

SANTIAGO SANTANA



El arte indigenista canario no aparece limitado en cuanto a su desarrollo por ningún factor ajeno a la pintura o escultura misma. Es cierto que su temática lo define, pero no de manera restrictiva: la amplitud de ésta incluye muy diversas formas de producirse. Entre las obras del primer indigenismo -de un realismo sublimado- y las poderosas construcciones de Anto-

nio Padrón, se extiende un largo proceso creativo en cuyas variantes aparecen aspectos decorativistas: -Néstor, Aguiar; surrealistas: -Domínguez, Ismael; mágica: Millares; pop: Pepe Dámaso, etc. Técnicamente también han cabido en él los más dispares procedimientos: en este sentido, su andadura ha seguido de cerca los hallazgos que las vanguardias de los últimos cincuenta años han ido

incorporando al acervo común de la plástica contemporánea. En la práctica, el indigenista canario ha sido un dúctil instrumento en manos de los mejores pintores y escultores isleños, quienes, a través de ese largo proceso aludido, han levantado una imagen múltiple de la isla -su gente, su paisaje, sus tradiciones, sus mitos- sin menoscabo del valor general de la obra realizada.



La pintura de Santiago Santana se inserta de manera prioritaria en el nacimiento y evolución del indigenismo canario, y ocupa en él un lugar preponderante. Alumno de la Escuela de Luján Pérez -centro donde se gestó ese arte- su aptitud y su sensibilidad supusieron una enorme contribución a la eclosión y arraigo de aquél, dándole una dimensión poética y melancólica, semejante a la que Plácido Fleitas imprimía a sus esculturas, y radicalmente distinta de dramática sequedad y aspereza presentes en las pinturas de Monzón y de Arencibia.

Santiago Santana nació en Arucas, en 1909, aunque buena parte de su infancia y adolescencia la vivió en Moya. Desde la edad de ocho años dibujaba y modelaba con precoz maestría, lo que motivó que un amigo de su padre -Alejandro Hidalgo, fundador del Colegio Salesiano de Las Palmas- le concediera una beca para que estudiara en la recién creada Escuela de Luján Pérez. Santiago ingresó en aquella institución en 1918, poco después de concluida la Segunda Guerra Mundial.

En otros textos de esta serie me he referido al singular procedimiento pedagógico que se utilizaba en la Escuela. En el clima de libertad que allí imperaba Santiago Santana fue desarrollando sus cualidades innatas, captando en innumerables dibujos y pinturas el paisaje y las gentes de la isla -tomados del natural, prestando una gran atención a la flora indígena. En 1929 se celebró la primera exposición colectiva de los alumnos de Luján. La aportación de





