

# EL PAISAJE DE GRAN CANARIA VISTO POR SUS PINTORES



*N. Massieu y Matos; Madroñal.*

**E**n su acepción moderna, asumiendo categoría de protagonista absoluto de una representación plástica, el paisaje es un hallazgo de los pintores impresionistas. Con anterioridad a éstos, y salvo algunas excepciones, el paisaje, aunque existente, estaba por lo general relegado a un segundo término, a modo de decoración de los personajes que ocupaban el primer plano de la atención y el interés de los artistas. Incluso cuando el paisaje fue ganando espacio en la extensión del cuadro (con los

pintores flamencos) se consideró siempre necesario añadir algunas figuras a la composición con el propósito de conferirle dignidad artística. Tanto la pintura mural egipcia como griega y romana acogieron la representación del paisaje sublimando sus símbolos en un sentido que subrayaba el carácter heroico, poético o idílico de las escenas principales. Posteriormente, el gusto ascético del cristianismo, y su prevención en contra de la naturaleza, mantuvieron distante el paisaje durante algunas centurias del

arte que se realizaba en Europa y en Oriente Medio. Pero en el siglo XIV, con el comienzo del Renacimiento italiano, la representación de la naturaleza comenzó a considerarse con más intensidad. Martini y Lorenzetti pintaron los primeros paisajes conscientemente fieles a la realidad (frescos de "Las alegorías del buen y del mal gobierno", Ayuntamiento de Siena). De fecha algo posterior es la práctica del arte de la miniatura en Francia (siglo XV) en cuya Corte se extendió la moda de los "Libros de



Horas", diestramente iluminados con pinturas de paisajes (véase el "Libro de Horas", del Duque de Berry). Esa pintura de consumo aristocrático se propagó a otras Cortes europeas; los pintores, para atender la demanda de acuerdo con el gusto de los clientes, pintaron las escenas de la Biblia sobre fondos de bellos paisajes, más o menos inventados o idealizados. En un sentido progresivo deben ser considerados los paisajes de los hermanos Van Eyck; los fondos del "Retablo del cordero místico" tienen ya una gran personalidad propia, independiente. A partir de entonces, tanto los pintores venecianos (Bellini, Giorgione, Tiziano, etc.) como los flamencos, y neerlandeses (El Bosco) insisten en la representación continua del paisaje, aunque sin excluir en absoluto las figuras. Con Patinir y Bruegel, la naturaleza adquiere una dimensión hasta allí desconocida: el suyo es un paisaje fantástico, de grandes extensiones, surcado por riachuelos, poblado de bosques, con altas escarpaduras, transitado las más de las veces por cazadores, su jauría y los animales de caza. El paisaje llegó a ser consustancial con la pintura flamenca, produciéndose bajo su influencia, algunas de las obras más bellas de la pintura europea entre los siglos XV y XVII (por ejemplo, la "Vista de Delf", de Vermeer, "Vista de Toledo" de El Greco, los "Jardines de la Villa Médicis", de Velázquez). En el siglo XVIII, Constable y Turner crearon en Inglaterra los primeros precedentes del impresionismo, aunque la pintura de ambos tenía una clara intención naturalista. Un impulso más intelectual, tendente hacia la sublimación impresionista, se encuentra en las obras de Millet y Courbet (mediados del siglo XIX); finalmente, los impresionistas, Monet, Sisley, Pissarro, Renoir, Seurat, y los postimpresionistas, Van Gogh, elevaron el paisaje a protagonista absoluto de sus lienzos, realizando en ellos una síntesis de experiencias técnicas (fusión de la luz, del color) e intelectuales (expresión mediante el paisaje de un estado de ánimo -Van Gogh- o de una preocupación analista, Cézanne). Los "fovistas", Matisse, Vlaminck, Derain pro-



Jorge Oramas: Marzagán.



Jorge Oramas: El Risco.

siguieron el trabajo de los impresionista logrado en su pintura una transformación que la conduciría hacia el arte abstracto: al atender sólo a la orquestación del color, prescindiendo de sus referencias locales, dieron ocasión a que, mediada la década de los años treinta, desapareciera toda conexión entre pintura y realidad figurativa.

En Gran Canaria, la pintura de paisaje, en sentido absoluto, hace su aparición con Nicolás Massieu y Matos (1876-1954 y con Juan Carlo (1927); ambos pintores habían hecho su aprendizaje en París, al arrimo del todavía pujante impresionismo. Al regreso de Carlo a Las Palmas, se fundó la Escuela de Luján Pérez (1917) que fomentó entre



sus alumnos el cultivo de la pintura de paisaje, animándoles a que recorrieran los campos de la isla, reflejándolo en sus lienzos. Casi todos los pintores que han practicado con posterioridad la pintura de paisaje, se formaron en la citada Escuela.

