



NEXUS

Un eslabón decisivo de la modernidad en Canarias

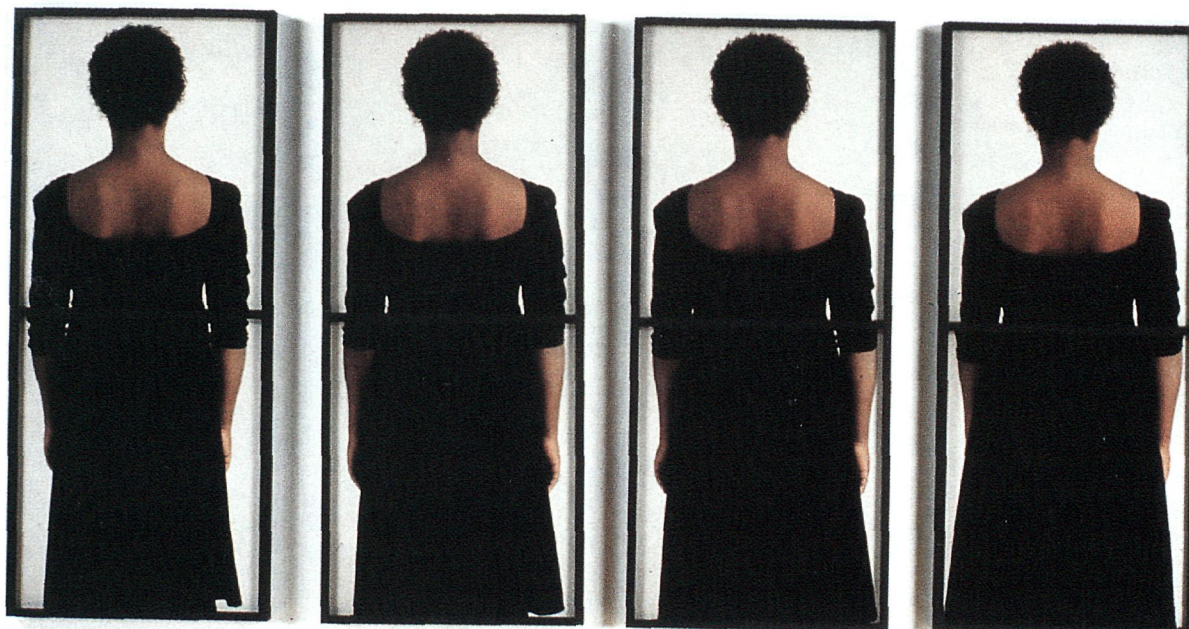
JONATHAN ALLEN

En general, la relación desde el renacimiento hasta las postrimerías de nuestro siglo, entre “modernidad” y evolución histórica en España, ha sido inestable, limitada y eminentemente discontinua. Sólo las grandes personalidades creadoras, como Velázquez, Goya, El Greco, han logrado sobrevivir a los embates del fatídico vaivén político de la Nación, cuyo patrón es más o menos el siguiente: intensos años de reacción, tradicionalismo y conservadurismo que se enfrentan a breves momentos de apertura y expansión. Al final del XIX, con la alternancia liberal-conservadora de Cánovas y Sagasta, el país disfruta de dos decenios estables y seguros. A esta época de paz social y progreso concertado corresponde la elaboración de algunos proyectos museísticos equiparables al esfuerzo de la burguesía europea por conservar el patrimonio artístico y exponer al gran público las grandes creaciones de la Antigüedad, el Medioevo y el Barroco, movi-

mientos que entonces se revisaban y pasaban a nutrir el eclecticismo de la arquitectura decimonónica.

