

ANGEL SANCHEZ: SOBRE ARTE POPULAR CANARIO

I

NOCION DE UTILIDAD

La población canaria de estos casi cinco siglos de colonización hispánica necesitó alcanzar un alto grado de fusión con el medio geográfico para vivir la plenitud de sus recursos y sobrevivir a su condición —carenzial, robinsoniana, obligada a resolver la necesidad vital, dedicando a la acción preferente el pensamiento preferente. Los objetos aportados desde la metrópoli, fundidos a los objetos insulares prehispánicos, son decisivos en su condición de pueblo canario, son la imagen más fiel de su **sentido común**, de la fe espontánea de una clase subalterna sin conciencia. En este tardío despertar de la peculiaridad, conciencia, personalidad o identidad cultural del archipiélago que ahora vivimos, los objetos usados —y dominados en cinco siglos de uso— parecen merecer una legitimación. Por eso, cuando esta Revista me propone tratar una parcela o una individualidad del arte canario para el presente número, la elección no es dudosa: me interesa la supervivencia de la forma popular, de la ideología popular, y mi empeño quiere ser ideológico por ser conjuntamente histórico, social y estético. Me interesa explicitar las modalidades del arte natural del hombre de campo, los objetos de uso tradicional que él mismo hizo para utilizarlos en niveles de subsistencia (molinos, aperos de labranza, alfarería), deleite estético (jaulas, bordados, instrumentos musicales), marca de identidad (queseras, cuchillos) y reutilización (traperas). Me interesan como primera vía de conocimiento de la población canaria. Igualmente me interesa la prolongación de estas artes en producción industrial seriada y manufacturada (henequén, pita, palma o paja). Gran parte de estos elementos utilitarios son fungibles, perecederos: hechos para ser estrenados, usados, gastados y tirados. Puede afirmarse que las muestras de una gran parte de nuestra historia regional artesana han desaparecido por muerte natural y son lamentablemente irremplazables. En ellos se ha afirmado la comunidad canaria para sobrevivir y recrearse, ambos supuestos abocados a la muerte. Supuestos éticos y estéticos —el trabajo y el placer— siempre intrincados en la noción de utilidad y sentido común, en la acepción gramsciana, que tiene el canario.

Sin menosprecio para la gran tradición de arte religioso y de arte de consumo urbano (residual o necesario, según opciones muy limitativas), creo que las artes rurales y pesqueras en las Islas positivan la imagen real del canario medio, el que ha sido en cinco siglos y el que es: la gran mayoría trabajadora y analfabeta que ha sido hasta hace bien poco la población isleña.

II

DESCRIPCION DEL 'HECHO' POPULAR

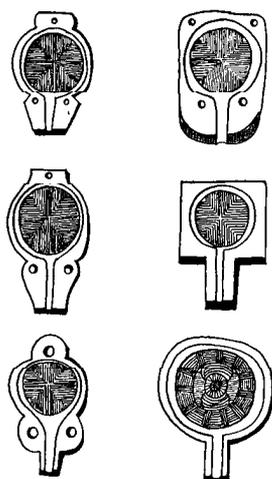
Una mirada a las artes populares de las islas es, necesariamente, una mirada atrás, pues la pervivencia de algunas de ellas —tras el desgaste secular, el desinterés por conservarlas y la reciente suplantación industrial— se sustenta casi en exclusiva por el consumismo turístico y decorativista, más que por la supervivencia inmanente de la tradición. Y no procede que sea una mirada de recordación nostálgica sino de análisis objetivo del ser y el devenir insulares hacia el establecimiento de la situación presente y su interpretación analítica (*). En estas notas, faltas de metodología por ser sólo una primera aproximación al campo de las artes tradicionales en nuestro ámbito tercermundista, me propongo hacer una lectura especulativa del "hecho" popular. Hecho que, para ser aceptable en la relatividad de sus resultados, necesita ser planteado en sí mismo, profundizado por especialistas conscientes y felizmente modificado por la colaboración científica en el porvenir. Me conformaría con un análisis preliminar que levantara acta de la memoria artística del pueblo canario para que otros queden estimulados hacia el tratamiento de las cuestiones básicas. Y es la misma coherencia que ello se haga en el momento de estudiar el sistema campesino de producción y trabajo en el Archipiélago, compendiando así dos aspectos simultáneos de la misma realidad.

