así como el monopolio detentado por el arte académico en las capitales canarias, parecían ahogar cualquier expectativa que apuntase hacia la práctica de un arte en consonancia con el debate artístico contemporáneo. Atrás habían quedado las aportaciones brillantes de la Escuela Luján Pérez y del grupo tinerfeño de la "Gaceta de Arte" en los años, no lejanos de la República. Por todo ello, la aparición de los

"arqueros" nos resulta más relevante. Si bien es cierto que la historia de los PIC ("Pintores Independientes Canarios") se redujo a la exposición de 1947, hecho artístico aislado, con un valioso carácter testimonial, pero de incidencia real limitada, la del grupo grancanario, iniciada en 1950, se perfila como la del primer colectivo de vanguardia dentro del contexto histórico que estamos considerando, aunque se discuta su mayor o menor trascendencia, en cualquier caso estimable.

En el origen de esta formación artística se da la confluencia feliz de una serie de circunstancias e iniciativas individuales que lo explican. En este sentido, cabe señalar la valiosa aportación de Plácido Fleitas. El escultor teldense había permanecido gran parte del año 1949 en Barcelona, donde tuvo la oportunidad de conocer a destacados representantes del arte joven, impulsores de la renovación artística que ahora se iniciaba en Cataluña (el ejemplo más interesante es

el del grupo "Dau al Set", creado en 1948). Estos contactos no son nada desdeñables, toda vez que sirvieron para obtener referencias que fueron de gran utilidad en el entorno artístico insular que estamos precisando. En cualquier caso, debe entenderse la presencia de Fleitas en el grupo grancanario como la de un animador y no como la de un componente activo, considerando, además, que en estos años iniciales de la década de los cincuenta su presencia en la isla no es continua<sup>(1)</sup>. Aparte de Fleitas, hay que mencionar necesariamente el apoyo valioso de Ventura Doreste, poeta y ensayista, buen conocedor del arte contemporáneo en sus últimas manifestaciones.

Pero, el grupo se configura, sobre todo, a partir de los propios artistas. Aunque el número de participantes en las diversas exposiciones nunca fue el mismo, podemos considerar un núcleo fundamental constituido por Juan Ismael, Felo Monzón y Manolo Millares. Dos son las razones que explicarían esta selección: el haber participado en todas las colectivas del grupo y el interés intrínseco de sus obras. De todos ellos, Juan Ismael es el más veterano. Vinculado a la Escuela Luján Pérez en los años veinte, lo encontramos en la década siguiente en Madrid, donde acabará definiéndose por una pintura de impronta surrealista, tendencia por la que se decantará casi toda su obra posterior. En 1945, tras muchos avatares, se encuentra de nuevo en Canarias, y dos años después interviene en la exposición de los PIC, en 1947, para desplazarse a Las Palmas con posterioridad, donde residirá hasta su ida a Venezuela en 1956. La obra de Felo Monzón se halla muy relacionada en sus orígenes con la Escuela Luján y la línea indigenista, con la que se identifica durante la etapa previa a la guerra civil. Superado un período largo de inactividad (1936-47), en 1948, en el Museo Canario, expone sus "40 esquemas de síntesis canaria", conjunto de dibujos de limpio trazado, muy en consonancia con la vertiente indigenista ya citada. Sin embargo, las preferencias de Felo Monzón, ya en estos momentos, se orientan hacia el campo del surrealismo y, pronto, el de la abstracción<sup>(2)</sup>. Por último, Manolo Millares, el más joven de todos ellos, había realizado, antes de lo que será la primera colectiva del grupo, una serie de exposiciones a base de acuarelas. La última de estas exposiciones, realizada en el Museo Canario, en 1948, estaba constituida por un conjunto de acuarelas surrealistas de indudables reflejos dalinianos, ejemplo de la predilección que mostrará en los primeros años de su carrera artística por una serie de pintores del movimiento moderno (Van Gogh y Torres García, sobre todo), asimilaciones que, no obstante, no restaban personalidad propia a su obra gracias a su gran capacidad integradora. Por otra parte, el estudio detenido que por estos años realiza sobre los restos arqueológicos del mundo prehispánico, presentes en el Museo Canario (pintaderas, cerámica...), resultará decisivo en la evolu-

ción posterior de su pintura. En 1949 funda, con sus hermanos José María y Agustín, "Planas de Poesía", excelente conjunto de cuadernos en los que intervendrán algunos de los artistas de LADAC como ilustradores.

