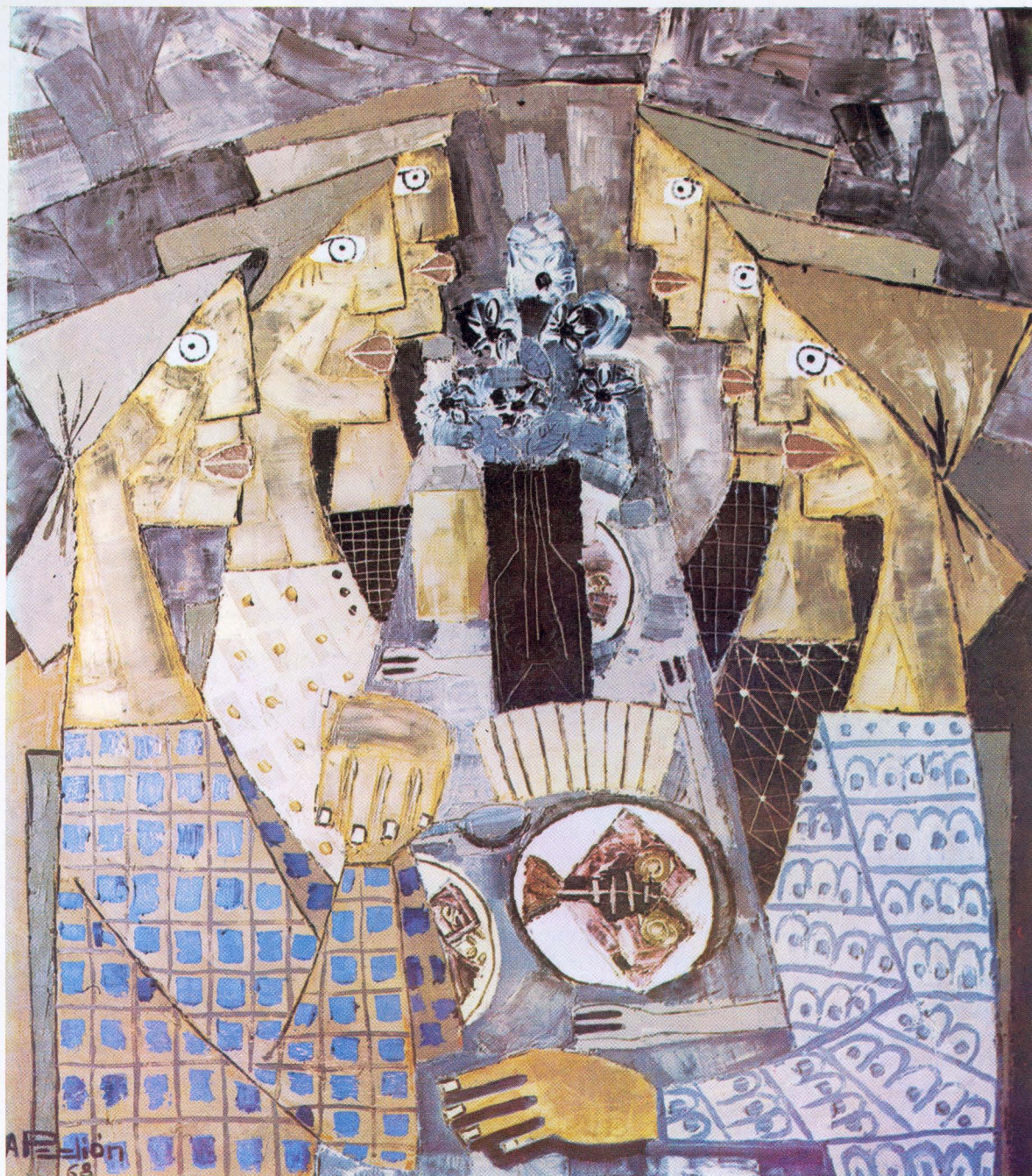


LA MUJER EN EL ARTE CANARIO

y 2



Antonio Padrón; Cenando Jareas, 1968. Museo Antonio Padrón . Gáldar.