Por lo que atañe a Carlo, éste ha dejado una obra exigua, y la mayor parte de ella sin terminar. Sus paisajes apenas si están algo más que abocetados, y en ellos parece evidente la lucha del artista por crear una personalidad independiente, mezcla de Monet y Cezanne. No lo consiguió, quizás por indolencia, (como insinúa la tradición) o quizás por auténtica incapacidad. Carlo prefirió pintar siempre las zonas de medianías de la isla, pletóricas de verdes horizontes. Esa también fue la zona preferida por Nicolás Massieu; éste solía tomar pequeños apuntes del natural que luego reelaboraba en su estudio en cuadros de mayor formato. Realmente, lo más notable de la obra de Massieu radica en esos breves apuntes, realizados con nerviosa agilidad; sus obras de estudio tienen un talante de elaboración excesiva; son rígidas, y duras. Massieu es más un pintor de fragmentos que de conjuntos. En sus bocetos se produce una efectiva mezcla óptica de los colores, cosa que apenas ocurre en sus cuadros de taller; aquí, el realismo de la composición suele hacerse mayor; la mezcla de colores se lleva a cabo en la paleta, y el dibujo se evidencia más perceptiblemente.

En la obra de Massieu hubo siempre una especie de lucha entre el realismo costumbrista y un impresionismo más genuino. En la mejor época del pintor, su etapa de madurez entre 1920 y 1930, sus cuadros llegaron a poseer esa mancha breve y confusa propia del mejor impresionismo, obteniendo de la naturaleza una vibración lumínica envolvente. A partir de esos años, con alguna rara excepción, sus pinturas van mostrando una paulatina decadencia, haciéndose más realistas, amaneradas y repetitivas hasta concluir elaborando unos cuadros que incluso descuidan la calidad de la ejecución. Massieu halló una amplia clientela en la burguesía local; y no puede descartarse que fuera el gusto de ésta la que impuso al pintor su progresiva



Antonio Padrón: Cañas.

manera realista. De todas formas, Massieu nos ha dejado una imagen de la isla realmente hermosa, muy sugestiva, aunque escasamente personal. Su gusto francés le impidió individualizar los paisajes isleños; no extrajo de ellos su más genuina realidad. Esa empresa le estaría reservada a Jorge Oramas.

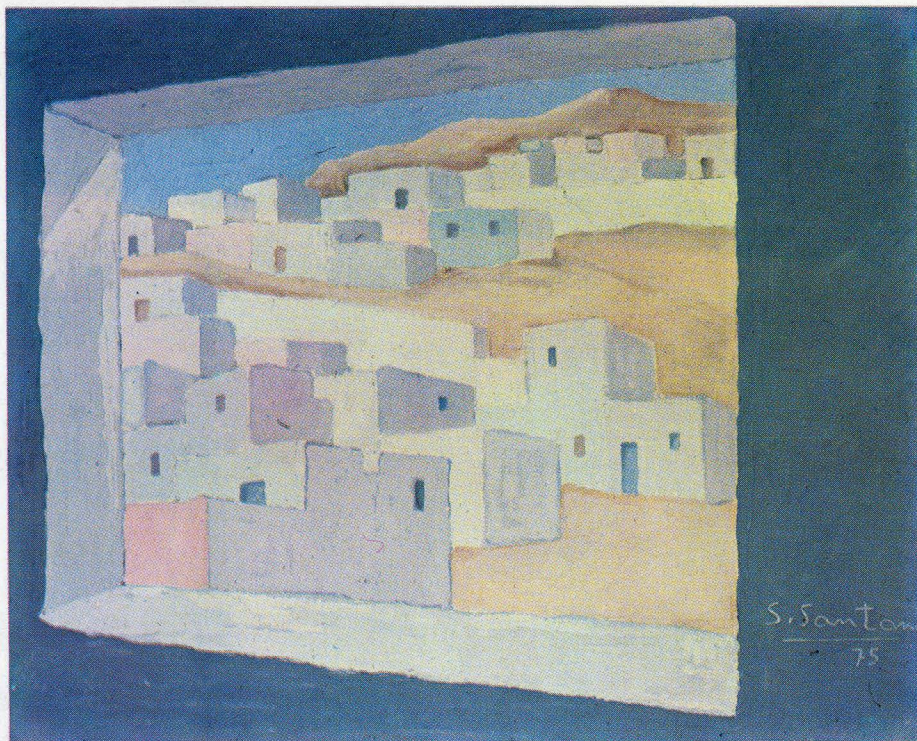
Jorge Oramas (1911-1935) fue un pintor que, según algunos críticos, pintaba en "estado de gracia" (Agustín Espinosa). Sin embargo, pese al evidente tono primitivo de su visión y del escaso tiempo vital de que dispuso para madurar su arte, Oramas no fue un pintor ingenuo en el sentido de dejarse llevar exclusivamente por su intuición. Hay también en su pintura un elemento razonador, más sabio cuanto menos advertible. Oramas fue un artista consciente, que tras la captación directa de la realidad se propuso reelaborarla, sometiéndola a un proceso de construcción y de síntesis.

