



"Monotipo" (34x49 cms.). Acuarela, 1948-50

JOSE JULIO, PIONERO DE LA PINTURA ABSTRACTA EN CANARIAS

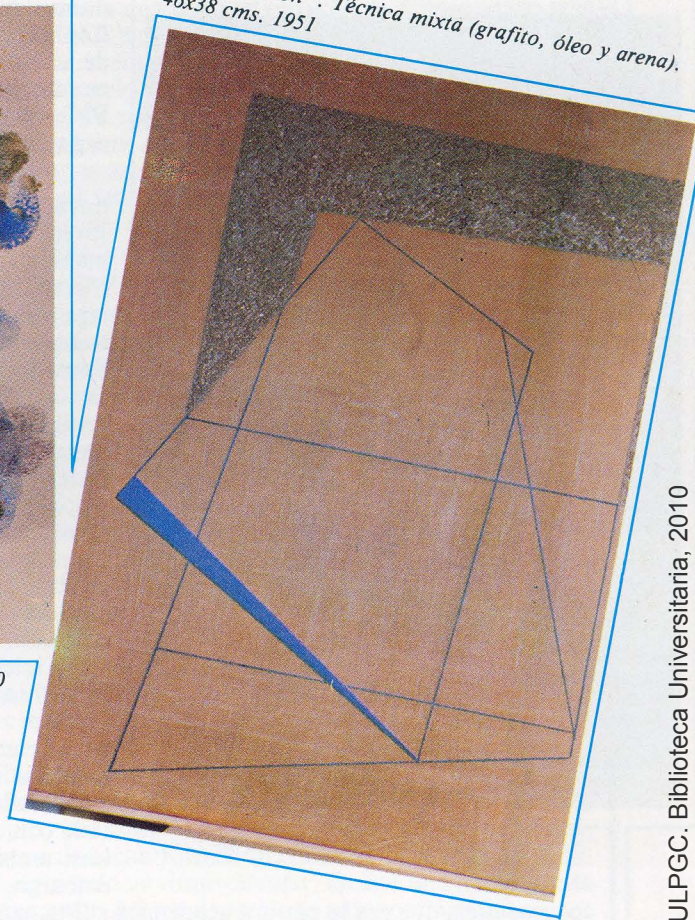
José Julio Rodríguez, pintor y poeta, se encuentra en la nómina, corta pero importante, de aquellos artistas canarios que en los años difíciles de la postguerra se aventuraron por los caminos de la renovación, apostando decididamente por unas formas de expresión plástica que entroncaban, si bien desde planteamientos muy personales, con los lenguajes de las vanguardias europeas. En el caso de José Julio, sus preferencias por la pintura no figurativa, a finales de la década de los cuarenta, lo convierten en el primer pintor abstracto en la historia de la pintura canaria, y en uno de los primeros de España.

En la actualidad, José Julio, que reside en Madrid, se dedica a la pintura de una manera ocasional. Alejado de la órbita artística canaria muy pronto, hacia 1952, su nombre, hoy en día, puede pasar en las islas por el de un perfecto desconocido, salvando las excepciones lógicas de sus compañeros artistas y amigos de antaño. Quien haya profundizado en el estudio de los pormenores del arte canario de las primeras décadas de la postguerra, es probable que se haya preguntado, en más de una ocasión, sobre la identidad de este pintor, que participó en un hecho artístico tan sonado, como la exposición de PIC, en el año 1947, y, lo que todavía nos parece más destacado, en las exposiciones del grupo grancanario LADAC, a principios de los cincuenta, para desaparecer posteriormente del panorama artístico del archipiélago. Si a todo ello unimos el interés y la importancia intrínseca de su pintura, creemos que estas líneas contribuyen a un merecido reconocimiento.

Nuestro artista nace en Los Llanos de Aridane, en La Palma, en 1916. Su afición por el dibujo y la pintura arranca de la niñez, pero su formación no se puede considerar autodidacta, pues pasa por centros de formación tradicionales, como son las Escuelas de Artes y Oficios de Santa Cruz de La Palma y Santa Cruz de Tenerife, donde frecuenta, también, la Escuela de Bellas Artes. Es en la capital tinerfeña donde conoce a los profesores Pedro y Felipe Tarquis, Borges, Nicolás Oliva, Mariano de Cossío... La guerra, en la que participa activamente, interrumpe por algunos años esta formación, que continuó acabada la contienda. En realidad, no va a ser hasta mediados de los cuarenta, cuando se inicie la carrera artística de José Julio, en un ámbito tan peculiar y definido como era el de Santa Cruz de Tenerife en esta época.