El Renacimiento en Canarias tiene un esplendor “atlántico” mezclándose con las primeras manifestaciones barrocas. Así debemos a Cairasco de Figueroa los iconos de las islas, el hecho de fundamentar una fenomenología estética que es dis-

tintiva de Canarias. Es una relación inicial con una de las “modernidades” esenciales de nuestra tradición occidental. Tenemos que viajar hacia la segunda mitad del dieciocho para describir otro momento crucial de la “modernidad” canaria. José Viera y Clavijo, Clavijo y Fajardo y, anteriormente, el Vizconde de Buenpaso, fijan el clima de la Ilustración. Se funda, miméticamente, la Sociedad de Amigos del País y florece la tertulia del Marqués de Navas y Grimón en La Laguna. Sin embargo, en poco o nada se puede comparar con el ímpetu



Lorna Simpson. *Time Piece*, 1990. Colección Josh Baer Gallery, Nueva York.

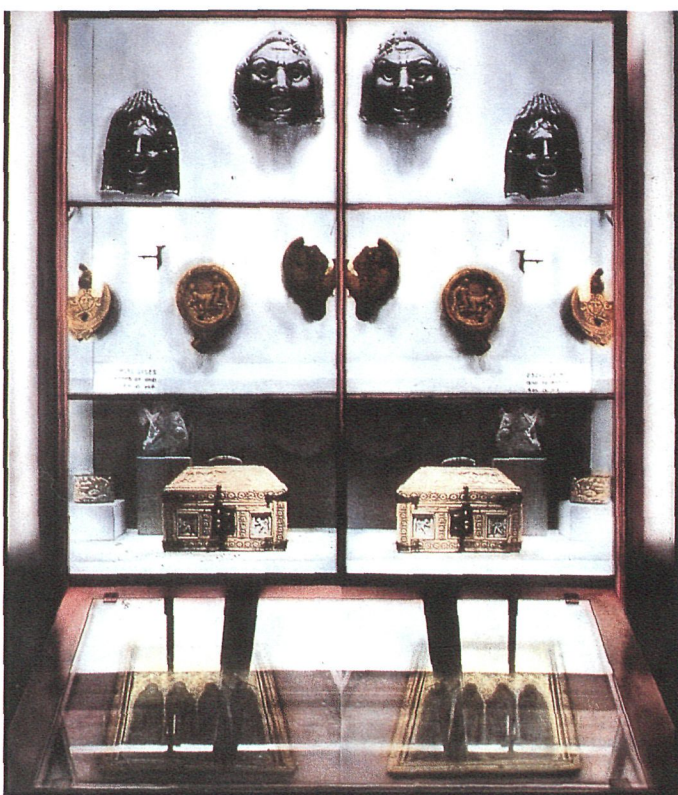
museístico y académico que encontramos en Madrid. La Academia de San Fernando racionaliza un programa de estudios, la Colección Real va engrosando los fondos del Prado, Manuel Godoy llega a poseer más de 1.000 obras de arte. No podemos hablar en Canarias de una cultura pública artística hasta muy entrado el presente siglo. La ilustración ha sido la prerrogativa del individuo, y de la tertulia, o de almas afines reunidas. No es hasta el XIX que los institutos y escuelas públicas cobran solidez, y así logran competir con la educación de los Agustinos y Jesuitas. La educación ilustrada en el siglo XVIII se limita a ciertos profesores del Seminario, a ciertas actitudes de los Obispos o a círculos aristocráticos. Una burguesía liberal canaria del siglo XIX logra en 1852 arrancar a Madrid el

privilegio comercial y fiscal de los Puertos Francos, funda el Gabinete Literario, sufraga varias publicaciones y deja una memoria de liberalismo.

El arte del XVIII es intrínsecamente religioso. El arte de la primera mitad del XIX es asimismo eclesiástico, y exhibe una más que palpable decadencia de modelos y factura. El Impresionismo arriba tardíamente, y es en realidad un asunto epidérmico, una imitación estilística que soslaya la exploración conceptual de Cézanne, la deconstrucción de la figura clásica que hace Manet, el serialismo de Monet hacia el final de su vida, la interiorización y simbología de Gauguin. Aquí el Impresionismo de algún modo realza la visión tradicionalista del agro canario y la tradición acartonada del retratismo aca-



Win Delvoye. Armario de madera tallada, pintura esmaltada, hojas de sierra y bombonas de gas. 265 x 138 x 52 cm. Cortesía Sonnabend Gallery, Nueva York.