En la obra de Plácido Fleitas -tanto la trabajada directamente en piedra como en madera- la mujer canaria, y más concretamente la mujer del sur de la isla, ocupa un lugar relevante, tanto que las más difundidas y apreciadas de sus piezas son precisamente las que representan a esa mujer. Desde el comienzo mismo de su trabajo, Fleitas realiza unas tallas en madera donde la mujer campesina tiene un sitio preferente. Pero es alrededor de 1949 cuando el escultor talla su primera "Muchacha del Sur" en un canto rodado procedente del barranco de Tirajana, obra que quedaría como prototipo de todas las variaciones posteriores sobre el mismo tema. Se trata de un rostro de mujer, de labios y pómulos abultados, cuyos rasgos desprenden una gran serenidad, un sosiego entre manso y fatalista. Aunque íntimamente ligada al modelo racial isleño, Fleitas no intenta plasmar en su obra una concepción realista del arte. Su intención de fidelidad a lo externo es mínima, y grande, al contrario, su propósito de evidenciar una serie de rasgos comunes en la raza insular, creando un arquetipo de la misma reconocible y fundamental. Tanto la piedra como la madera, Plácido Fleitas la somete a un pulimento exacto, meticuloso, aunque nunca manierista. Si en alguna ocasión parte de la piedra se queda en su estado casi genuino, el contraste entre ésta y la zona pulida potencia aún más la unidad de expresión que constituye el bloque.

También Manuel Bethencourt utiliza con frecuencia la piedra y la madera, aunque sus obras más importantes están realizadas en bronce. Una larga estancia del escultor en Guinea ha influido para que las figuras femeninas presentes en la primera etapa de su trabajo tengan rasgos negroides muy acusados. La simpli-



Plácido Fleitas: *Muchacha del Sur*. 1950.

dad y funcionalidad de las líneas del rostro contrasta con el barroquismo del tocado, de una gran belleza y variedad de formas. La sugestión de la escultura y de la raza negra desaparece en las últimas obras de Bethencourt, siendo sustituida por unas líneas muy estilizadas, que alargan la figura, sutizando su significación. Estas obras de Bethencourt -que tienen a la mujer casi como único protagonista- pueden incluirse dentro de un estilo expresionista, aunque de un expresionismo heterodoxo. La estilización de las figuras no alcanza nunca la deformación dramática característica del expresionismo. Hay en ellas una clara tendencia hacia la serenidad clásica, muy mediterránea en su concepción. Aunque el escultor aborda temas que son en sí mismos dramáticos -un parto, por ejemplo- el artista se impone como un distanciamiento que le hace concebir la escultura

sin concesiones a la estridencia, al gesto airado.

Esa misma contención está presente en toda la obra de Antonio Padrón, de un expresionismo igualmente atemperado. Los tipos femeninos que Padrón incorpora a su obra están, como casi los de todos los artistas plásticos canarios, extraídos del medio popular. En todo caso, lo que distingue a Padrón de los otros pintores insulares es el procedimiento técnico de que se vale para reflejar aquella iconografía. En general, el pintor prefiere y se complace en captar unas escenas que transmiten una cierta belleza en sí misma: mujeres en el mercado, rodeadas de la opulencia colorista y formal de la fruta, pescadoras en medio de los diversos útiles del oficio (barcos, redes, peces, aves marinas, etc.) Con esta gente primitiva, Padrón construye un retablo igualmente primitivo que, si bien existe en

la realidad, está conectado con ella por algo más profundo que los meros propósitos realistas. Padrón se atiene a lo que existe, sólo que lo capta en lo que posee de más puro y genuino, con un ojo y un espíritu adiestrado a percibir y a considerar la armonía como la constante del universo. Para acentuar esa primitividad de la percepción, Padrón prescinde de la profundidad: en sus cuadros no hay perspectivas ortodoxas ni modelados. La suya es una pintura plana donde el dibujo está trazado perceptible e ingenuamente, con unos esquemas geométricos que nos remiten a los lineamientos del dibujo aborígen insular. Un planteamiento más dramático se encuentra en otra serie de pinturas donde Padrón recoge los mitos y las supersticiones insulares: brujas, echadoras de cartas, etc. En estas obras hay una negritud



Jesús Arencibia: fragmento del mural en el Salón de Actos del Cabildo Insular de Gran Canaria