Sobre la naturaleza del medio artístico santacrucero en estos años, nos cabe repetir lo que otras veces se ha dicho a este respecto: hegemonía de un arte académico, prácticamente sin contrapesos, fundamentalmente mediocre y simplón en sus resultados. Si se atiende al tipo de obras que participaban en las exposiciones tinerfeñas de estos años —canalizadas a través del Ateneo de La Laguna y, sobre todo, del Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz—, se comprobará la predilección, casi abrumadora, por la pintura de paisaje, decantada hacia visiones folklóricas y tópicas de las tierras canarias. Por supuesto, en el arte de estos años hay obras que, por su buen hacer, por el dominio del oficio, resultan de una innegable digni-

"Composición". Técnica mixta (grafito, óleo y arena). 46x38 cms. 1951



dad, si se nos permite un término tan so- corrido; pero la cuestión radicaba en la carencia de alternativas viables al lenguaje académico entronizado.

José Julio no podía ser, en principio, ajeno a semejante ambiente, pero también es cierto que bien pronto se decidió por una pintura, que por excepcional, se alejaba de aquella estereotipada, ya comentada. Quizá influyera en todo esto una posición económica holgada, que le permitía viajar con bastante frecuencia, no sólo a Las Palmas, sino también a la Península, a Madrid y Barcelona, donde mantiene contactos y establece amistad con poetas y artistas inclinados por el arte nuevo. Desde luego, muy determinante será su amistad con Eduardo Westerdahl, sobre la que insistiremos más adelante.

Consideremos 1946 como punto de partida para el estudio de su obra. Ese año participa en una colectiva del Círculo de Bellas Artes, al cobijo de la "Agrupación de Acuarelistas Tinerfeños" (pronto, "Agrupación de Acuarelistas Canarios"), a la que permanecerá muy vinculado, por lo menos, hasta principios de los cincuenta. Asimismo, ese año va a ser el de su primera individual, en el mismo Círculo de Bellas Artes, donde expone paisajes al uso, algunos al óleo y otros a la acuarela, una de las técnicas preferidas del pintor.

Precisamente, es en torno al Círculo donde cristalizan las mejores amistades del pintor palmero, en estos años: Westerdahl, Pedro García Cabre- ra, Teodoro Ríos, Juan Ismael... Este



“Homenaje a Galdós”. Oleo (46x38 cms.) 1951

acomodaticia que era la pintura académica (“Pugnamos por un arte que se aleje de esa copia servil y lacayuna del árbol y la piedra”). Por lo demás, si apuramos un poco la interpretación sobre este texto programático, se puede deducir cierta reivindicación de la estética surrealista (“Buscamos el motivo expresivo; ese lado oculto de las cosas y los seres, para crear con nuestra lógica... sugerencias y realidades más fuertes que la realidad que tocamos”), algo factible, si consideramos la muy probable participación de Juan Ismael en la elaboración del manifiesto⁽¹⁾. Bien es verdad que la obra presentada por el grupo no se atuvo a una línea determinada, pues en la exposición hubo lugar tanto para los insinuados paisajes a la acuarela de Constantino Aznar, como para las tentativas cubistas de Teodoro Ríos. En el caso de José Julio, que presentó siete cuadros, casi todos relacionados con la figura de la mujer, la crítica de ese momento hablaba, en este caso, de una pintura orientada hacia el expresionismo, empleando el término en un sentido muy generoso. Para Westerdahl, la obra de José Julio era la “revelación más jugosa y personal de la exposición”, valorando su “construcción y ordenación lineal”⁽²⁾. Entre sus cuadros, “La mujer gusano”, un óleo a espátula, de indudable originalidad temática, con alguna impronta picassiana, es uno de los mejores ejemplos de la heterodoxia de su pintura.

Sin la posibilidad de continuar con futuras actividades, al dispersarse los elementos más dinámicos del grupo, la exposición de los PIC quedó como un hecho aislado, provocador, romántico, cuya importancia, por no exagerarla conviene no subestimar.

