



Juan Ismael
o
La poesía hecha pintura

Hoy, que los movimientos artísticos se estudian más, porque son fiel reflejo de la vida cultural de una región; hoy que la Vanguardia en Canarias merece múltiples tesis universitarias, un testigo tan indispensable para una visión completa y un entendimiento del Surrealismo canario en sus diversas facetas, está aún esperando el biógrafo que le devuelva el derecho de "sentarse entre sus pares". Juan Ismael se ve injustamente olvidado —olvidado por ejemplo en el catálogo **Arte Canario** publicado en 1976 por el Ministerio de Educación y Ciencia (1) y cuyo prólogo lo firma nada menos que Eduardo Westerdahl, el crítico tinerfeño; olvidado también en el catálogo de la Galería Multitud de Madrid: **El Surrealismo en España** (2); aquí no tiene derecho a una ficha biográfica cuando tres de sus obras aparecen en la exposición; olvidado también, recientemente, en la revista **Guadalimar** que utiliza un dibujo suyo para ilustrar un artículo,

sin haberle presentado. ¿Cómo se puede olvidar un pintor que ya posee obras en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid junto a las de Oscar Domínguez y de Manolo Millares?

Las causas del silencio que rodea a este gran pintor son múltiples y se combinaron con el paso del tiempo, pero no justifican de ninguna forma su ignorancia hoy en día.

La primera causa la expresa justamente Westerdahl en el prólogo del catálogo **Arte Canario**; "Dadas las dificultades que pesan sobre los artistas de las islas para dar a conocer su producción en el resto de España y en el extranjero, trabas aduaneras, económicas, especialmente en lo que concierne al seguro de las obras, a la carencia de contactos inmediatos con galerías y críticos, quiero hacer entender el carácter heroico de estos artistas que siguen trabajando sin grandes opciones inmediatas de consumo de sus obras, dados los límites de las islas, su preocupación constante por la información, que da origen a que se produzcan dentro de la Vanguardia" (3).

Las islas son una muy real dificultad a sobremontar y más para un creador como Juan Ismael que no tiene su público en ellas, porque no busca el indigenismo, sino que se siente ciudadano del mundo ya antes de sus estancias en Venezuela y Portugal. Desde sus principios, hacia 1928, su obra no cesó de enriquecerse. Esta notable aportación al arte isleño no admite otra comparación que la del surrealista Oscar Domínguez.

Escoger la pintura y la poesía juntas, como formas de expresión, es seguir la vía más difícil hacia una comprensión y hacia un público. Juan Ismael piensa que la pintura por sí sola, en nuestros días, no tiene porvenir (4). Ve su utilización dentro de la arquitectura; pero se sobrevivirá —según él— a través del mercado del arte y de los coleccionistas.

Existen algunas soluciones para ganar su sitio al sol más rápidamente. Así José Caballero, cuyo trazado de sus dibujos se acerca bastante a los de Juan Ismael, escogió el teatro. Tuvo la suerte de trabajar para **La Barraca**, y la experiencia del teatro universitario dirigido por Lorca no se repitió cuando Juan Ismael pintaba unos bocetos escenográficos para "Romeo y Julieta" allá por 1947.

El interés del pintor por la poesía no le abrió tampoco la brecha del éxito. No publicó más que un libro: **El aire que me ciñe** (5). *

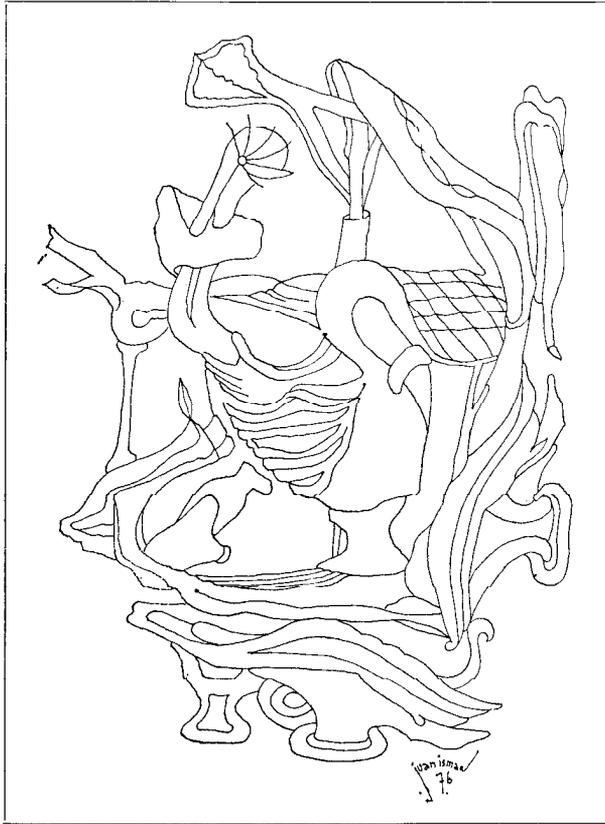
La cerámica —dio clases de ella en Madrid— que influyó en cierta parte de su producción pictórica, tampoco le ofreció la gran salida; y, sin embargo, todos estos aspectos vienen a dar más peso a la figura del pintor.

