



JUAN ISMAEL

La discreción del pintor, canario, por cierto, Juan Ismael no debe hacer que caiga en olvido. Representante de una generación que cuenta con Picasso, Dalí, Oscar Domín-

guez, ha desempeñado un papel de animador nada desdeñable en los medios artísticos de las islas. Sus dibujos, sus óleos conservan hasta hoy los rasgos surrealistas. La limitación de los temas

tratados y la paciencia en la aplicación de una técnica perfeccionista dan a su obra una fuerte unidad que traduce la constancia del pensamiento de Juan Ismael. Testigo imprescindible de una

aventura que no se ha acabado, deja muy alto el arte canario.

El contexto

Nace en la isla de Fuerteventura el año 1912. Se traslada con su familia a Tenerife y empieza a estudiar Derecho en la facultad de La Laguna hasta la muerte de su padre. Entonces escoge la vía insegura del arte, siguiendo a la vez dos musas: Poesía y Pintura.

Lo insular va a dejar huellas muy significativas en su pintura: el elemento líquido está siempre presente, los colores de la tierra volcánica, el barco para un posible viaje o para una posible comunicación, la estructura en planos superpuestos de sus dibujos como el paisaje canario visto desde el nivel del mar hasta las cumbres, el zócalo sobre el cual parecen mantenerse muchas de sus imágenes, como una isla que aísla del resto del mundo, del fondo pictórico. Encontramos esta frase suya en comentario que hace de una exposición de Vinicio Marcos en 1953:

“toda isla parece que quiere decir soledad.”

La época en que empieza a pintar, 1927, cuenta también para entrar en su obra: últimos años de la dictadura de Primo de Rivera, y final de la rebelión de Abd-el-Krim en el norte de Marruecos. La expresión tenía que buscar formas diferentes para llegar al público sin temer la censura. El surrealismo francés aparece como una solución, sobre todo en la medida en que representa el rechazo de una sociedad opresiva. Sin embargo, Juan Ismael va a conocer una formación que no le predisponía a la representación surrealista. En efecto, se traslada a Las Palmas para estudiar en la escuela Luján Pérez. La pedagogía artística que se da entonces representa un camino bastante nuevo, pero dejemos al pintor expresarse a este propósito:

“Siempre hemos considerado de importancia trascendental la enseñanza formativa en una escuela de arte; importancia suma por unos variados motivos y, aunque parezca exagerado, creemos que esta enseñanza alcanza, no sólo a lo estético, sino también a lo político y social... Este adelantar a su tiempo, este sentido precursor de intuición clara y segura de una auténtica y revolucionaria escolástica del arte, se la debíamos— se la debemos aún,

puesto que a este nombre no se le ha hecho todavía la justicia que se merece— a aquel cerebro extraordinario, no superado en cuestiones estéticas en las islas, y quizás, tampoco fuera de ellas, que se llamó en vida Domingo Doreste (Fray Lesco)”(*Diario de Las Palmas, Junio, 1953*)

La “llamada” surrealista va a equilibrar las lecciones que hubieran podido llevarle a una pintura indigenista, como la de Antonio Padrón. Entonces el pintor se marcha a Madrid para completar su experiencia en la famosa *Escuela de San Fernando* donde trabaja durante algún tiempo con Vázquez Díaz.

En estos años se forma también un círculo artístico alrededor de la revista tinerfeña *Gaceta de Arte*; en sus páginas se reflejan las influencias internacionales que se abaten sobre las islas. En la Exposición Internacional Surrealista de 1935 que organiza el grupo tinerfeño con la ayuda de Oscar Domínguez, ya integrado entre los surrealistas franceses, aparecen obras de Juan Ismael al lado de las que firman Picasso, Dalí, Miró, Max Ernst, Man Ray, Magritte, y un largo etcétera.

Juan Ismael escoge en este momento una nueva vía: la cerámica. En la Península realiza un curso con Jacinto Alcántara, antes de trasladarse a Segovia para perfeccionarse con el maestro Juan Zuloaga. Se trata de otra técnica artística en la que el artista tiene que enfrentarse con la “prueba del fuego”, y que conserva, por tanto, el recuerdo de la autóctona tierra volcánica. Ofrece esta técnica una dimensión que no existe ni en el dibujo ni en la pintura, pero que dejará huellas en la obra posterior de Ismael, como intentaré mostrarlo más tarde. Este interés por la cerámica corresponde, en aquella época, a una experiencia practicada por muchos pintores conocidos, basta señalar a Picasso.

Al mismo tiempo que la pintura, la poesía ocupa también a Juan Ismael. Funda en 1928 una revista: *Cartones*, con la participación de otros poetas canarios. Domingo Pérez Minik, en *Facción española surrealista de Tenerife*, subraya el carácter surrealista que tiene la escritura de nuestro pintor. La relación entre las dos artes existe no únicamente desde este punto de vista, sino también porque las imágenes visuales y poéticas presiden al nacimiento de sus dibujos y pinturas.