El arte popular canario está necesitado de datos y dedicación, de un empleo de tiempo investigador concreto en su análisis diacrónico. Siguiendo a Hans R. Jauss diríamos que como todo sistema diacrónico tiene que entender su pasado y su porvenir como elementos imprescindibles de la estructura, el enfoque sincrónico de la producción artística popular de un momento histórico exige como consecuencia necesaria otros enfoques de la parte anterior y posterior de la diacronía.

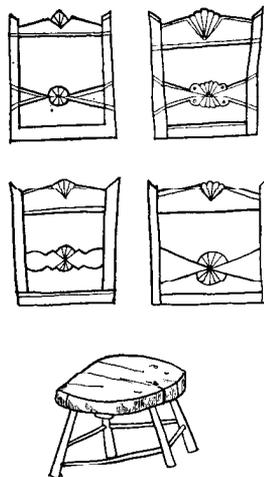
El caso canario es evidentemente un proceso de rápida desruralización, de polarización masiva en áreas urbanas y de aceptación consumista. Es preciso que se intente ya un análisis de las formas artísticas auxiliares en la vida rural de las islas antes que éstas se conviertan en material de antropólogos y buscadores de vestigios. Ya lo empieza a ser, por otra parte, pues el ordenado pillaje al que están siendo sometidas Fuerteventura y Hierro (islas reputadas como "reserva" de lo viejo, de objetos tenidos por **groseros** o **toscas** por la clase dominante antes de esta reificación ¿nacionalista? ¿esnobista?) con el fin de obtener elementos

(*) *Evocación idealizada que nos remitiría (vid. pg. 32 de Simón Marchán: "Del arte objetivo al arte del concepto" (Alberto Corazón, ed. Madrid, 1974) a la concepción romántica e idealista, es decir, el "arte del pueblo", a los objetos producidos por el pueblo anónimo sin autoconciencia ni intención estética. Esta noción presupone la teoría romántica del asentimiento y el pueblo como conjunto homogéneo. Por otra parte está ligada a una estructura económica agraria y preindustrial".*

Por el contrario, la memoria manual de un pueblo en mutación acelerada deberá enfocarse desde la metodología materialista en que se está postulando nuestra descolonización cultural, al ser las artes útiles un eslabón más en la estructura productiva colonial. No objeto atado al peso muerto del platonismo nostálgico-alusivo, sino "popular" como categoría dialéctica de masas.



QUESERAS DE GRAN CANARIA
(MUSEO DE ARTE POPULAR, TELDE)



ESCAÑOS DE TABURETE Y ESCABEL DE GRAN CANARIA
(MUSEO DE ARTE POPULAR, TELDE)

antiguos de decoración y "ambiente canario" para tascas, apartamentos y "rincones típicos", debe sensibilizarnos a la urgencia del rescate, la conservación y exposición en museos de arte popular para lograr el estudio científico de este tipo de patrimonio cultural. No de otra forma podremos acceder a la verdadera cognición de lo canario.

III

FUNCION OPOSICIONISTA

La importancia de acceder a nuestro propio conocimiento es la primera tarea ideológica urgente. Al canario lo conoceremos por su filosofía (o su carencia) y por sus obras. Estas están ahí, aproximándose cada vez más a la desvirtualización folklorista, al diseño industrial, maduras ya para el rescate. Es notorio, no ya por su escasa divulgación sino por apreciación crítica, la degradación "folklórica" en que cae durante el siglo actual el arte popular canario, y los planteamientos casticistas, mágicos o interpretativos de artistas nuestros como Néstor, Padrón, Manrique o Brito. Pero hay otra noción seria de folklore que debemos considerar.

De acuerdo con la noción de folklore que tiene Antonio Gramsci (*Letteratura e vita nazionale* pgs. 267-274) se trata de una concepción del mundo y de la vida de capas determinadas de la sociedad, en **oposición** con los conceptos del mundo **oficiales**. Las clases subalternas —que no han efectuado una toma de conciencia— son incapaces de elaborar su propia concepción del mundo, es decir, una filosofía coherente que pueda oponerse a las "otras". Ahora bien, el folklore tendrá esa función oposicionista. Gracias a él, las "capas bajas" de la pirámide social van a poder resistir parcialmente a la influencia de las filosofías "superiores", formulando una crítica "grosera".