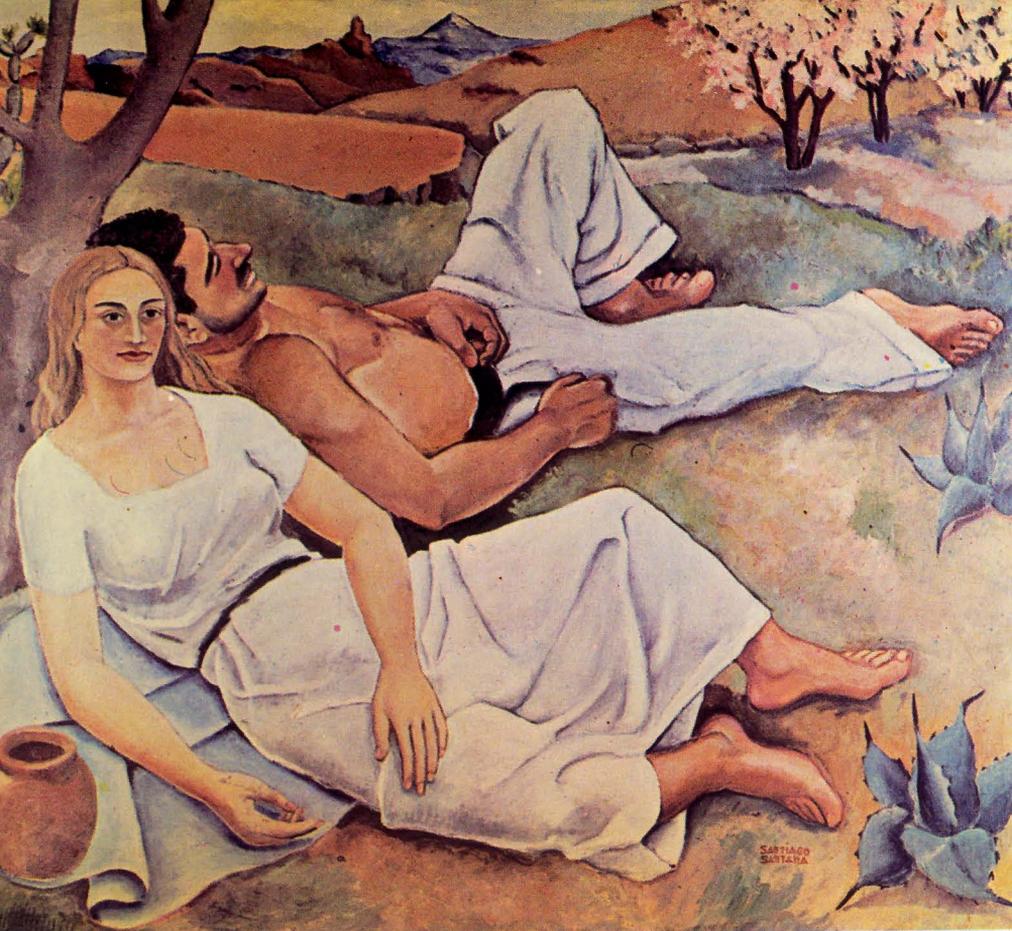
Santiago Santana a esa muestra fue la más numerosa -sesenta y nueve obras- y la más versátil en cuanto a las técnicas utilizadas: pintura, dibujo, escultura, grabado, etc. Dos años más tarde, a mediados de 1932, pensionado por el Cabildo de Gran Canaria y los Ayuntamientos de Moya y Arucas, se instaló en París, ciudad en la que tuvo ocasión de conocer a Gargallo, Foujita, Bertran Masset, etc. y estudiar de cerca la pintura de los impresionistas, fovistas, etc. interesándose especialmente por la obra de Modigliani y de Cézanne. En París residió durante un año. Además de visitar los Museos y de relacionarse con los artistas entonces en boga, asistió como alumno a algunas academias libres donde continuó el aprendizaje iniciado en la Escuela de Luján. En 1933, por "imperiosas razones crematísticas" tuvo que abandonar París, pasando a residir

en Barcelona. Allí realizó cerámica con el profesor Alós y escultura con Angel Ferrant, además de ser asiduo asistente a las clases que se impartían en el Círculo Artístico Sant Yust y la Escuela de Trabajo.

En ese mismo año -1933- realizó su primera exposición individual en la Galería Syra, de Barcelona. Esa exposición estuvo integrada exclusivamente por dibujos y óleos de las plantas que conforman los vegetales característicos de la geografía canaria: pitas, chumberas, cardones, tuneras de indias, etc. El pintor refleja esa flora con gran morosidad detallística. Generalmente, la planta de que se trata aparece situada en primer término de la composición, ocupando casi enteramente la superficie del cuadro. El fondo del mismo suele ser un perfil cumbreño, sólo insinuado por las líneas indispensables. En ninguna de

esas obras aparecen figuras humanas o animales.

La siguiente exposición individual la celebra Santana en Madrid, en 1934, en las salas del Ateneo. Aquí ya se materializan en espléndidos óleos algunos de sus numerosos bocetos de desnudos ejecutados abundantemente en los años anteriores. Se trata de cuerpos juveniles dotados de cierta opulencia, y situados en medio de una naturaleza escueta, frecuentemente a la orilla del mar, y enfrentados a él en audaces escorzos. También de estas fechas datan sus retratos femeninos en interior, entre los que destaca el de la novia del pintor -luego su esposa. En unas y otras obras es advertible una cierta influencia de Cézanne y de los pintores de la Escuela Catalana, singularmente de Sunyer, evidente en el tratamiento de gran solidez constructiva que recibe la com-



posición y sus soluciones de volumen.

En 1936 regresa a Las Palmas y ofrece una muestra de su obra en el Gabinete Literario; inmediatamente vuelve nuevamente a Madrid, donde le sorprende la guerra civil española. Durante la contienda organiza una exposición en el Hogar del Combatiente, en Aranjuez (1939), y participa en diversas actividades de signo cultural llevadas a cabo por el Ejército de la República. En 1940, tras superar con éxito una "depuración de responsabilidades" ante un tribunal militar, se instaló definitivamente en Las Palmas.

