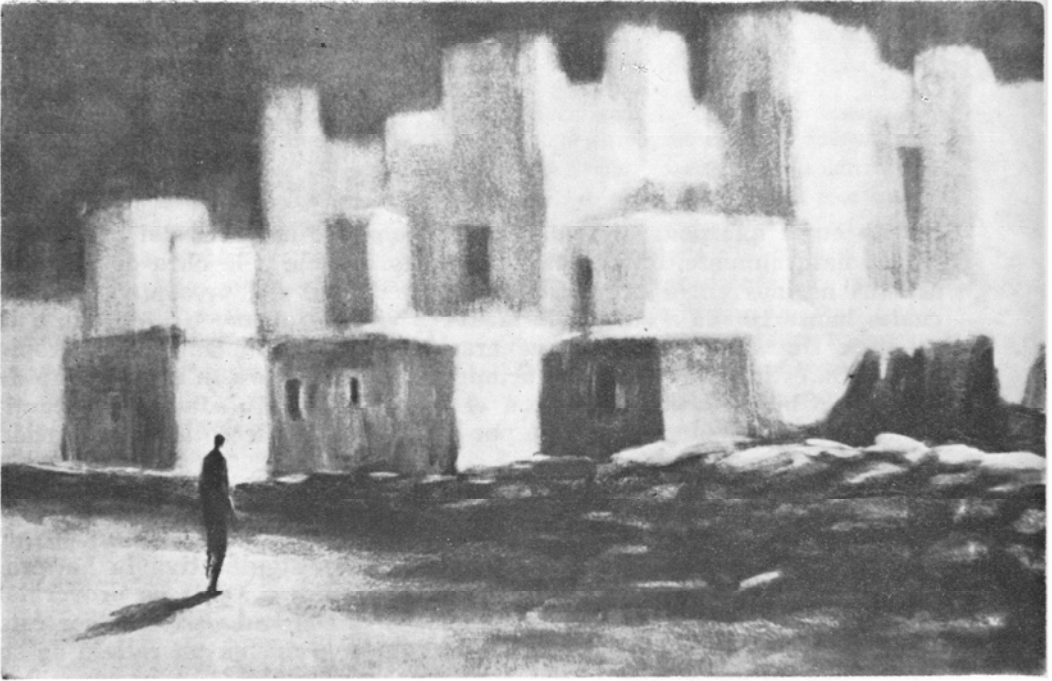


## OTRO COMIENZO

La etapa que podríamos denominar como de madurez del arte canario es, naturalmente, una etapa relativa, que atañe a la obra de aquellos artistas nacidos en la primera y segunda decena del presente siglo, los cuales han arribado a su propia madurez vital al mismo tiempo que a la artística. Detrás de ellos, otra generación viene demandado ya su propio sitio en la estimación y el reconocimiento públicos; no con el propósito de sustituir a los anteriores, sino con el de prolongar sin solución de continuidad aquella madurez, aunque por otras vías de acceso a la realización (e incluso al concepto) de la obra.

Uno de tales artistas es Jesús Ortiz. Si bien éste pertenece por su fecha de nacimiento (1922) a la generación de Millares, González o Chirino, en virtud de una más lenta evolución su obra significativa la ha producido en años más recientes. Cuando se nombra a Ortiz es proverbial aludir a la perfección técnica con que realiza sus trabajos. Con ser ésta una característica importante, y constituyendo la misma un reflejo de su temperamento meticuloso y ponderado, es más notable aún su capacidad para el hallazgo de nuevas formas y para la invención de mundos particulares aunque llenos de significaciones colectivas. Ortiz no es sólo autor de exactos paisajes mentales; también lo es de sugerentes paisajes geográficos, parques y hondos de color, que parecen captar la entraña soledosa de la tierra. Una fría asepsia caracteriza a ciertas obras suyas donde el hormigón y el gigantismo de los edificios ha desplazado al paisaje. En ellas, el hombre aparece junto a la aridez del cemento como un número humano, desposeído de identidad, formando parte de una cadena, con otros seres igualmente anónimos que acaso se buscan a sí mismos inútilmente.

La técnica preferida por Ortiz para su expresión es la de la acuarela. También lo es la de Martín Bethencourt (1941) el cual ha hecho a esa técnica una aportación decisiva: los arrancados. La calidad matérica que el pintor consigue destrozando la superficie del papel es realmente admirable. Sus obras están integradas por un gran plano blanco, de textura rugosa sobre el cual el artista distribuye el color, insinuando formas esvanecientes de árboles, montes, casas, etc. Esa gran llanura blanca soporta en la práctica toda la potencia expresiva del conjunto hasta un extremo de increíble eficacia. Acaso no se exagere demasiado si se anota el hecho de que el procedimiento técnico de que se vale Bethencourt para elaborar sus obras supone la aportación más fundamental hecha al procedimiento de la acuarela en España en los últimos años. Por supuesto, en la pintura de Bethencourt --como en la de Ortiz-- la técnica no lo es todo. Sin la aguda sensibilidad que el artista posee para el color, y sin audacia para crear formas, esa técnica sería tan estéril como cualquier otra habilidad que poseyera un individuo falto de talento creador.