Juan Ismael no faltó, faltó un grupo. Oscar Domínguez tuvo la suerte, bajo el pretexto de ser agente de ventas de su padre en París, de integrarse al grupo de los Surrealistas de la capital francesa (6). Cuando se

* Recientemente la bibliografía del poeta se ha visto aumentada con un nuevo título, *Chalet de O'Gormann (Mafasca, 1977)*.

forma el grupo alrededor de la **Gaceta de Arte** en Tenerife, se le abre una esperanza. A la **Exposición Internacional Surrealista** de 1935, obras de Juan Ismael participan al lado de las de Picasso, Miró, Tanguy, Dalí, Max Ernst, Man Ray, Magritte, Hans Arp, Brauner, Chirico, Valentine Hugo, Oppenheim y Oscar Domínguez, quien reunió en París las ochenta pinturas de sus amigos y preparó el viaje de Breton y Peret a Tenerife.

Estas ilusiones fueron disipadas en 1936. Otra razón potente del silencio que rodeó a Juan Ismael desde entonces. Las puertas que se abrían, se volvieron a cerrar demasiado pronto. Justo es reconocerlo.



UNA TECNICA PRECISA Y PRECIOSA

Renunciando a la carrera de derecho que estudiaba en La Laguna, después de la muerte de su padre, Juan Ismael se dedica a sus dos pasiones: la poesía y la pintura. Funda así en 1928 una revista de poesía —**Cartones**— con la ayuda de otros poetas isleños. Se marcha a Las Palmas para

estudiar la pintura en la Escuela de Luján Pérez. Esta interesante escuela habría tenido que favorecer en el alumno, el interés por el indigenismo de las islas. En efecto, las clases se desarrollaban al aire libre para propiciar un contacto más directo con la naturaleza humana y geográfica insular. Si el indigenismo no es el rasgo de la pintura de Juan Ismael, sin embargo algo queda de esta tendencia en los paisajes de fondo de sus pinturas, y hasta se pueden reconocer motivos propios de Canarias en muchos de sus lienzos.

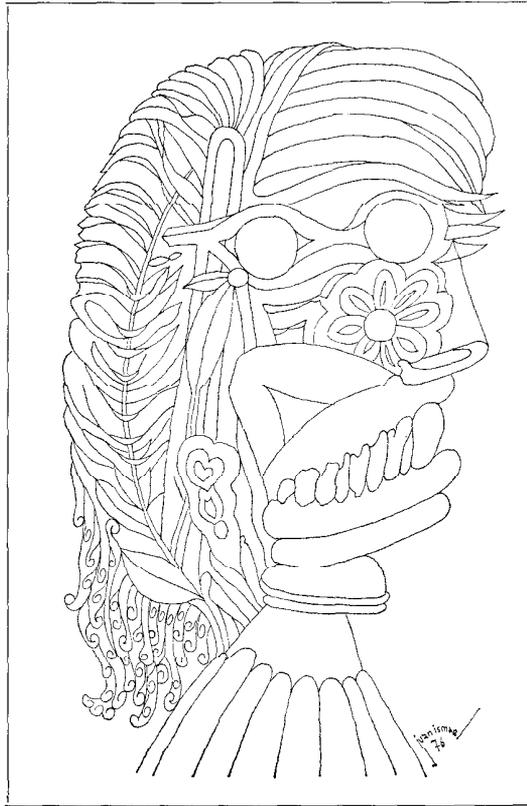
Pero pronto el pintor siente la necesidad de ampliar sus experiencias y se despiaza a la Península. En Madrid cursa estudios en la famosa Escuela de San Fernando, y entre otros con el pintor Vazquez Diaz. Curiosamente, algunos años más tarde, otro pintor isleño siguió este mismo recorrido al salir de Gáldar: Antonio Padron; pero él iba a poner en práctica de forma evidente las técnicas estudiadas en su original expresionismo (7). Juan Ismael, al contrario, se liberó de todo lo que era copia de la realidad exterior. Sin embargo se acercó a la tierra y aprendió la cerámica con Jacinto Alcántara, antes de trasladarse a Segovia, donde fue discípulo del célebre ceramista Juan Zuloaga. La cerámica le permitirá vivir con más holgura que la pintura; en 1940 vuelve a Madrid como maestro de dibujo ornamental en la Escuela Nacional de Cerámica. En aquella época "los habitantes del jardín" (8) no podían manifestar sus fantasmas libremente, al gusto del creador. Sin embargo las exposiciones no desaparecen, y Eugenio d'Ors, Manuel Abril, Lafuente Ferrari las elogian sucesivamente. En 1950 se encuentra el pintor en Canarias con el grupo **Ladac**, y realiza una importantísima obra para el arte de vanguardia. Dirige una galería, durante algún tiempo; escribe críticas en el **Diario de Las Palmas**, firmando bajo el seudónimo de Pablo Barquín, uno de los personajes de Galdós; da clases de dibujo y, claro está, pinta.