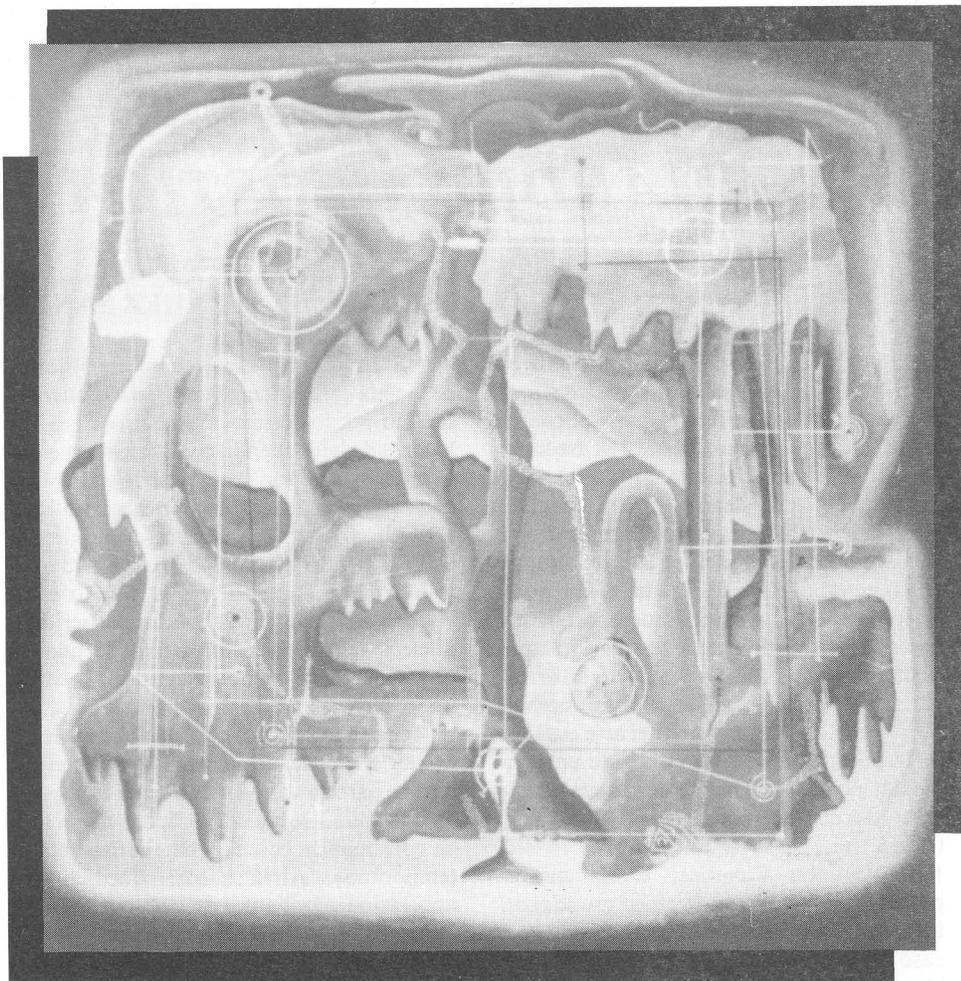
Digamos, finalmente, que el Museo Canario jugó un papel decisivo como institución, en el desarrollo de las actividades del grupo, en una época en la que el Gabinete Literario se mostraba más partidario del arte de tradición.