18. Jesús Ortiz (1922).

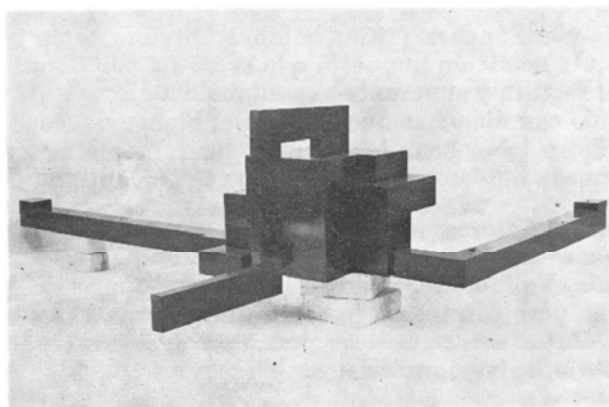
Martín Bethencourt es un pintor al que le importa ante todo la expresión de la belleza; el suyo es un arte refinado, sin otra preocupación inmediata que su propio hallazgo estético. De muy distinto talante es el de Luis Alberto (1947). La temática usual de éste tiene un insistente carácter testimonial. Su pintura es desgarrada, roza el esperpento y traduce, en definitiva, un estado de angustia donde la preocupación por el hombre y sus circunstancias elienantes está siempre presente. Luis Alberto ha creado un tipo humano roto, roto en el sentido físico y metafísico: unos hombres, mujeres y niños de quienes podemos ver sus vísceras a través de cuerpos lacerados y enflaquecidos; de esos seres puede adivinarse que sus pensamientos están, como sus costillas, despedazados, aunque no la voluntad última de sobrevivir que existe en la patética --y airada-- expresión de sus rostros.

La pintura de Rubén Darío Velázquez (1938) tiene algunos puntos de contacto con la de Luis Alberto; pero, en general, es más directamente crítica y menos airada. Como Alberto, Rubén es un neo-expresionista, aunque su contención formal sea más acusada que la de aquél. Rubén establece la comunicación entre sus personajes y los espectadores por medio de simples gestos de los primeros. Los grupos de bañistas, los asistentes a un velorio, el compacto gentío que cruza una calle, asume con las actitudes de su cuerpo, con las expresiones de sus rostros, una posición de rechazo frente a su entorno, posición de la que hace cómplice al espectador. Una insistencia irónica de corrosivo humor, está implícita en aquellas pin-

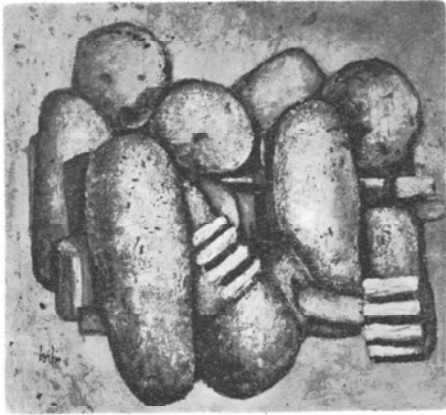
turas cuyas que podríamos denominar "ceremoniales", donde supuestos relevantes personajes, ataviados con los símbolos de su oscuro poder, muestran la grosería de su auténtica condición.

José Luis Toribio (1942) ha seguido una rápida --aunque quizá inconexa-- evolución. Sus aglomeraciones de cuerpos entrelazados que tenían, en expresión de Moreno Galván, una "vocación ciclópea" se han individualizado posteriormente en una imagen de porciones de la figura humana, reducida a sus límites de esquematismo. Hay una diferencia grande entre ambas formas de expresión; la primera tenía un sentido de fuerza, de gravedad casi escultórica; la segunda es más sutil, más exquisita. La ambigüedad de las nuevas formas es una ambigüedad que fluye en una única dirección erótica; en cambio, las sugerencias de las construcciones precedentes ofrecían una multiplicidad de interpretaciones que enriquecían su contenido. Pese a nuestra indisimulada preferencia por su obra anterior, es preciso dejar constancia de que Toribio es, en toda ocasión, un artista consciente, metódico, cuyo trabajo en conjunto lleva la impronta del verdadero profesional.