Ya hemos adelantado que entre las amistades más relevantes de José Julio en estos momentos, está Eduardo Westerdahl, crítico de arte, cuyo prestigio se había conformado dirigiendo la inolvidable “Gaceta de Arte”, de los años de la República. Esta relación entre el crítico y el artista va a tener una importancia decisiva —reconocida por el pintor— en la elección de la abstracción como lenguaje plástico, rompiendo sorprendentemente así con su etapa anterior. Se comprenderá que, tanto la biblioteca de Westerdahl, como la magnífica colección pictórica del crítico (sobre todo, rica en surrealismo) sirvieron de estímulo a esta nueva obra, producto de una experimentación continua a lo largo de estos años, cuyo origen podemos situarlo hacia 1948. Otras amistades, artistas de la talla de Ferrant y Mathias Goeritz, contactos explicados por el ánimo viajero de José Julio, han de ser consideradas necesariamente en el marco de unas mismas inquietudes por la modernidad⁽³⁾. No es casualidad que tanto Ferrant como Goeritz, así como Westerdahl, participasen activamente en la denominada Escuela de Altamira, creada en 1948, en Santillana del Mar, con el objetivo de reivindicar, desde el diálogo y los planteamientos teóricos, un arte español que rompiera con la situación imperante, es decir, con el predominio del arte académico y ecléctico. Estamos, pues, ante una misma base de intereses, frente a la perspectiva que planteaba el futuro inmediato de la plástica española.

último, que se encuentra de nuevo en Canarias desde 1945, va a participar de una manera decisiva en la puesta en marcha de la exposición del grupo PIC, al año siguiente de la primera exposición de José Julio, en 1947.

La disposición favorable a la renovación artística entre el grupo de jóvenes pintores relacionados, de una manera más o menos directa, con el Círculo, explica que fructificase la idea de realizar una exposición que rompiera, por sus contenidos, con los tipos de la pintura imperante. A tal fin, se elige un nombre de combate con el que identificar al grupo y presentar la exposición, el de Pintores Independientes Canarios (PIC). Participaron en ella (mayo de 1947): Constantino Aznar, Carlos Chevilly, Juan Ismael, Alfredo Reyes, Teodoro Ríos y José Julio, quien mantenía por esa época una estrecha penetración con Juan Ismael, compañero de iniciativas literarias como la de la revista de poesía “Mensaje”. El carácter de las intenciones que perseguían los miembros del PIC quedaba recogido en el manifiesto presentado con esta ocasión. Redactado con una serie de precisiones más bien ambiguas, no dejaba duda, sin embargo, del rechazo a esa pintura

Desde 1948, el pintor palmero se ha adentrado, pertenecen sus primeros “monotipos” evitar la absorción de la acuarela. Mediante estas obras, ricas en valores cromáticos, donde las manchas rígidas consideraciones previas, donde la acción también en papel, al margen de los monotipos, es una técnica mixta, en la que introducía arena. M introduce el rigor, a base de tensiones, de rectas establecen un sentido de ordenamiento.

Un conjunto de catorce obras de semejante realizadas combinando rectas y manchas de color “50”, en el Museo Canario, en la fecha histórica introductorio del catálogo, situaba de una manera denadas del arte absoluto, concepto acuñado erróneamente debido al arquitecto italiano Sartoris. “El ha derivado su pintura hacia un lenguaje de intelectual métrico sobre fondos de gran riqueza”. Más adelante en su valor absoluto, para salvarla de la disolución venir de esta pintura es ilimitado y de mayor. Quedaban así perfilados, desde un punto de vista de artista palmero en su nueva época abstracta.

No obstante, en las obras de estos años se ve el producto de un trabajo tenaz y entusiasta. Nuevas creaciones, indican la importancia creciente de la obra, el uso del color de una manera más contenida. En la exposición en el Museo Canario, un grupo importante de obras geométrica. Presentan fondos uniformes de colores resultantes angulares, acotan zonas del lienzo (normalmente, primario), aunque, también, esas obras, sino por la textura, al emplearse la arena en estas obras están realizadas básicamente en óleos de puración pictórica de características parecidas. Haciendo las diferencias evidentes, por supuesto. En el caso de José Julio de estos años de un modelo o tipo de “Homenaje a Calder”).

En el corto itinerario artístico que estamos viendo, máximas expectativas, más adelante refrendadas por el pintor. En febrero logra exponer su obra en una exposición americana, toda vez que se vio en la colaboración de Mathias Goeritz, por aquellos tiempos.

Pero, sobre todo, 1951 es el año de su ingreso en el “Arqueros del Arte Contemporáneo”), con el que



“Pintura 51” (53x77 cms.). Oleo.