Con la "I Exposición de Arte Contemporáneo", celebrada en enero de 1950, precisamente en el Museo Canario, se inicia la andadura del grupo como tal. Es verdad que las siglas distintivas, LADAC, no aparecerán hasta 1951<sup>(3)</sup>, pero el grupo se haya constituido por sus participantes habituales y definido en su ideario básico por su defensa del arte moderno a partir de este momento. Por ello, nos parece que la consideración del empleo o no empleo de las siglas resulta más bien secundaria.

Participaron en esta primera colectiva, Manolo Millares, Felo Monzón, Juan Ismael y Alberto Manrique. El conjunto de la obra (sesenta y seis cuadros) dejaba ver diferencias apreciables entre los distintos pintores, pero, en líneas generales, se podía observar una cercanía a los planteamientos surrealistas o, si se quiere, surrealizantes. En esta línea estarían los "gouaches" de Felo Monzón (serie "Lírica de los volcanes"), los "Fotomontajes" de Juan Ismael y las acuarelas y óleos de Alberto

Manrique. En cuanto a Millares, su obra evidenciaba ciertos mimetismos, como era evidente en su "Autorretrato", cercano a Van Gogh, a pesar de ello, una de las obras de mayor prestancia de la exposición.

En los días que estuvo abierta se sucedieron varias conferencias, lecturas poéticas e, incluso, recitales de piano, lo que convirtió a esta "I Exposición" en un auténtico acontecimiento cultural, nada frecuente en una capital como Las Palmas de Gran Canaria. Los temas de las conferencias guardaban una relación estrecha con lo que vendría a ser el conjunto de preocupaciones teóricas presentes en el seno del grupo, al mismo tiempo que estaban en consonancia con el carácter novedoso propio de las obras expuestas. Las mayores expectativas fueron creadas, quizás, por la conferencia inaugural, "Lo social en el arte absoluto", leída por el crítico tinerfeño Eduardo Westerdahl, en esos momentos, uno de los principales integrantes del grupo de la Escuela de Altamira. De hecho, el tema de la disertación, que analizaba la viabilidad del arte abstracto como arte social, era de claras resonancias altamirenses.<sup>(4)</sup> "Superrealismo" fue el título que llevó la conferencia dada por uno de los artistas expositores, Juan Ismael, el más indicado, desde luego, si se consideran sus simpatías por esta tendencia del arte contemporáneo. Por último, clausurando la exposición, Simón Benítez Pádrilla habló sobre "Arte primitivo y arte contemporáneo. Su repercusión en Canarias".



Felo Monzón. *Lava dinámica* (1951).



Manolo Millares. *Pictografía canaria* (1952).

La respuesta crítica a la exposición por parte de la prensa coetánea se manifestó con bastantes reservas e, incluso, con evidente hostilidad<sup>(5)</sup>, lo que provocó interesantes réplicas por parte de algunos artistas en otros tantos artículos. Es el caso de José Julio Rodríguez<sup>(6)</sup>, pintor que mantenía buenas relaciones con los expositores y que se integrará en el grupo en 1951. Manolo Millares, directamente implicado en la exposición, en otro artículo defendía, de una forma clarificadora y hasta didáctica, la necesidad de una articulación real del arte con la época en la que éste se produce: “He aquí el punto clave del arte actual —escribía el pintor—, un reflejo de lo que nos rodea, de la época en la que nos desenvolvemos y vivimos; de todo aquello que puede ser comprensible o inexplicable, figurativo o abstracto, y nadie puede pasar por alto estas razones evidentes si se quiere llegar a un posible entendimiento con nosotros y a un común sentimiento por nuestros cuadros”<sup>(7)</sup>.