La población inculta de las islas evidencia en sus usos y en sus objetos ese estado de preconciencia o conciencia difusa. Sus objetos, de los que ahora tratamos, se oponen a la apetencia de la burguesía comerciante costera por el refinado producto metropolitano. Los objetos populares se resisten y están orgullosos de sí mismos, como un reflejo de las condiciones de vida cultural del pueblo, con "la solidez de las creencias populares". Lo rústico, tan lejos de la concepción vital del sector culto (el estilo **primario** como elemento de **desdoro**), está así en rebeldía de clase. Se funda para estarlo en la persuasión popular de unos objetos en los que predominan elementos "realistas", materialistas, el producto inmediato de la sensación.

Como ya se habrá comprendido, éste es un problema educativo más. El combate sistemático que se ha hecho al folklore desde las escuelas más elementales hasta las cátedras de Agricultura explica, según Gramsci, el retroceso de éste y la distancia que separa la cultura moderna de la cultura popular o folklore.

El conocimiento y enseñanza de las ciencias del folklore serán por consiguiente una importante obligación ideológica en la afirmación de nuestra identidad patria.

IV

NOCION DE ARTESANIA

Se acepta comúnmente una distinción entre términos como "artesanía" y "arte popular", entre "artesano" y "artista" que connotarían, por una parte, la autenticidad y por otra la reiteración comercial, lo no genuino. Es la vieja distinción entre "artes mayores" y "artes menores", lujo y utilitarismo. Se trata de una hipnosis semántica que perturba este área de la creatividad humana con ideas de clasificación social, purismo a ultranza y hasta cierta discriminación motivada por la cualificación profesional.

Artesanía es el oficio propio al artesano. Los dos conceptos llevan implícita repetición de los modelos **ad infinitum** y la limitación del ejecutante al tipo de piezas en las que es "bienamñado" por herencia familiar. La dicotomía artista/artesano por espontaneidad/especialización (v. gr. ebanista) propone una equivalencia de contenidos —**actio ad paribus**— que me parece substancialmente clara. Ambos términos, equivalentes en el pasado, han sufrido una divergencia semántica en nuestros días. Cuando se habla de "artesanía canaria" en estos tiempos se está calificando la producción más o menos industrializada en talleres de nuestros pueblos. En cierto modo se dice que el producto artesanal es un artificio (artesano = artifice) que está marcado por un agotamiento estético y una minusvalía ética, desaparecida la espontaneidad, el sentido común, por reiteración del modelo y sus variantes "modernas". Las esculturas africanas de corte seriado que se venden en nuestros bazares, y aún personalmente por nativos del Continente, son una referencia comparativa de esta progresión artifi-

cial de las artes tradicionales. Las cajitas labradas de cedro o tea que se dicen estuches de cuchillos canarios ¿serán un híbrido moderno de la gran caja de cedro y el joyero o pertenecen a tradición antigua? El lugar apropiado para el cuchillo siempre fue la "vaina" en la cintura del campesino y un clavo de la pared de su casa cuando ambos reposan.

El problema expuesto trae aparejado un planteamiento de la renovación de las formas como hecho natural en el desarrollo de las artes populares y la situación atípica, inusual, de los nuevos objetos. Estos, siendo concebidos sin uso específico, quedan destinados a la decoración. Es cierto que el genio popular crea nuevos modelos artesanos adaptados a nuevos usos, tan cierto como que se **recrea** en variantes cercanas a otras que la civilización de la imagen ha difundido profusamente en el Archipiélago, con idéntica persuasión, combinando en la propia identidad motivos de la clase dominante. Pero no es menos evidente la creación falsaria de elementos "típicos" de imitación y el caso aberrante de los calados y camellitos vendidos como "souvenirs", con la increíble etiqueta "Made in Hong-Kong". Pequeños cestos de caña y mimbre que en otro tiempo fueron costureros y depósito de pañuelos se repiten ahora como piezas de estanterías, por su belleza intrínseca, olvidada su función. Aunque es verdad que vienen haciéndose habitualmente pequeños cestos en miniatura, con finos tallos, para venderlos en las fiestas mayores de Teror, entre faroles de hojalata, ceniceros de barro crudo y otros objetos de escaso valor representativo. También en Alba de Tormes (Salamanca), Pereruela (Zamora) o Alcántara (Toledo) los alfareros han empezado a hacer "juegos de té", "servicio de sangría" y sofisticados fruteros en favor de su comercialización.