o en la abstracción plena. A este año, o al si-
realizados al prensar cartones, encolados para
simple trabajo artesanal, conseguía unas lámi-
s, llenas de sugerencias, están conformadas sin
re del gesto resulta determinante. Otras obras
han realizadas con gouache, o bien empleando
y pronto, en este desorden de color, el pintor
ue contienen la expansión de la mancha y es-

características, en las que predominan aquellas
e exponen, bajo el título "Arte absoluto 1949-
11 de marzo de 1950. Westerdahl, en el texto
razonada el trabajo de José Julio en las coor-
ámbito de la Escuela de Altamira, probable-
nta José Julio —escribía el crítico tinerfeño—
ncia universal, trazando tendidos de rigor geo-
eante, añadía: "Se ha recogido aquí la algarabía
y situarla en un rigor de arquitectura. El por-
tensión que el expresionismo figurativo" (4).
teórico, los rasgos esenciales de la pintura del

ntata la persistencia de una evolución continua,
variantes con respecto a sus primeras abstrac-
etría en la conformación de la obra, así como
este sentido, de las obras posteriores a la expo-
e ellas se inscribe en la abstracción plenamente
sobre los que un trazado de rectas, en diversas
acadas, a veces, por un color determinado (ge-
s pueden quedar resaltadas no sólo por el co-
o un medio más de la pintura. Añadamos que
o cierto es que para recordar ejemplos de de-
ría que acudir a la pintura neoplasticista, sal-
ualquier caso, no se puede hablar en la pintura
clusivo de realización (véase, por ejemplo, el

cribiendo, 1951 se presenta como el año de las
or el peso de las circunstancias en la biografía
papel en La Habana (Lyceum), primera y úni-
ada la de México, donde contaba con la cola-
s asentado allí (5).

ación en el grupo grancañario LADAC ("Los
miembros no sólo se hallaba identificado por

afinidad, sino que, además, mantenía una relación estrecha (6). Consolidado tras
las dos exposiciones de 1950, LADAC agrupaba al colectivo de artistas más clara-
mente vanguardistas de esos años en el archipiélago. El grupo, que contaba, co-
mo pintores más estables, con Manolo Millares, Felo Monzón y Juan Ismael,
había presentado, como era casi de rigor, un texto manifiesto (noviembre de
1950) de propósitos más bien genéricos, poco precisos. La obra de los pintores
más sobresalientes, antes citados, se acercaba más a la vertiente surrealista, por
encima de otras tendencias. Es por esto que la incorporación de José Julio hizo
del grupo una representación más plural en lo que se refiere a una diversidad de
los lenguajes plásticos. Con LADAC expone en Barcelona (Syra, mayo de 1951) y
en Las Palmas de Gran Canaria, al año siguiente (Museo Canario, julio de 1952).

La exposición en Cataluña le permite mostrar por primera vez un conjunto
de óleos, realizados de la forma ya descrita con anterioridad. Sartoris, en la pre-
sentación que hacía del pintor en el catálogo, resaltaba, como lo había hecho
Westerdahl, el carácter constructivo de esta pintura y su pertenencia "a una ten-
dencia que va camino de producir las mejores sorpresas" (7).

Finalmente, su participación en la I Bienal Hispanoamericana ("Pintura
51"), en octubre de ese mismo año de 1951, puso de manifiesto el carácter precur-
sor de su pintura no figurativa a nivel de toda España, al lado de Planasdurá y
Mampaso.