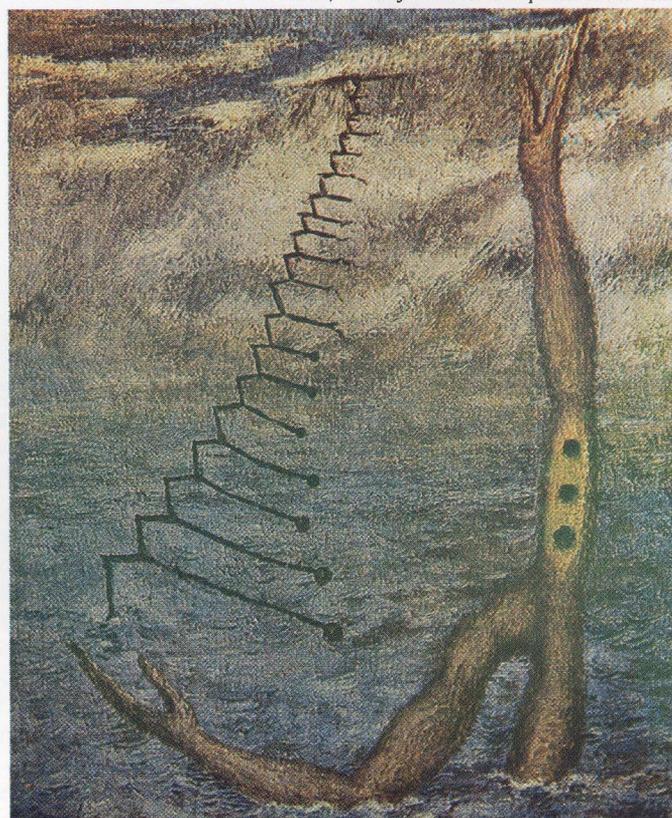
El espíritu entusiasta que animaba a estos pintores no se agotó con esta primera presentación. A finales del mes de noviembre de ese mismo año, en el Club de Universitarios de Las Palmas, abrían la “II Exposición de Arte Contemporáneo”. Al grupo anterior se unía ahora Santiago Santana, que se había iniciado en la Escuela Luján Pérez en los años anteriores a la guerra, como Felo Monzón y Juan Ismael.

Esta muestra, inaugurada con una conferencia divulgativa de Ventura Dorreste, contaba, además, con la incorporación de un interesante texto-manifiesto acompa-

ñando al catálogo de la obra. Este texto teórico, como ocurre en realidad con todos los manifiestos era toda una declaración de intenciones por parte de los expositores. Es cierto que los cinco puntos de los que consta no son de una gran concreción, pero sí son lo suficientemente claros en sus valoraciones como para deducir cuál era el motor ideológico que guiaba los propósitos del grupo. Definían el arte como un concepto absoluto (“Un concepto de dimensiones totales, ilimitadas”); puntualizaban algo que parecía indiscutible, la variedad de la obra expuesta (“Suma de enfoques diferenciados”); realizaban una crítica frontal a la pintura académica y folklórica (“Nuestro ambiente insular está saturado de arte inoperante y mercenario”); y, finalmente, de la lectura del texto se podía deducir unas preferencias por el surrealismo y la abstracción como forma de explicitar su adhesión al arte de la modernidad: “Escrutamos en el misterio, en la realidad superada, mágica, de los objetos y las cosas... Queremos que el espectador solo goce la bondad imponderable

del ritmo, del lirismo, del color y las formas”.

La obra del Club de Universitarios no guardaba diferencias notables con la presentada meses atrás en el Museo Canario, si exceptuamos la de Juan Ismael y Manolo Millares. Santiago Santana y Alberto Manrique, aunque decididos por una pintura realista, se alejaban de las posiciones tan