Los ejemplos dados son sólo el anecdotario de unos problemas básicos que nuestro folklore padece y que son susceptibles tanto de interpretación especulativa como de investigación concienzuda.

V

FENOMENOLOGIA Y TIPOLOGIA

La primera aproximación se haría eventualmente hacia sistematizar los elementos por sus materiales formativos, conformando una fenomenología de cada arte transmitido. Este apartado debe comprender: descripción de material, forma, tradición e historia. La segunda aproximación codificará los elementos por su uso hasta conformar una tipología de las funciones sociales (utilitarias o recreativas) que las distintas piezas han poseído según su localización geográfica y humana.

Los siguientes cuadros clasificatorios darán una idea, incompleta por la misma fragmentariedad de las colecciones a las que se tiene acceso, del campo susceptible de ser estudiado.

| MATERIAL | FUNCION | ELEMENTO | |
|---------------------------|---|------------|------------------|
| MADERA | MOBILIARIO | silla | arcón de cedro |
| | | mesa | arcón de tea |
| | | taburete | lámpara techo |
| | | banco | banqueta |
| | | escabel | pila de agua |
| | | cómoda | caja de cuchillo |
| | | ropero | catre de viento |
| | | puerta | cama |
| | | ventana | cuna |
| | | balcón | gaveta |
| | repisa | escaño | |
| | esquinero | | |
| | APEROS Y CACERIA | yugo | carreta |
| | | arado | carretilla |
| | | garabato | huronera |
| | | horqueta | maza |
| | | cabo | macana |
| | trillo | | |
| | INDUSTRIAS DOMESTICAS Y ALIMENTACION | telar | cedazo |
| | | huso | amasadora |
| rueca | | tonel | |
| lanzadera | | barrilito | |
| molino | | cañuelero | |
| almirez | | urdidera | |
| quesera | | aspa | |
| cuchara | | jarra vino | |
| saranda | calabaza | | |
| MEDIDAS | almud | | |
| | medio almud | | |
| | tres almudes | | |
| INSTRUMENTOS MUSICALES | timple | | |
| | requinto | | |
| | guitarra | | |
| | laúd | | |
| | bandurria | | |
| | mandolina | | |
| | flauta | | |
| chácaras | | | |
| buche | | | |

| MATERIAL | FUNCION | ELEMENTO |
|----------------|--------------------------------------|--|
| BARRO Y PIEDRA | ALIMENTACION E INDUSTRIAS DOMESTICAS | bernegal piedra de molino talla olla lebrillo gánigo tostador cereales tostador maíz/trigo asador perforado brasero (sahumador) jarras gofio/harina plato lámparas de aceite |
| CAÑA | MENAJE Y CONSERVACION ALIMENTOS | cañizo quesera guardarropa banasta cesto cesta fruta cesto costurero |
| | | |
| FIBRA VEGETAL | AUXILIARES LABRANZA | albarda sombrero serón estera saco alpargata |
| HILO Y TEJ.A | VESTIDO | manta pañó de lana sombrero tela alforja de queso alforja granos |
| | MENAJE | pañó de lana bordado calado trapera |

| MATERIAL | FUNCION | ELEMENTO |
|----------|-----------------------|--|
| METAL | AUXILIARES LABRANZA | { gancho de aguador silla de camello bozal jáquima lechera |
| | AUXILIARES DOMESTICOS | { farola lámpara aceite regadera recipiente hojalata balanza |
| PAPEL | RECREATIVA | { flores trenzado en marco de cuadros carteles de fiestas |
| CUERO | AUXILIAR DE LABRANZA | { zurrón bolsa agua odre vino |
| | RECREATIVA | { bolsa tabaco borrega |

Agradecimientos al Museo de Arte Popular de Telde y Casa-Museo de Cho Zacarías (San Mateo) por su colaboración y las facilidades dadas para este trabajo.
(DIBUJOS DEL AUTOR)