El trazado de su dibujo ondula o se rompe con una perfecta precisión. Dice no tener la mano muy ligera, pero si corrige la línea de su dibujo es para acercarse más a la idea primaria que se impone con toda voluntad, y encontrar el equilibrio del conjunto. El dibujo sirve de soporte a varias ideas que se entremezclan lentamente, hasta organizarse. "La realización es después más fácil", explica el pintor. Tiene un alto sentido autocrítico que le conduce a buscar la forma que conviene a la expresión de su deseo. Tal exigencia le llevará a destruir numerosos cuadros. Si la libertad surrealista explota en sus ideas, la técnica más estricta guía su realización.

El color complementa el dibujo; los matices de los óleos poseen la visualidad de los colores de la cerámica después de la hornada. Preocupado siempre por el resultado, trabaja con paciencia. A pesar de su admiración por la obra de Dalí, critica la facilidad de una parte de su producción. Le gustaría tener la fuerza de un Picasso, con su padre boxeador, que trabajaba sin cesar durante horas seguidas cada día gracias a su "fortaleza física". Juan Ismael por no tenerla, confiesa no ser tan metódico como desearía.

Trabaja por la mañana, cuando la luz inunda su estudio, y lucha entonces con la materia para imponer su ciencia, su delicadeza y su sueño de ideal.

Hoy, Juan Ismael no piensa en realizar una pintura surrealista. En una línea que le viene de la admiración por Dalí, Chirico, Tanguy, Man Ray, sigue la revelación proveniente de su mundo interior. "Lo esencial es el talento y una obra de cierto interés", dice con modestia. La unidad de la obra que él ofrece al espectador, revela la larga maduración de las ideas, de los choques emotivos, para el enriquecimiento y la representación "totalizadora" de su experiencia interior.



UNA TEMATICA ENTRE LO HUMANO Y EL OBJETO

La relación que existe entre el poeta y el pintor, ya presente de por sí en el Surrealismo, se ve reforzada en el caso de Juan Ismael, visto que es a la vez poeta y pintor. "El Surrealismo, que tan fuertemente ha marcado a la nueva generación de Tenerife, como a los mejores poetas de España, Alberti, Aleixandre, Larrea, encontró en nuestro Juan Ismael uno de sus más decididos elementos", escribe Domingo Pérez Minik (9). Esta relación nos permite entrar más fácilmente en el mundo de la pintura de Juan

Ismael, visto que la poesía preside el tema central del "poeta-pintor": "Lo que importa en su obra es la actitud de su espíritu, desgarrado entre el vacío que todo amor implica cuando se encuentra en pugna constante con un afán plástico de corporización" (10).

La sonrisa que empezaba a nacer en la boca del lector, y por lo tanto del espectador, pronto se diluye en la inquietud que se impone lentamente.