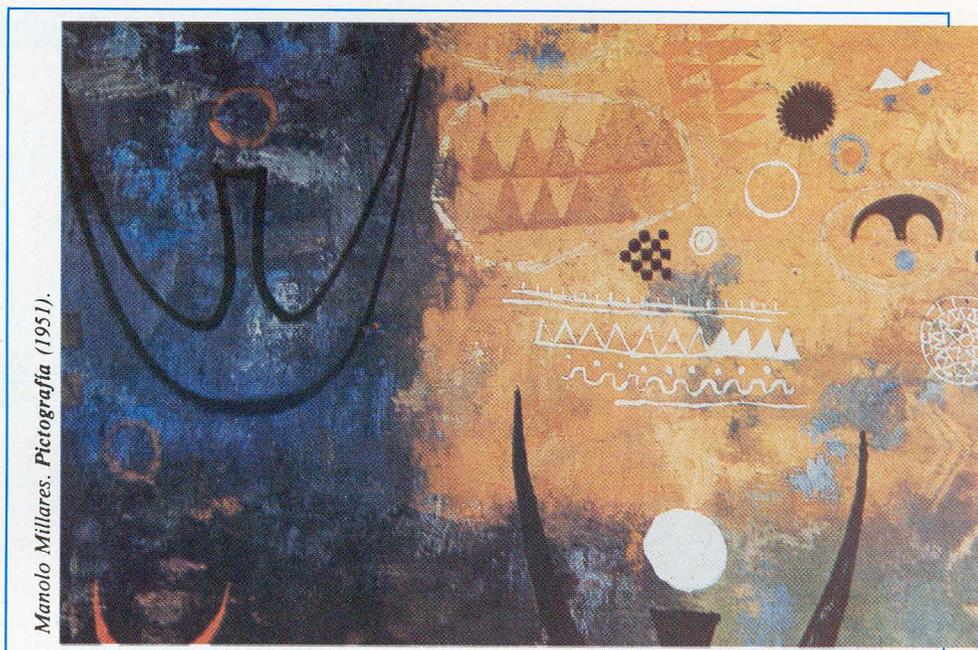
Juan Ismael. *El acordeón marino* (1952).

criticadas en el manifiesto. Los paisajes de Manrique (“Playa”, “Amanecer”...), productos de toda una recreación imaginativa, contrastaban con las composiciones de apariencia mural de Santiago Santana (“Mujeres de mar trabajando”, “Aguadoras”...). Por otra parte, como ya se había visto en la anterior exposición, el mundo volcánico, más o menos sugerido por un empleo bastante libre de las manchas de color, servía de motivo a Felo Monzón para la realización de sus “gouaches” sobre cartón (“Paisaje eruptivo número 6”, “Paisaje con fumarolas”...), una obra de carácter surrealizante que apuntaba con bastante evidencia hacia la plena abstracción. De todas las pinturas, las presentadas por Juan Ismael era la más cercana a la línea ortodoxa del surrealismo (“Reloj fuera del tiempo”, “Dos mujeres en la memoria de un paisaje de invierno”...). Por último, el conjunto más importante de los cuadros presentados por Manolo Millares (“Refinería”, “Temas sobre una fábrica”...) no eran sino la resultante de una personal interpretación que el artista hacía de la figuración constructivista de Torres García.

Por si 1950 no hubiese demostrado con creces las posibilidades y nuevas perspectivas que se abrían en la isla para el arte de vanguardia, este mismo año se inicia, potenciada por nuestro grupo de artistas y dirigida personalmente por Manolo Millares, la colección de monografías sobre artistas contemporáneos, “Los Arqueros”. El primer librito, escrito por Ventura Doreste, estaba dedicado a la obra de Plácido Fleitas. Los números siguientes de la colección, todos de excelente presentación, pero de tirada muy reducida, se dedicaron a Planasdurá (Gaya Nuño), Ferrant (Westerdahl), Pettoruti (Sartoris), Surós (Sebastián Gasch) y Bazaine (Ricardo Gullón).

Invitado por los artistas canarios, en marzo de 1951 expone en el Museo Canario el grupo barcelonés LAIS. El grupo grancañario, que presentaba el catálogo de dicha exposición, se identificaba, por primera vez, con las siglas LADAC. Figuraban ahora como componentes del grupo nombres ya conocidos con anterioridad y otros nuevos: Elvireta Escobio, Manolo Millares, Alberto Manrique, Felo Monzón, Juan Ismael, José Julio y Plácido Fleitas.