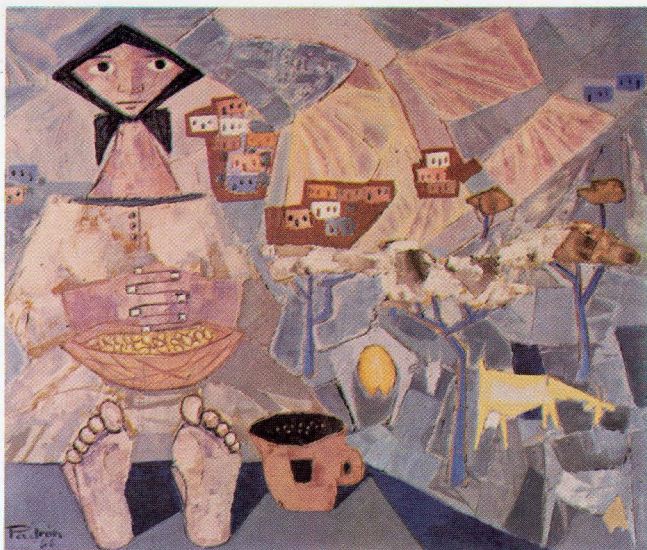
más profunda, aunque el hieratismo de los rostros y el rigor de la composición sigan siendo parejos a los de los restantes trabajos

del artista.

La pintura de Cristino de Vera se aparta por completo de asumir ese carácter representativo de la raza insular desde un punto de vista étnico. Sus obras tienen un talante simbólico de índole espiritual que las sitúa en un distinto plano de interpretación. Las mujeres que aparecen frecuentemente en los lienzos de Cristino no tienen unos rasgos definidos; pueden pertenecer a cualquier comunidad. Su actitud suele ser contemplativa, ensimismada, vuelta a una realidad interior que, de todas formas, no les impide conectar con la realidad exterior. Esas mujeres no sólo son sensibles a la belleza invisible del pensamiento, sino también a la palpable y visible de una rosa, de un arcoiris, de un cesto de mimbre, de una taza de loza. Naturaleza y objetos las envuelven y es junto a estos elementos donde aquellas adquieren sumas alta y trascendente significación, a través de la intensa comunicación que entre todos establece la atmósfera del cuadro, la luz. Pese a este aire solidario que existe entre todos los elementos que constituyen una obra de Cristino de Vera, sus criaturas desprenden un aire de

Jorge Oramas: Aguadoras, Museo Provincial de Bellas Artes, Las Palmas.





Antonio Padrón: "Campesina" (1966). y "En el mercado" (1967), Museo Antonio Padrón, Gáldar.

soledad, de aislamiento, que no sólo relata el carácter individual de esas figuras, sino que insiste en su carácter de extrañamiento de la comunidad. En este sentido la pintura de Cristino de Vera puede ser relacionada con la de Santiago Santana, pero únicamente en su aspecto simbólico, ya que los procedimientos que ambos pintores adoptan son absolutamente dispares entre sí.

Si la obra de Cristino de Vera resume simbólicamente la soledad de una criatura incluso ante la naturaleza a la que intenta admirar y comprender, la de Rubén Darío representa esa soledad humana individual en medio de otros seres igualmente desposeídos. Rubén se fija en un tipo de mujer cuya soledad no es metafísica -como ocurre en los lienzos de Cristino- sino virulentamente

física: mujeres entradas en años, sin otra compañía que los gatos o las flores. Sus rostros reflejan esa sequedad interior que otorga una vida sin objetivos, sin ilusiones, y sus rasgos adquieren en ocasiones una alucinada impassibilidad, más dramática cuanto más contenida. El pintor, pese al dramatismo que parece envolverlas, trata a esas mujeres con una amplia ternura, las rodea de belleza, aunque esta belleza sea plenamente formal y se traduzca de la riqueza cromática de las flores, de los fondos del cuadro. Hay aquí una suerte de compensación que el artista concede con largueza.

Cristino de Vera: *La única flor*. 1966.



El tema de la mujer en el arte canario no queda agotado con la somera descripción que hemos hecho, relativa tan sólo a la obra de nueve pintores y dos escultores. En realidad, todos nuestros artistas lo han tratado, con mayor o menor fortuna; la limitación de estas notas está sujeta a la limitación del espacio disponible. Pero con lo apuntado creo que queda explícito la riqueza de enfoques y procedimientos técnicos que el artista insular ha aplicado para revelarnos a la mujer, tratándola -los más- como un símbolo de la raza, pero viéndola también en distintos aspectos de soledad interior y exterior, de dramatismo. En unos y otros hay una característica común: la poesía, la aspiración a la belleza, tanto intrínseca a la propia materia de la obra, como infundida en las representaciones icónicas.