Esta experiencia aparece netamente dibujada en la **Oda con cantinela a un pérfido calcetín** (11), a la lectura de una de las primeras estrofas y una de las últimas:

*Trepando cochambrosas escaleras
Mojando pasamanos de barandas
Busca tres pies que llenen sus quimeras
El pie que no da pie se va en volandas
Por tejados abiertos de tijeras*

*Y allí espera tranquilo mi llegada
Tan firme como muerte que me espera
Tan seguro de sí lleno de nada
Y de todo que es todo cuando fuera
Lo fatal acudir a una llamada*

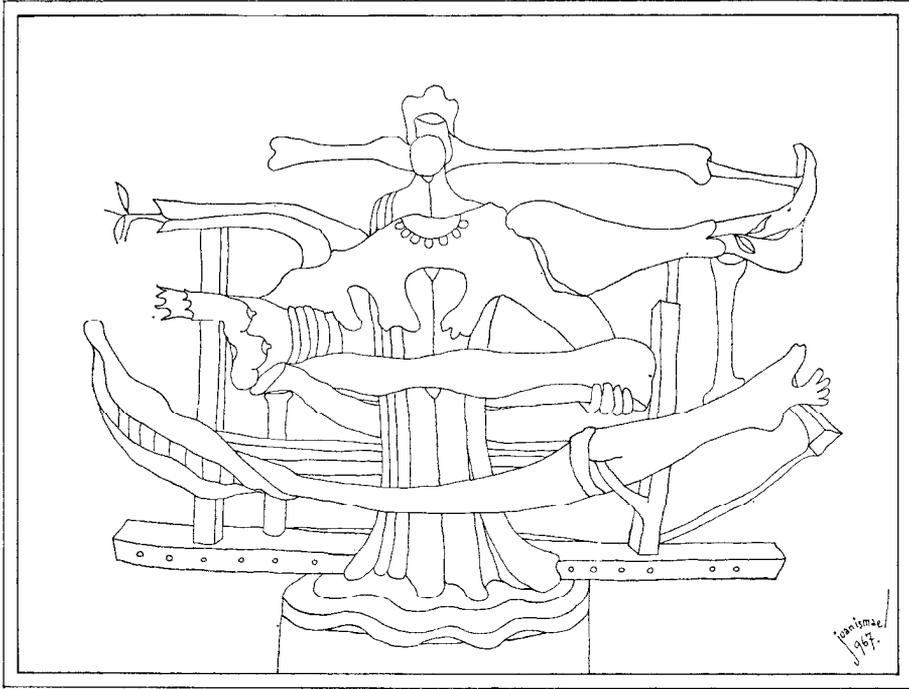
Entre la burla y la inquietud, un movimiento de intercambio se dibuja. Y dentro de su obra pictórica el movimiento está constantemente presente y toma una significación opuesta a lo estático. Dinamismo-estatismo, estos dos términos forman el primer eje significativo para la comprensión de la pintura de Juan Ismael. Lo humano representa lo dinámico de su mundo; lo estático encierra los objetos. Pero ¿dónde está el objeto puro y el humano exento de apariencia de objeto en la obra estudiada? El intercambio entre el mundo de los humanos y el de los objetos, base del movimiento, ironiza en un primer tiempo, inquieta después. El encuentro entre estos dos mundos que nos parecen tan nítidamente definidos en la realidad, nos introduce en un pensamiento surrealista, en el cual no existen fronteras entre sueño y realidad.

Podemos definir un "movimiento naciente" que designará el objeto que ofrece una base a la aparición de elementos humanos, tales como labios, manos, piernas, ojos, senos, etc... Este "movimiento naciente" corresponde a un descubrimiento del amor o por lo menos a su búsqueda.

También podemos delimitar un "movimiento declinante", el que parte de una base humana y que presenta osificaciones inquietantes, cosificaciones de las partes del cuerpo humano. Este "movimiento declinante" ofrece al contrario, una visión desilusionada de la vida, una aceptación de la fría muerte que se apodera del cuerpo.

Pero la distinción de estos dos movimientos no existe siempre con tanta claridad en la pintura de Juan Ismael. Muchas veces conviven en el mismo lienzo. Al mismo tiempo que la naturaleza nos revela una llamada al amor, el grito vuelve a callarse, apagado por la misma naturaleza.

Entre la risa y la angustia, entre la vida y la muerte, la pintura de Juan Ismael no se aparta de su poesía. Y entre los dos polos de cada eje transmisor de significación se sitúa la creación de Juan Ismael.



Juan Ismael, más de lo que se cree él mismo, es un artista canario. La noción de la isla, y sus consecuencias —aislamiento, dificultad de comunicación, sueño de viaje, de transformación, al mismo tiempo que presencia obsesiva de una realidad palpable en su totalidad, de un tipo de sociedad sin posible engaño— tienen una traducción en su pintura y sirven para explicarla.