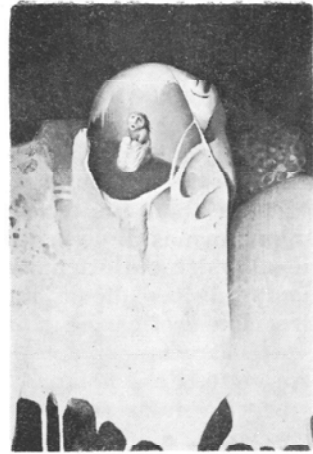
Juan Betancor (1942) es un pintor que lucha tenazmente con la materia que suele utilizar en sus obras: un conglomerado integrado por diversos componentes que fragua en pocas horas. La obra debe ser ejecutada con toda rapidez, y apenas son posibles las rectificaciones. Tales premisas exigen una gran seguridad de propósitos, que Betancor posee. El artista ha llegado a esa etapa de su trabajo tras haber realizado una excelente pintura de paisaje, género cuyas referencias figurativas siguen insistiendo en su obra actual. Los colores de ésta son los de la tierra, y las líneas que surcan la materia revelan hojas caídas, geología de costas y escarpaduras, imágenes conseguidas con esquematismo casi abstracto.



19. Tony Gallardo (1928).



20. Toribio (1942).



21. Luis Alberto (1947).

Cedrés (1942) penetra en el interior de las cosas y nos da su visión desde dentro. El suyo es un mundo visceral y vegetal, de filiación ambigua, que parece proseguir, con distinta intención, el camino iniciado por Domínguez e Ismael --y más recientemente por Pedro González. Fantasía y adivinación parecen moldear las imágenes que el pintor recrea con nitidez y precisión, a través de una técnica impecable. Esta pintura no significa tanto una crítica de supuestos sociales caducos --como es la de José Hernández-- cuanto una representación de mutaciones arbitrarias cuya índole tiene a veces un tono esotérico. Quizás la obra de José Luis Cedrés habría que emparentarla con las del realismo mágico, tan arraigado en países del centro europeo. Las imágenes de esas pinturas repelen y atraen, como si se trataran de criaturas extrañas en las que, pese a todo, nos viéramos forzados a identificarnos: ellas pueden ser el resumen de nuestros actos y pesadillas.

Manolo Sánchez (1930) hombre inquieto como pocos, ha logrado romper con la tradición impuesta a la acuarela por Bonnin, realizando una obra de ágil factura y sugerente espontaneidad. El paisaje y el tipo humano está esbozado con manchas que valoran el blanco del soporte. Quizás lo más notable de su labor sean los dibujos, ligeramente acuarelados, que aglutinan a una masa humana a través de una línea continua de trazo neto y seguro.

Otros pintores, de los que aquí sólo podemos dar la escueta referencia de sus nombres, son Díaz Padilla, Janina, Calvo, Pepa Izquierdo, Zuppo, Ruiz, Valido, etc. Todos ellos están elaborando una obra muy diversa entre sí, pero con un rasgo común de interés, constancia y seriedad profesional. Tales características permiten aventurar para ellos un futuro satisfactorio, salvo imprevistos.

Por lo que respecta a la escultura hay que anotar la existencia de dos artistas poco conocidos, de pareja significación: Manuel Bethencourt y Angel Pérez. La obra de Bethencourt (1931) realizada casi toda ella en bronce

ce, puede, con algunas salvedades, incluirse dentro de un estilo expresionista poco ortodoxo. El escultor estiliza sus figuras, sin que tal estilización llegue nunca a la deformación dramática característica del más genuino expresionismo. En esas obras hay una clara tendencia a la serenidad clásica, muy mediterránea en su concepción. Angel Pérez (1926) se ha radicado desde hace bastantes años en París; sus obras se integran con toda normalidad en exposiciones colectivas de la escultura francesa contemporánea. La figuración estilizada que Angel Pérez practica tiene la misma severa elegancia que la de Bethencourt. Ambos, prosiguiendo una tradición de la escultura insular, son impecables artesanos, perfectamente conocedores, y dominadores, de la materia en que realizan su trabajo.

Tony Gallardo (1928) simultánea la práctica de una tendencia figurativa --en dibujos y obra gráfica-- y otra abstracta en sus piezas escultóricas. Estas, realizadas en metal (que unas veces cromada y otra deja en su apariencia originaria) constituyen el desarrollo geométrico de una masa que se modula en el espacio con cierta rigidez ortogonal. Los dibujos y gráficos aluden a un mundo popular, con simbolismo específicamente sociales o políticos.

Lázaro  
Santana



22. Manolo Sánchez (1930).