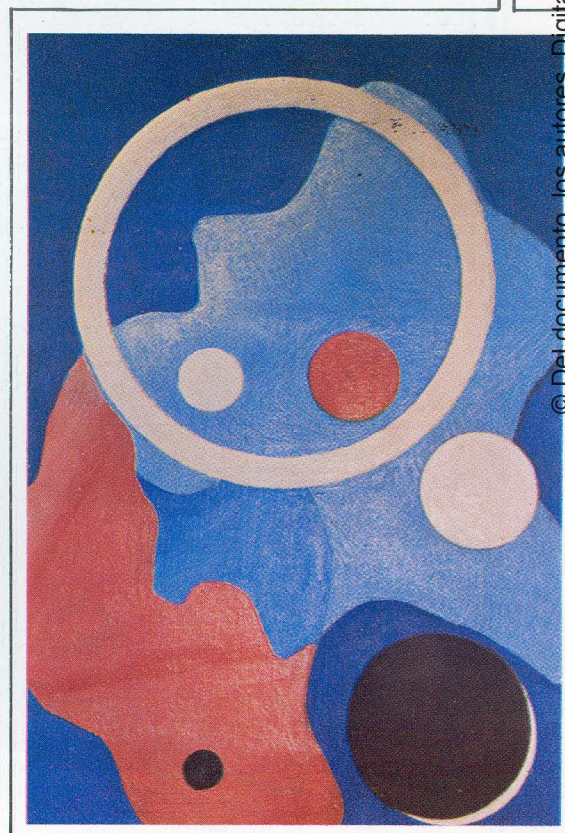
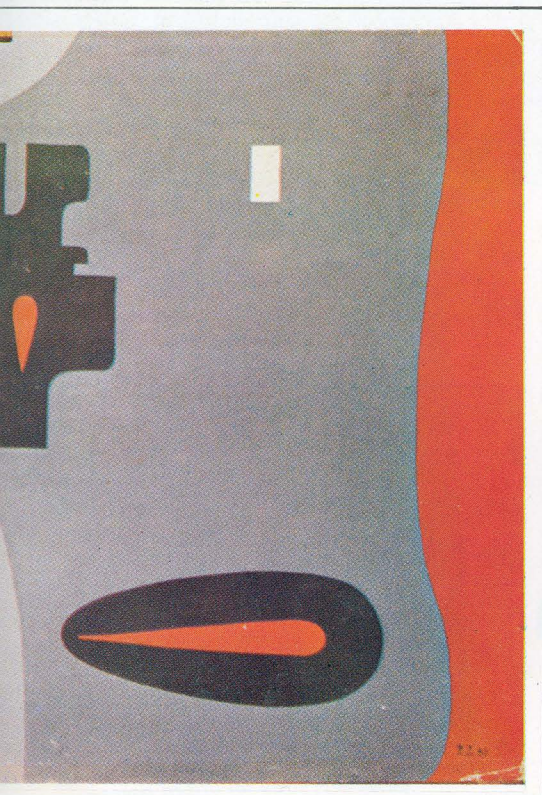
Fijada la residencia en la Península de una manera definitiva el año 1952, Jo-
sé Julio no abandona la práctica artística, pero ésta decae considerablemente res-
pecto a los años precedentes. La pintura de este período, que llega hasta nuestros
días, es digna de ser tenida en cuenta, a pesar de ser corta la producción. Las más
significativas son, con toda probabilidad, las que integran la serie "Las galaxias",
realizadas a principios de los sesenta (exposición en la galería Amadis) y conside-
rada por Carlos Arean como ejemplo de abstracción especializada (8). Nos en-
contramos aquí ante unas obras muy diferentes de las ya comentadas, de los cin-
cuenta. El rigor de la geometría se ha sustituido en las pinturas de los sesenta por
un reduccionismo en el empleo del color y una desaparición total de la línea.
Sobre el negro de los fondos se destacan formas fluctuantes de blanco de plata,
que se disponen en el cuadro siguiendo un ritmo circular. Es ésta una pintura en la
que se persiguen objetivos que están dentro de la plena autonomía plástica, por
más que el título genérico de la serie nos sugiera ciertas complicidades con la reali-
dad exterior.

José Julio Rodríguez ha sido fiel a la abstracción pictórica durante un
período que abarca más de tres décadas. La seriedad y el afán innovador a la hora
de enfrentarse a la práctica pictórica, signos del ejercicio de una libertad en el ofi-
cio que es envidiable, son de los rasgos más destacables en el currículum de este
artista, ya veterano, incondicional del arte no figurativo.

JOSE L. DE LA NUEZ SANTANA

NOTAS

- (1) Sobre estos aspectos relacionados con PIC, aporta datos de sumo interés el catálogo "Obra pobre de Juan Ismael, en recuerdo de PIC", *Papeles Invertidos*, Tenerife, 1980.
- (2) L. DANDIN, "La exposición PIC", *El Día*, 31 de mayo de 1947.
- (3) Sobre la importancia de Goeritz como introductor de la abstracción en España, afirma Juan Manuel Bonet: "El personaje clave en aquella situación, durante los cinco años que estuvo en nuestro país (1944-49), fue el alemán Mathias Goeritz". Ver BLOK, *Historia del arte abstracto*, Madrid, Cátedra, 1982, p. 257.
- (4) E. WESTERDAHL, "José Julio. Arte absoluto 1949-50". *El Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, del 11 al 23 de marzo de 1950.
- (5) La exposición de La Habana tuvo una buena acogida por parte de la crítica. Destacamos los artículos de Rosa OLIVA, *Mundo Habano*, 16 de febrero de 1951; y Rafael Marquina, *Información*, 21 de febrero de 1951.
- (6) Como prueba de la atención que prestaba José Julio a las actividades del grupo, así como del grado de identificación con los planteamientos vanguardistas defendidos por LADAC, recordamos un artículo escrito por el mismo José Julio, con motivo de la primera exposición del grupo. Ver J.J. RODRIGUEZ, "Cuando el corazón no manda" *La Provincia*, Las Palmas, 8 de febrero de 1950.
- (7) AA.VV., "Ladac de Gran Canaria", Galería Syra, Barcelona, del 19 de mayo al 2 de junio de 1951.
- (8) C. AREAN, "Espacialismo", Festivales de España, 1962.



"Composición" (Serie de Galaxia) 81x65 cms. (Acrílico y pintura de aluminio) 1961.