Su obra, en sus dos vertientes, dibujo y pintura, sin salir de un marco —que definiremos como la personalidad del pintor— evolucionó sin lugar a dudas; pero, más que los temas, que reaparecen en la obra tratados bajo diversos ángulos, y más que el dibujo, inmediata traducción del tema en su forma visual, son las técnicas empleadas en los lienzos las que revelan mejor la investigación continua del artista y la riqueza de sus experimentos. Pero otro día las estudiaremos; hoy importaba insistir en el papel que ha tenido y que aún tiene Juan Ismael para Canarias puesto que no se puede ignorar a uno de los mejores representantes de la cultura sin fronteras. El velo con el cual el poeta ha encubierto su pintura —su discreción, su pudor— tiene que levantarse como el telón que nos abre el mundo de la imaginación humana.

Tanta suavidad en los colores, en los movimientos para la expresión de una dolorosa contradicción: el grito del amor imposible. Y ¡qué discreción en este grito! ¡Que cortesía por parte del herido! Los movimientos se confunden: ir hacia el amor y encontrar la muerte o huir de la muerte sin poder hacerlo por causa de la falta de movimiento y de la osificación.

La belleza plástica de cada lienzo no exterioriza el grito del poeta sino que lo interioriza, lo disimula para aparecer aún más cruel a los ojos del espectador que acepta asumirlo.

La noción de sueño, la presencia de lo fantástico, disimulan también esta carga emotiva de tal pintura. Pero una vez puesto en su sitio lo extraño, es decir la simbiosis humano-objeto, no hay más sueño. Todos los otros elementos están "realmente" ordenados: el cielo azul arriba y la tierra en sus diferentes planos, abajo. Y ¡cómo se parecen aquellas ondulaciones con las del paisaje de las islas! ¿No se cree uno al pie del Teide al ver ciertas pinturas de Juan Ismael, por las composiciones de colores?

Efectivamente la impresión de espacio abierto que tenemos delante de esta pintura entraría en contradicción con la visión del amor imposible; habría una escapatoria; el dilema se resolvería; la huída se haría efectiva. Si el paisaje está abierto, la isla que le sirve de modelo, de base, vuelve a cerrar el espacio. No se escapará "a su dolorido sentir". Sólo la belleza formal le da una traducción original y soportable para el espectador.

Michel Bernier

Gran Canaria, julio, 1977.

Notas

- 1.—*Arte Canario*, prólogo de Eduardo Westerdahl, texto y notas críticas por Juan Antonio Aguirre, publicación del Patronato Nacional de Museos, Exposición itinerante, Madrid, abril, 1976.
- 2.—*Surrealismo en España*, galería Multitud, Madrid 1975, cuenta con una introducción de Angel González García, y Francisco Calvo Serrauer, con unas fichas biográficas, el prólogo, y una documentación.
- 3.—Op. cit., página 8.
- 4.—Utilicé para este artículo una conversación mantenida con Juan Ismael en enero de 1977; todas las citas siguientes se refieren a esta charla.
- 5.—Juan Ismael: *El aire que me ciñe*.
- 6.—Ver para más detalle el libro de Eduardo Westerdahl: *Oscar Domínguez*, Madrid, 1971.
- 7.—Ver el libro de Lázaro Santana: *Antonio Padrón*, Madrid, 1974, en la misma colección que el precedente, "Artistas españoles contemporáneos" publicados por la Dirección General de Bellas Artes.
- 8.—Título de una pintura de Juan Ismael con fecha de 1935. En un jardín cerrado por altas paredes, una niña admira dos flores raras que parecen crecer en su dirección.
- 9.—Domingo Pérez Minik, *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, 1975.
- 10.—Domingo Pérez Minik, op. cit., página 158.
- 11.—Citado en Domingo Pérez Minik, op. cit., páginas 158 y 160.



GONZALO GONZALEZ

RUINAS CON MIEDO

No, no es posible recoger todos los escombros.
Hay demasiados. Y así quedan entre el horror
de la luz y una vida cotidiana.

La ciudad se sobrevive esforzándose frente a
la quietud de las piedras, sacadas de quicio
y de juicio a nivel de gran tormento humano.

Públicos esqueletos aún guardan fibrillas vi-
vientes. ¿Volverán a volar los enviados de la
Razón con sus alas de Arcángel Providencial?

Y entre las formas intactas, que el azar (al-
quien no hombre) salvó, todavía duele a tanta
resquebrajadura aquel paso de los monstruos.

Los monstruos han pasado... ¡Pasado! Se nubla
el aire en que sufren las paredes mutiladas.
¿Volverán los monstruos?

Hórridas ruinas sin belleza. Ruinas con el temor
de no ser ni su angustia, junto al filo infernal
que dispone el Arcángel.

Jorge Guillén