Fariba Hajamadi. *Una puerta a cada golpe más cerrada: cuando la historia duerme habla en sueños*. Diptico (detalle). Oleo y emulsión sobre lienzo. 143 x 248 cm. Cortesía Christine Burgin Gallery, Nueva York.

démico, si bien podemos enumerar algunas honrosas excepciones (obras de Carlo que se atreven a ser psicologistas). Las rupturas formales y mentales del otro Impresionismo inexplorado e incomprensido hasta, quizás, Néstor de la Torre, ni siquiera se imitan, porque la burguesía local insular es básicamente conservadora, salvo en sus iniciativas de economía liberal. El romanticismo no nos lega una imaginería radical. No tenemos a ningún Fuseli, ni nadie que imite al Goya de los *Desastres*. En Canarias el romanticismo le da la mano al costumbrismo para producir crónicas mitográficas del nacionalismo. Benito Pérez Armas rescata al héroe aborigen que no se somete a la Conquista. Así se vacía y se ahueca una parte fundamental del movimiento romántico que se supedita al inde-

pendentismo fallido de Segundino Delgado o al pseudo liberalismo de los leonistas y los caciques patrióticos. La psique que se moviliza, el individuo que busca en los confines de la Naturaleza la confirmación de su yo primitivo, los rápidos y tremendos cambios de humor no nacen en la historia literaria y visual canaria. Nacerá este nonato romanticismo en la *Bérenice* de Néstor de la Torre, y en Óscar Domínguez.

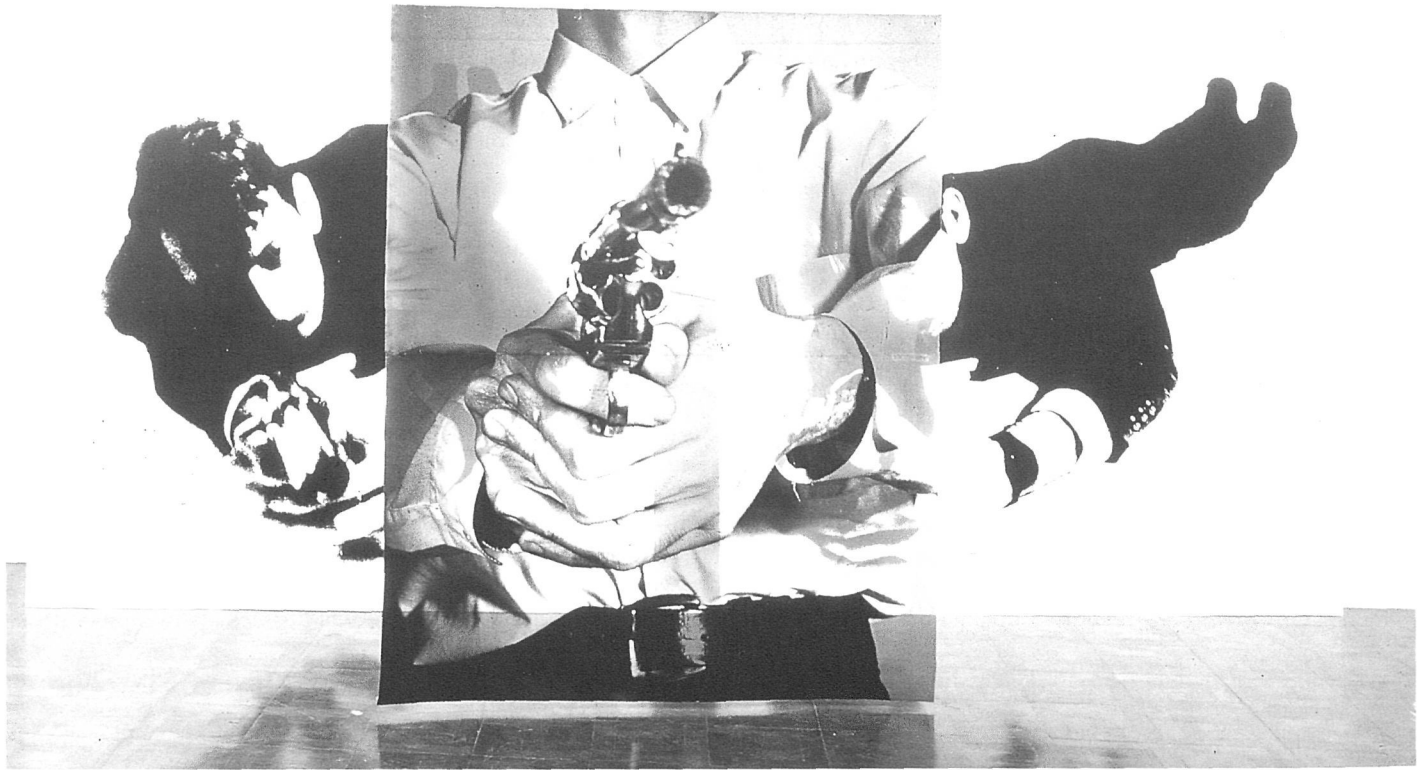
Con todo ello queremos decir que el comienzo canario de la modernidad es sumamente incompleto, insatisfactorio. No augura grandes cosas: al contrario, parece *a priori* circunscribirnos a una relación tullida con la modernidad, al socaire de una administración centralista mediocre, desamparada por una burguesía local que se contenta con edificar fachadas bonitas y elegantes. El CAAM tiene que luchar, aunque no lo veamos, contra los vacíos de esta pobreza evolutiva.