Con la Guerra Civil, la experiencia

del grupo surrealista se ve truncada, pero tal expresión, tanto poética como pictórica, vuelve otra vez a ser una necesidad para comunicarse. Juan Ismael enseña en la Escuela Nacional de Cerámica de Madrid (1940–1944). A su regreso a las islas participa en la creación del grupo LADAC, con Manolo Millares, Felo Monzón y José Julio en 1950. Con este grupo expondrá en Las Palmas y en Barcelona. Participa así en el desarrollo y conocimiento del arte de vanguardia.

Con la crítica y el profesorado, la faceta pedagógica de Juan Ismael se revela. En el *Diario de Las Palmas* firma sus artículos bajo el seudónimo de Pablo Barquín, un personaje de Galdós. Expresa lo que quiere transmitir a sus alumnos; no propone un modelo completo que suprima la personalidad del alumno. En sus artículos encontramos las bases de su enseñanza, que dejan muchos caminos abiertos al alumno. En efecto, no se ciñe a una técnica única; al contrario, el panorama de su crítica, y por tanto de sus intereses, va de los paisajes de Nicolás Massieu hasta los cuadros abstractos. Lo que desea es algo bien hecho, que satisfaga a la vez la mirada del espectador y el anhelo de plenitud del artista.

La observación detallada del tema, su enriquecimiento imaginativo, “una mano obediente y rápida en trasladar al papel lo que el ojo le dicta”, la ciencia de “coger la expresión en el instante en que mejor se brinda el modelo para sacarle el mayor partido”, el control de “los matices de luz y sombra, tonalidades y valores conducentes a lograr una obra feliz”, tales son los rasgos que busca el pintor en los otros y que a la vez predominan en su obra. El trabajo y la inteligencia van de la mano. A propósito de una exposición de arte abstracto en el Museo Canario en 1954, Juan Ismael dice así:

“Estamos seguros de que muchos visitantes comprenderán el irrealismo de esta obras. Casi sin querer ellas, calladamente, nos obligan a pensar en esa cosa llamada “la proporción divina” y la “música de las esferas” que han ido siempre estrechamente unidas al concepto artístico, al inventar maravilloso que tiene todo arte en sí.”

Su obra

Las líneas de sus dibujos entremezclan siempre varios temas que se complementan y se enriquecen mutuamente: la sensualidad de ciertos temas se ve

suavizada por el efecto de sorpresa de ciertas rupturas, puntos de nacimiento de otro tema. De esta forma, en vez de la mano esperada sale una rama, o la pierna se termina en raíces. Lo humano y lo no-humano se unen estrechamente: *La Jardinera* (1975) es tanto mujer como flor; *El Risco*, (1975) se sostiene gracias a las mujeres del primer plano que agitan las palmas para mantener el frescor, a pesar del calor aplastante que explica por su lado el desnudo de los cuerpos. El amor, tema que predomina en dibujos como *El encuentro* (1957), *Busto de Louise Labé* (1973), *Pasos de baile* (1972), etc., representa el polo humano; el otro, el no-humano, reside en los elementos geográficos isleños, como la tierra o el agua. El simbolismo del amor se reduce a una cara femenina y, a veces, a menos: un ojo, una cabellera, unos labios o unas manos con uñas largas, o los senos; de otra parte, la isla se reduce a un volcán o a una planta o, bajo el prisma marítimo, a un barco, un ancla, una brújula. Dentro de estos dos polos, la huida es imposible: el humano tiene sus raíces y el barco no permite viajar, está muchas veces encallado en un árbol. La madera vuelve así a sus orígenes. Tal es la representación de *Lanzarote* (1970). No se puede escoger entre partir o quedarse: el hombre está clavado por raíces como cualquier planta y no puede vivir si las extirpa. En *La Huida* (1974), el clavo mantiene la forma que intenta moverse. Por eso no hay pasado ni futuro, sino un tiempo presente que se hace eterno; no se vive pero tampoco se muere en esta temática. De aquí la necesidad de la imaginación sin frontera ni moral del surrealismo, única escapatoria a la parálisis negativa.

Del dibujo a la pintura pasamos por una etapa intermedia, los dibujos coloreados. Los tonos empleados son muy suaves, y sirven para poner de relieve el dibujo. Este tipo queda como elemento base de la elaboración de su pintura, por lo menos en lo que se refiere a la técnica predominante en la obra de Juan Ismael. Efectivamente, por los años 1960 aparecen unas técnicas pictóricas diferentes, hasta tal punto que el crítico Carlos Arean apunta en la presentación de una exposición celebrada en 1967:

“Ahora Juan Ismael ordena libérrimamente sus formas, renuncia a los entusiasmos de textura y castiga, por encima de todo, el color. Estas superficies franciscanas, su grafismo con humildísima tierra, simple y original, pueden aludir en el entron-



que de sus formas a paisajes de contornos fluctuantes o a seres erguidos que pretenden conquistarse un camino”.

Tales son los sentimientos que un espectador puede sentir al ver *Paisaje* (1962) o *Paisaje con estatuas* (1965), con relieves marcados y sin formas definidas, a base de colores oscuros. A esta serie se pueden añadir pinturas como *Cartel de Toros* (1965) o como *Pez metálico* (1964), dos temas tratados por el artista con materias añadidas a la pintura para delimitar espacios y formas coloreadas, igual que en una vidriera.