A partir de esta fecha, la pintura de Santiago Santana penetra en una fase de oscurecimiento público: no hace ninguna otra exposición personal hasta 1948, y lo que ofrece en esta ocasión es una serie de dibujos del "viejo Madrid" realizados entre 1933 y 1936. Su aparición en exposiciones colectivas es esporádica (1948, 1964, 1969, etc.), hasta que finalmente en 1973 organiza una exposición antológica de su obra en la Casa de la Cultura de su pueblo natal, Arucas. Pero aún esa exposición distó de mostrarnos el talante total de la pintura de Santana, que aún aguarda la ocasión de revelarse con toda su pujanza. Hay que anotar también que en estos años ejerció como profesor en la Escuela de Luján Pérez.

Pese al retraimiento público que caracteriza el periodo a que nos referimos, el pintor no cesa en su trabajo

durante el mismo, aunque ha tenido algunos intervalos de inactividad más o menos largos, abstraído en otros menesteres (especialmente en los encargos de restauraciones de edificios encomendados por el Cabildo de Gran Canaria). De hecho, algunas de sus obras más importantes han sido pintadas durante la década de 1940.

Tras su indagación en el ámbito vegetal de la isla, Santana abandona el barroquismo implícito en aquellas formas (que tan bien aprovecharía Néstor) por otras de construcción más simple. La figura humana se ofrece entonces como el objeto básico de su interés. Las obras realizadas durante su estancia en Madrid y en Barcelona (desnudos, retratos de interior) aún conservan, especialmente en los fondos, la minuciosidad de sus dibujos de flora; pero ya en ellas es advertible el inicio de un proceso de simplificación, resuelta su estructura con grandes planos y masas de color.

El desarrollo de este proceso se acentúa cuando los personajes de sus pinturas vuelven a ser las mujeres canarias -campesinas, pescadoras- que ya habían protagonizado los lienzos ejecutados en los años 1928-1931. También el paisaje -rara vez exento, utilizado casi siempre como "ambiente" de las figuras adquiere una simplificación formal de esencia; tal característica es singularmente visible en las escenas de "risco" donde el volumen cúbico de las cons-

trucciones se muestra con total y efectiva desnudez.

Los personajes que conforman el mundo de Santiago Santana aparecen en él desprovistos de elementos localistas: las mujeres están cubiertas por elementales túnicas que se ciñen al cuerpo, moldeado éste por el color; el rostro asume rasgos que idealizan los más característicos de la mujer canaria; como máxima concesión, el paisaje insinúa perfiles de cumbres o del aludido "risco", fijaciones iconográficas que revelan una geografía concreta y conocida.

Una atmósfera poética, limpia de tensiones y exenta de dramatismo, emana de cada una de esas composiciones, equilibradas justamente. El color se resuelve en gamas de azules, rosas, grises, utilizado a veces en estado puro, y otras en combinaciones que atenúan su primitivo fulgor. Su empleo, se hace, con independencia de su valor local, en atención a la estructura del cuadro, (Santana practica aquí la teoría de Gauguin en el sentido de que el color vale por sí solo, ajeno a que cumpla o no una función realista; un cuerpo, un árbol puede ser verde, negro, azul, etc. siempre que convenga al carácter general de la pintura de que se trate). Las formas, redondeadas, contribuyen a crear en el cuadro ese clima de sosiego melancólico y armónico que caracteriza la mejor pintura de Santiago Santana.

A diferencia de otros artistas de su misma formación y Escuela -Plácido Fleitas, Felo Monzón- Santana se ha mantenido fiel siempre a unas líneas esenciales de trabajo, que han sido constantes en su ya larga trayectoria. Los distintos ismos que han captado la atención de los artistas mencionados -la abstracción, el surrealismo, el pop- no le han tentado nunca. A él le ha bastado para su expresión el utilizar las tradicionales formas y elementos de la pintura, y dentro de aquéllas, la de la figuración. Pero construidas esas obras sin ningún apego al realismo -del que no participan, en absoluto- sus figuras, más que ser ellas mismas representaciones de la realidad, asumen, con su específica estilización, las funciones de un símbolo: símbolo de unos seres, de una tierra, exaltados por el pintor, más allá de cualquier folklorismo, a una categoría estética universal.

LAZARO SANTANA