El siglo XX trae a Canarias la modernidad más completa y más internacional.

El incipiente universalismo de las vanguardias históricas canarias no es accidental, ni tampoco se trata de un logro inexplicable. Cubismo y Surrealismo, sobre todo este último, llegaban con un programa “dado”, con un credo y unas “reglas del juego”, tal como siempre proclamó y defendió André Breton, desde sus momentos de gloria en los años 20, hasta su decadencia parisina en los 40 y 50. Al venir a Canarias en 1935 para la Segunda Exposición Surrealista Internacional, Breton confirmaba a las islas como territorio de la revolución surrealista. El influjo variado del Futurismo, Cubismo y Surrealismo que penetra en las mentes de Domingo Pérez Minik, Agustín Espinosa, Pestana Nóbrega, Gutiérrez Albelo o Juan Manuel Trujillo es el sustrato de la renovación que permite la entrada



François Thango. *Sin título*, 1950. Pintura al agua sobre isorel. 78 x 60 cm.



Mabel Palacín/Marc Viaplana. *Sin título*, 1990. Cortesía Galería Fernando Alcolea, Barcelona.

de la vanguardia. Labor paralela será el rescate que apadrinará Juan Manuel Trujillo de la obra de algunos clásicos pretéritos, como Viera y Clavijo o Cairasco.

Óscar Domínguez responde como nadie a esta “llamada” europea y española, pasando directamente a influenciar la historia estética del surrealismo histórico, con su creación automatista, o la decalcomanía. Esta técnica evoca los *pochoirs* de Víctor Hugo, sombras poderosas de una imaginación romántica llevada a sus consecuencias más expresionistas, y a las poco conocidas *dendritas* de la novelista francesa George Sand. Continuidad de esta manifestación postrera y pre-simbolista de los románticos son cuadros como el hechizante *Cueva de*

Guanches o la máquina que satiriza la represión de la Santa Inquisición, *Máquina de coser electrosexual*, ambas de Óscar Domínguez. Junto a la figura del pintor tinerfeño se alinea la producción de Juan Ismael, un surrealista más daliniano y mironiano, con sus melancólicas ruinas y personajes que recuerdan a los arlequines de Watteau.