Precisamente, la presencia de los “arqueros” en mayo de ese mismo año en Barcelona (sala Syra), la única salida del grupo fuera de las islas, había que entenderla como una correspondencia a la exposición anterior. El grupo consiguió el patrocinio del Cabildo Insular de Gran Canaria y con-



taba, además, con las buenas gestiones de Fleitas, conocedor del ambiente artístico barcelonés, como ya hemos indicado. El catálogo de la exposición, muy cuidado, traía un texto introductorio realizado por Eduardo Westerdahl sobre los cuatro pintores participantes: Felo Monzón, Juan Ismael, José Julio y Manolo Millares.

óleos y temples de Felo Monzón acusaban la evolución consecuente desde sus surrealizantes paisajes lávicos hasta lo que sería una obra autónoma, basada en relaciones de forma y color, es decir, una obra abstracta (“Formas lávicas”, “Formas en libertad”...). “Monzón —escribía Westerdahl— ha relacionado en sus últimas

obras el paisaje lávico de las islas con el absolutismo de la pintura contemporánea, creando abstracciones cuyo nacimiento natural está fuera de toda cuestión”.<sup>(8)</sup> El camino recorrido por Felo Monzón desde su reaparición con la exposición individual del Museo Canario, demostraba la fidelidad a dos componentes esenciales en su obra: la atención al entorno físico y humano —herencia de la Escuela Luján Pérez— y su afán por integrar su pintura en el marco de la modernidad; en un principio desde una óptica surrealista y, luego, abstracta. Las obras de José Julio, plenamente abstractas, eran el resultado de sus indagaciones en el campo de la no figuración, iniciadas hacia 1984, por lo que se le puede considerar como el primer pintor



Juan Ismael. Balada canaria (1951).

Fue la de Syra una oportunidad para aquellos miembros del grupo que habían demostrado poseer un mayor grado de compromiso con lo que significaba la investigación plástica. Es este momento, qué duda cabe, importante, en la medida en que la obra presentada no respondía a balbuceos de ningún tipo, sino que se manifestaba como producto de una ejecución decidida. Era la de los cuatro, en fin, una pintura coherente con la trayectoria trazada con anterioridad, no exenta por ello de novedades, sobre todo en el caso de Millares. Los