Oramas interpreta el paisaje de la isla de forma escueta y dura. Emplea el color en toda su pureza (sin recurrir casi nunca a la mezcla) y el dibujo es muy lineal, perceptiblemente tosco y muy simplificado. La luz aparece en

ellos de forma violenta y estática, de pleno mediodía, envolviendo la tierra, las casas, los árboles en una atmósfera casi surrealista. "Jorge Oramas -como señalaba Agustín Espinosa- tiene como nadie ha tenido el sentido de la luz y del color de la naturaleza atlántica". La imagen de la isla que Oramas nos depara posee una serenidad y una fuerza que contrasta agudamente con la inquietud que poseía al artista; éste pintó la mejor y mayor parte de su obra hallándose recluido en diversas instituciones sanitarias, enfermo de tuberculosis (su serie de "riscos" la pintó Oramas en el Hospital de San Martín, desde cuyas ventanas se divisa el paisaje que plasmó en sus lienzos). Sus cuadros, parecen una mezcla de pintura cubista y naïf; su color y su dibujo, broncos, se oponen radicalmente a la amabilidad sensible de la pintura de Massieu.

Santiago Santana y Felo Monzón, pintores formados como Oramas en la Escuela Luján Pérez, pintaron también paisajes, pero sin desligarlos, especialmente el segundo, de los personajes. Santana ha ejecutado algunos paisajes puros, ateniéndose algo a una manera realista simplifica-





Santiago Santana: *El Risco*.

da, utilizando en ellos una gama de colores suaves (verdes, rosas, azules) que son también los característicos de sus principales obras con figuras femeninas (la parte más importante de su producción). También Néstor de la Torre realizó algunos paisajes de Gran Canaria, a su regreso a la isla, mediada la década de los treinta. De acuerdo con sus con-

cepciones modernistas, degradadas a un simple entretenimiento decorativo, Néstor interpretó a la naturaleza insular de forma ficticia, viéndola como el exótico decorado de una obra teatral para turistas. Tomás Gómez Bosch (1883) compañero de Nicolás Massieu, sigue lejanamente la huella de éste, insistiendo en un modo realista de interpretar la

Juan Betancor: *Pueblo*.



naturaleza.

Después de 1940, tras el paréntesis de la guerra civil y el silencio en las actividades artísticas de la Escuela de Luján Pérez, la reanudación de la pintura de paisaje en Gran Canaria está a cargo de un pintor catalán que, desde aquellos años, reside en la isla: Miró Mainou. Miró comienza pintando muy influenciado por Nicolás Massieu; progresivamente se libera de él realizando una obra de mayor personalidad. En sus últimos cuadros Miró propende a la construcción del paisaje mediante largos planos de indudable realidad figurativa, pero tan sublimados y conscientemente estructurados que parecen más el fruto de la especulación abstracta que de la observación de la realidad.

Miró, dentro del ámbito de la Escuela Luján Pérez, ha tenido un gran ascendiente sobre otros artistas más jóvenes: Juan Betancor, Manolo Ruíz, Francisco Sánchez, etc. también ligados a una pintura de paisaje. De los citados es especialmente interesante la obra de Betancor, construida sobre una densa materia, cuya caligrafía revela la forma de hojas caídas, o geologías de costas, escarpaduras o núcleos urbanos con esquematismo casi abstracto.

Dos pintores excepcionales, Antonio Padrón y Manolo Millares, han utilizado en su obra, muy esporádicamente, el paisaje de Gran Canaria. El primero, sólo ha realizado dos o tres cuadros donde la naturaleza sea el protagonista, obra de color y estructura perfecta; pero casi siempre aquella aparece, cuando lo hace, como importante referencia de fondo. En cuanto a Millares, en sus años de aprendizaje, dejó algunas muestras de tal pintura, en un estilo expresionista, más bien con escasa fortuna, principalmente en sus obras a la acuarela. Otros artistas, Pedro del Castillo, Martín Madera, etc. podrían sumarse a la nómina de los parvamente anotados. En conjunto, poco más de medio siglo de pintura de paisaje en Gran Canaria nos han dejado una imagen múltiple de la isla, con diversa validez artística, pero cuya suma supone una notable aportación a la historia del género dentro del ámbito del arte hispano.