Sin embargo el óleo en lienzos tiende a predominar. El tema se destaca con precisión del fondo, que no tiene nunca un solo tono, sino una variación de matices cromáticos “in decrecendo”.

La figura, como una escritura, se instala en el espacio por el juego sabio de luces y sombras. El lazo que existe con el dibujo es evidente. La exposición de la Casa de Colón en 1974 se titulaba: “Dibujos, Escrituras”. En 1976, Eugenio Padorno, presentando otra exposición de Juan Ismael, escribía:

“Pinturas y dibujos, y dibujos en y sobre pinturas; letras que son dibujos, que son frases. Juan Ismael materializa la escritura de la poesía que contiene su plástica o los volúmenes monstruosos que pueblan su mundo poético.”

Paisaje antiguo (1975), *Constante del amor* (1976), *Homenaje a Miss Ford* (1976), he aquí unos ejemplos de esta pintura—escritura tan delicada. Los tonos quedan muy suaves contrastando con el período de la utilización de mate-

rias, 1960–1965. El rosado, el azul claro, el amarillo desvanecido, proponen una paz que confunde al espectador. Ya lo hemos visto al analizar la obra dibujada, a pesar de los pocos temas tratados por el pintor (los toros, las mariposas, la mujer–flor, la mujer–guitarra, el barco y las islas), la representación surrealista contiene una fuerte dosis de dramatismo bajo la fachada “quietista” que ofrece a primera vista. Como en numerosas pinturas de Dalí, que influyó a Juan Ismael, el ser humano cae en pedazos y necesita la ayuda de huesos o plantas o formas para mantener una apariencia humana; en este presente desolador la espera sin futuro no puede ser sino desesperada. En *una mujer espera* (1976) o en *Vigilias por un amante* (1975) la noción de tiempo señalada en los títulos mismos como en *Constante del amor*, se une al estado descompuesto de los cuerpos humanos. Al contar con un tiempo cuyo horizonte se limita al presente, subraya el estado pasivo de los seres presentados, y su representación más frecuente corresponde a la imagen de la mujer. El surrealismo permite contemplar los deseos divergentes pero, al no tener tiempo para realizarse, el ser humano no llega a su unificación y queda pasivamente desarticulado. Por eso se confunde con los vegetales o, más grave, con los minerales. Las pinturas de Juan Ismael parecen contener movimientos, pero son únicamente la exposición de deseos desilusionados.

Basta referirse a los títulos dados por el pintor a sus obras para constatar la ausencia de un elemento importante en las obras de otros surrealistas y en particular de Dalí, Man Ray o Max Ernst. Se trata del humor o de la ironía. Curiosamente, este elemento no existe tampoco en la obra de otro pintor canario y surrealista: Oscar Domínguez. Además de las razones personales que pueden justificarlo en el caso de Ismael, conviene añadir las explicaciones históricas, sociológicas y culturales que se aplican a un isleño surrealista y de las cuales ya hemos hablado.

Por eso leemos como títulos de una exposición de 1955: *Prisionera de la isla* (1951), *Los naufragos* (1952), *Nostalgia isleña* (1954); después los títulos disimularán más el pesimismo latente: *Labios como espadas* (1964), *El inesperado encuentro* (1974) o *Navío sin nombre I y II* (1976) para citar algunos ejemplos que no sean demasiado neutros.

Luego de ver el peso específico del tiempo en el mundo de Juan Ismael, queda por precisar la noción de espacio que se encuentra en su obra. La isla se manifiesta otra vez, pero se ve asimilada



muchas veces a un zócalo. La cerrazón del espacio, como la del tiempo, tiene, además de un posible motivo psicológico, una influencia del arte surrealista. El cuidado del relieve, obtenido por las sombras, el análisis del ser humano como si se tratase de un objeto, recuerdan la escultura surrealista. Las formas parten del objeto conocido pero al sufrir una desviación quedan inutilizadas en el mundo práctico, y entran a formar parte del mundo de la imaginación, sin uso directo sino como mero regocijo del espíritu. Las formas de Juan Ismael, entre lo humano y lo no-humano, corresponden al mismo resultado. Una puerta se abre para escapar a la parálisis, a la descomposición, es la del placer intelectual que posee el espectador. La tercera dimensión nos permite sobrepasar el mundo pasivo y pesimista que describíamos antes. *Homenaje a Miss Ford* propone de manera muy clara esta lectura.

Finalmente, y como decía el mismo pintor en un artículo sobre Nicolás Massieu en 1953:

“Nadie es hijo de sí mismo, y hasta el genio más independiente y puro debe a su tiempo y a su medio lo que éstos le dieron y algo más a veces.”

De ahí esta constancia surrealista de linaje histórico, y el carácter particular con que Juan Ismael lo introdujo en la temática isleña de su pintura. Tal constancia merece reconocimiento y la calidad de su obra no debe ignorarse. Mucho menos aún en la historia del arte canario de vanguardia.

Michel Bernier
Aix–en–Provence, 1978