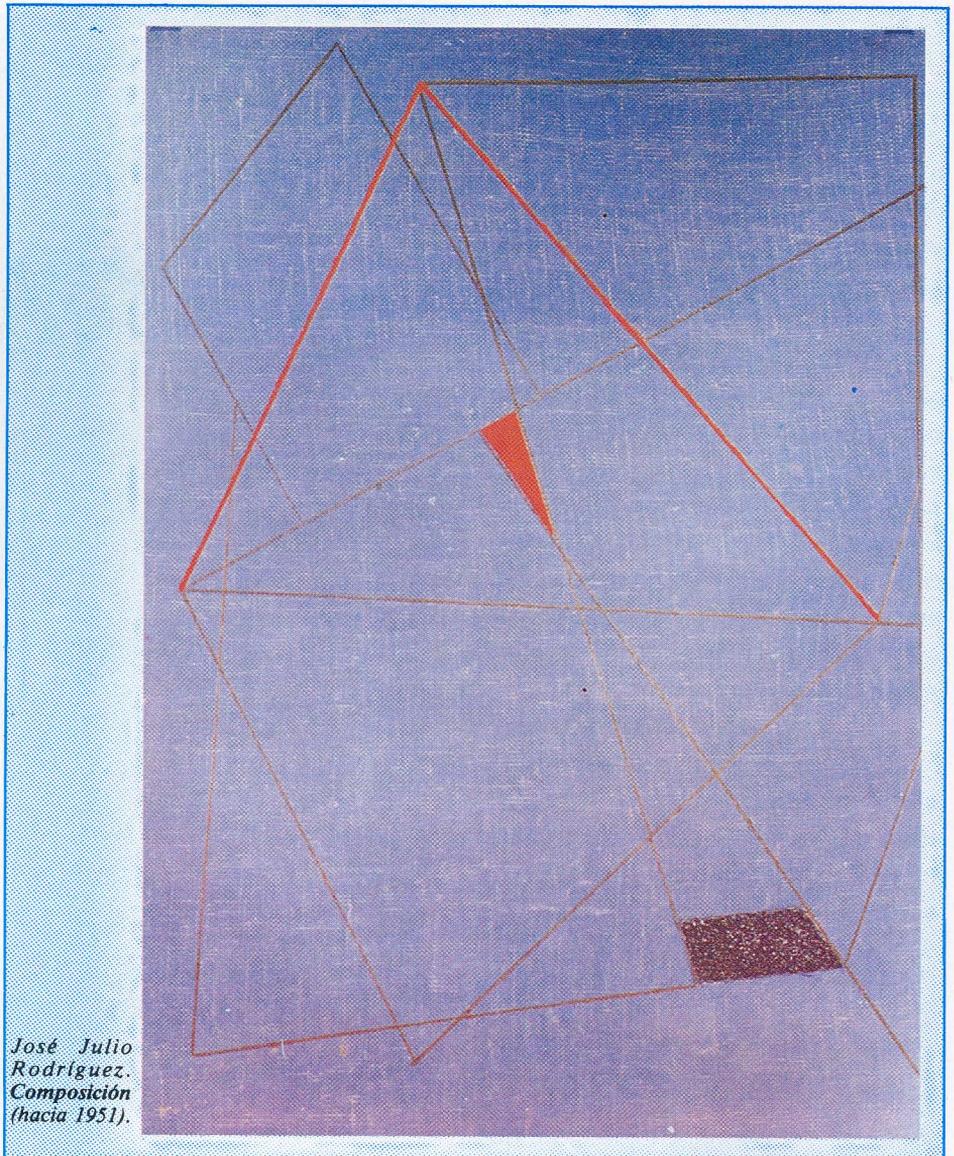
que hace abstracción de una manera sistemática en Canarias.<sup>(9)</sup> Aunque en sus monotipos, las manchas resultantes del empleo de la acuarela se manifestaban de una manera imprevisible, el empleo de la recta, buscando cierto rigor, conseguía tensar el campo pictórico. La tendencia hacia la geometrización era más patente en sus óleos. Juan Ismael, sin embargo, era más fiel a su pasado artístico. Sus encáusticas en cartón y tela (“Mujeres en soledad”, Diálogos en la orilla”...) participaban de su peculiar

surrealismo, cuya raíz se hallaba en los años treinta. El paisaje canario y la mujer constituían frecuentemente la esencia de sus visiones oníricas, donde las formas humanas y las naturales acababan por integrarse en un solo cuerpo indivisible. Y en lo que se refiere a Millares, éste traía una pintura del mayor interés. Aunque presentaba algunos cuadros que recogían los aires constructivistas de Torres García ("La refinería"), el grueso de la producción presente en Barcelona se correspondía a un grupo nuevo de pinturas (en encáustica y temple) sobre las que Millares venía trabajando desde el año anterior o, quizás, antes. En síntesis, los cuadros se constituían en superficies sobre las que se disponían signos de las más variadas formas: geométricas (círculos, triángulos, rombos...), antropomorfas y otras inspiradas lejanamente en formas de la naturaleza. Esta rica iconografía la había encontrado el pintor en los signos pictográficos aborígenes y en las pintaderas del Museo Canario. Aun reconociendo cierta deuda con la obra de Klee o Miró, las "Pictografías" —que así se llamaba la serie— constituyen la primera obra sólida del arte de Millares; donde destacan unas espléndidas calidades cromáticas, acompañadas de sugerencias mágicas.