Estos aspectos revisten un carácter más internacional-europeísta. Sin embargo, la aportación más genuinamente enraizada en un trasfondo canario, con tintes asimismo internacionales, es la de la Escuela Luján, que nucleó, en torno a sus alumnos, una renovación “regional”, una modernidad regional canaria. Rafael Monzón, Jorge Oramas, Plácido

Fleitas, Santiago Santana, Eduardo Gregorio son algunos integrantes del llamado “indigenismo”. Ellos se propusieron revisar la imagería social canaria, buscar prototipos de hombre y mujer, captar una geografía que antes no había sido digna de interés. Esta búsqueda estaba implícita en la vanguardia mexicana a través del muralismo, así como ciertas ideas didácticas de la Escuela provenían del pensamiento de Torres García y el aura del realismo estudiado, posiblemente, era de Franz Roh.

Es la personalidad de Eduardo Westerdahl que actúa como plataforma de proyección de toda esta producción canaria y como crisol de distintas tendencias europeas de los años 20 y 30. En *Gaceta de Arte*, revista que conoció una difusión europea, tanto el vanguardismo del Cubismo y el Surrealismo, a la vez que el Realismo más conservador alemán e italiano, destinado a nutrir el arte decadente del fascismo, aunque entonces no manifiestamente desviado o politizado, encontraron expresión. Westerdahl inició espontáneamente una dinámica que el CAAM ha institucionalizado: el convertir a Canarias en territorio magnético, atrayendo aquí a grandes pensadores y artistas que participan en algo más que una revista con una colaboración puntual.

Se urde así un entramado de comunicaciones que sitúa a Canarias en un centro hipotético, un *off-centre*, que aprovecha además su importancia geoestratégica como punto de parada en el viaje marítimo hacia África y América. Esta es la esencia del dinamismo modernizador que sin demasiadas pretensiones y gran lucidez realizó el matrimonio Westerdahl, hasta la quiebra brutal que supuso la Guerra Civil española del 36.

El CAAM nace como resultado de diversas ansias y necesidades, aunque la fundamental haya sido la continuidad de esta vocación moderna y vanguardista de Canarias, el deseo de responder de alguna manera convincente a las exigencias de la primera modernidad canaria. Por tanto, la exposición surrealista, *Entre el Nuevo y el Viejo Mundo*, es el eslabón que une ambas partes de la cadena rota. Vocación de modernidad que ha supuesto una modificación total de las posibilidades culturales al alcance del canario medio. Antes, sólo los esfuerzos denodados de instituciones y galeristas lograban paliar el vacío de un circuito cultural europeo artístico que no llegaba ni tenía intención de llegar a Canarias. La Casa de Colón, fundada en 1951, era hasta 1990 casi la única vía para movilizar iniciativas culturales coordinadas con Europa y para articular nuestra historia como entidad “tri-continental” (El Coloquio de Historia canario-americana nació en 1976 bajo los auspicios de Francisco Morales Padrón). Previa a la magna exposición surrealista de 1992 en el CAAM, habíamos visto en la Galería Vegueta otra exposición surrealista, en sintonía con el espíritu de 1935.

Es evidente que poder ver una obra de Gustave Klimt, de Wassili Kandinsky, de Malevich, de Moholy-Nagy, de Miró o de Dalí tranquilamente colgada en un edificio de Vegueta ha cambiado nuestro sentido del aislamiento artístico. Gracias al impulso de críticos y al equipo técnico y profesional del CAAM, la obra de Jorge Oramas ha salido de un cuasi-desconocimiento para ser exhibida en Alemania, Italia y la Península española. Asimismo, jóvenes artistas canarios han sido incluidos en exposiciones internacionales, importante contribución al arte canario que creo se valorará al cabo de cierto tiempo.