Todavía una colectiva más, "IV Exposición de Arte Contemporáneo", en julio de 1952, lleva el sello de LADAC. El "cuarto vuelo de LADAC" (como se titulaba una crítica con esta ocasión), rompió con lo que venía a ser el cupo acostumbrado en otras exposiciones. Estaban presentes Juan Ismael, Millares, José Julio, Fleitas, Elvireta Escobio, Santiago Santana y Felo Monzón (que retiraría su obra), todos conocidos por actividades y exposiciones anteriores. A ellos se unía esta vez un conjunto de artistas de procedencia y calidad muy diversas, pero que daban espectacularidad a la exposición: Tony Gallardo (que presentaba la única escultura de la muestra, una cabeza de niña), Santi Surós, Carla Prina, Marcos Vinicio, Planasdurá, Angel Ferrant, Guinovart y Fredy Szmull. No habiendo presentado esculturas Fleitas (solamente cuatro dibujos), la obra más destacada era la de los componentes habituales de LADAC, que no ofrecían novedades con respecto a la exposición anterior. Por lo demás, los dibujos de Ferrant y Guinovart aumentaban la calidad y el interés de esta colectiva, que sería la última de los "arqueros".

La buena disposición que las críticas de prensa mostraron hacia la exposición (algunas de ellas muy elogiosas) contrasta con el recibimiento frío que los artistas habían tenido con motivo de la ya lejana primera colectiva; todo un cambio de actitud realmente sorprendente y revelador<sup>(10)</sup>.

Razones de diversa índole explican la desaparición de LADAC, una empresa artística con más de dos años de historia, durante los cuales un conjunto de creadores, contando con el apoyo incondicional



José Julio Rodríguez.  
Composición  
(hacia 1951).

de algunos críticos, había plantado cara al reto que imponía la práctica y divulgación de un arte vivo en la isla. LADAC había situado el arte canario en el campo de la renovación plástica desde los criterios pro-

prios de la modernidad, como solamente se manifestaba, en esos momentos, en focos muy localizados de la Península. Por ello, el grupo canario ha pasado a ser una referencia irrenunciable en este contexto.

#### NOTAS

- (1) Plácido Fleitas consigue en 1951 una beca del Instituto Francés para realizar estudios en París durante dos años.
- (2) Precisamente, con motivo de la exposición comentada de 1948, Monzón leyó una conferencia, "Elogio del arte vivo", en la que expresaba su inclinación por la pintura no figurativa y la necesidad de un orden formal en la conformación de toda obra, rasgos que se convirtieron, con el tiempo, en indicativos de su pintura.
- (3) La presentación del catálogo de la exposición del grupo barcelonés LAIS (Planasdurá, Surós, Estradera, María Jesús de Sola y Hurtuna), en marzo de ese año, aparece firmado con las siglas LADAC.
- (4) A este respecto, véanse los volúmenes en los que se recoge la relación de ponencias y comunicaciones de las *Semanas de Arte en Santillana del Mar*, publicadas en 1950 y 1951 por la Escuela de Altamira.
- (5) Las dos críticas más significativas son las de Luis DORESTE SILVA, "Exposición en el Museo Canario", *Falange*, Las Palmas, 25 de enero de 1950, pág. 2; y Alberto ZOGHBI, "Ensayos cromáticos, sustracción fotográfica, geología sísmica, etc.", en el Museo Canario", *Falange*, Las Palmas, 28 de enero de 1950, pág. 3.
- (6) J.J. RODRIGUEZ, "Cuando el corazón no manda", *La Provincia*, Las Palmas, febrero de 1950.
- (7) M. MILLARES, "Exposición de Arte Contemporáneo en el Museo Canario. Un expositor opina... Manolo Millares", *Falange*, Las Palmas, 12 de febrero de 1950, pág. 2.
- (8) E. WESTERDAHL, "Ladac de Gran Canaria", Galería Syra, Barcelona, 19 de mayo - 2 de junio de 1951.
- (9) En marzo de 1950 se inauguraba en el Museo Canario la primera exposición de arte abstracto en Canarias, debida a José Julio: "Arte absoluto 1949-1950".
- (10) Llama la atención el número de artículos dedicados a la colectiva (hemos contabilizado hasta siete), lo que se salía fuera de lo normal. Destacamos: Luis DORESTE SILVA, "LADAC y su cuarto vuelo", *Falange*, Las Palmas, 17 de julio de 1952, págs. 2 y 3; y Luis JORGE RAMIREZ, "La exposición del grupo LADAC en el Museo Canario", *La Provincia*, Las Palmas, 5 de julio de 1952.