

Arte Canario Contemporáneo: LA TRADICION DE LA VANGUARDIA

En Canarias existe una tradición de la vanguardia: quiero decir que, durante los últimos cincuenta años, los artistas canarios —no todos, claro, sólo los mejores— se han esforzado por realizar su trabajo como si ellos mismos vivieran y actuaran en el epicentro de los movimientos sucesivos que han signado el arte contemporáneo. La tarea no ha sido fácil, porque la provincia no facilita nada activo: El artista isleño ha tenido que superar complejos y oscuros obstáculos: la lejanía geográfica y la desidia político-cultural que idiotiza el ámbito de las islas no han sido los menores. La provincia —sus gentes: público, críticos, **fuerzas vivas** de la cultura (cómo estarán las **fuerzas muertas** si las vivas hieden) faltas de rigor, de información, adormecidas en el pasado como un lagarto al sol, propicia la medianía, el éxito fácil y doméstico, el vivir cómodo y sin problemas. El estímulo falta; el espíritu inquiridor (si alguno hay) se pierde: el artista deviene —hay tantos ejemplos— en pintor de tal o cual cosa —paisaje, bodegón, retrato— indiscutible y comprado **maestro** que infecta con su producto mínimo los salones-comedores de una burguesía tonta e ignorante —que, por otra parte tiene lo que merece: el delito lleva adjunto el castigo.

Superar esa "dorada mediocridad" —nada fructífera, digan lo que digan los clásicos (que a veces dicen muchas tonterías), luchar por anularla subvirtiéndola, agrediéndola ferozmente (y siempre sin resultado inmediato, anotémoslo de paso) ha sido el trabajo primero que han tenido que ejecutar los artistas canarios, los disconformes, los inquisitivos. Por fortuna, el reto ode la época, de cada época de cincuenta años para acá (el reto internacional, no el local, ni siquiera el nacional español) ha encontrado aquí algunas respuestas válidas donde se advierte la genuinidad del temblor, la cercanía del movimiento. El viaje fugaz, las revistas, el paso

NOTA: *FABLAS* ya dedicó un número monográfico —el 68, correspondiente a diciembre de 1976— al arte canario. Trabajos de diversos críticos —Westerdahl, Corredor Matheos, Rodríguez Doreste, etc.— dan allí una puntual información acerca del desarrollo de las artes plásticas en las islas. El autor del presente artículo remite al lector a ese número, ya que este texto, breve y escueto de información, con un contenido crítico que se basa más en la elección que en el análisis de los artistas, se publica para complementar, con visión casi periodística del arte, el panorama de la cultura canaria actual, cuyos contenidos de poesía, novela, teatro y erudición conforman el bloque de trabajos más sobresaliente de este nuevo número de *FABLAS*.

por aquí de ciertos personajes, la intuición, han sido los más frecuentes instrumentos utilizados por nuestros artistas. Que no han producido malos resultados: alguna gente de la Escuela Luján Pérez —Plácido Fleitas, singularmente, y también Felo Monzón y Jorge Oramas. Oscar Domínguez y Juan Ismael. Manolo Millares y Pedro González. Chirino. César Manrique. En otro sentido —veremos cuál— Cristino de Vera y Antonio Padrón. Dámaso. Todos estos artistas —pintores, escultores— protagonizan una aventura personal cuyo comienzo supuso una ruptura —con su ambiente nativo— y un hallazgo —después de una búsqueda— con un universo original y válido: la vanguardia: su vanguardia de cada momento.

Fleitas, sus cabezas de muchachas del sur, talladas en la dura piedra de Tirajana: nunca en signo local, una piedra amarilla o roja, parte anónima de un relieve concreto, ha accedido a una funcionalidad tan universal, sin desgarrarse en absoluto de sus raíces genuinas: cuando el cubismo imponía las referencias africanas, Fleitas esculpía sus cabezas que **eran** África, lo que de África hay en Canarias. Oramas vio el paisaje con la misma pureza y esencialidad de líneas con que años más tarde lo contemplara De Stael: su lenguaje tiene la sabiduría del cubismo y el encanto y la torpeza del naíf: simbiosis que hoy reiteran —sin gracia— no pocos artistas españoles. Felo Monzón participa en la aventura africana de Fleitas —ahí están sus dibujos de 1930: rostros duros, hiératicos, negros—; años más tarde, en la matérica y cinética. Domínguez aporta al surrealismo las decalcomanías, y la potencia onírica de sus primeras obras, sus más puras y espontáneas creaciones. El éxito le vino a Domínguez a través de la espléndidez de su falo: pero al margen de sus aventuras de cama —si es que la utilizaba, pues parece que a veces ni eso— su más arriesgada aventura fue su obra, y por ella dio —literalmente— su sangre: él había previsto ese final muchos años antes, así que como buen surrealista cumplió sus premoniciones. ¿Qué decir de esa línea mágica, sutil, increíblemente firme que conforman los dibujos de Juan Ismael? Un sugestivo mundo animal, vegetal enlaza sus continuidades y envuelve puertos, veleros, sirenas, casas, miembros desgajados, caballos, máquinas de escribir, mesas: todo un complejo repertorio de símbolos —quizá solo de sí mismos, de un artista inhibido que pone en sus obras un fuego ajeno a su vida, adscrito a la poética absoluta del sueño. Millares comienza a hacer surrealismo —Dalí al fondo— parejo con Tapies y Saura, a comienzos de la década del cincuenta, cuando en España, y en Europa, reapareció esta nueva cabeza de la serpiente que parecía —equivocadamente— haber muerto con la segunda gran guerra (¿qué guerra es pequeña?). Hoy, las experiencias surrealistas de Millares —sus hermosas y no bien apreciadas **pictografías**— tienen un vigor del que carecen las más sofisticadas y aparentemente complejas de los dos artistas anotados. Luego, las arpilleras, introducen en España un convincente ejemplo de expresionismo dramático, con un lenguaje que se articula en signos no usuales, de pobreza realmente degradada. González y Manrique, también en la década del cincuenta, comienzan sus investigaciones abstractas: el primero irá a centrarlas en sus lienzos espaciales, origen de toda su excelente producción posterior, devuelta con coherencia y rigor admirables, diversa y una en su estructura

básica. Manrique, dentro del informalismo, hallaría fórmulas atractivas —sugeridas por la geografía insólita de Lanzarte— que luego reiteraría con ligeras variantes. Lo mismo haría Chirino con la espiral de las pintaderas aborígenes: hallada por él en la década del cincuenta —década de hallazgos, como se ve, a ella volvería una y otra vez hasta recalar en los **afrocanes**, que constituyen como una versión simbólica, abstractizada, de las cabezas talladas en la piedra por Plácido Fleitas. Cristino de Vera y Antonio Padrón aparecen al margen de este espectro general: estos artistas no trabajan en el momento preciso del desajuste dramático del tiempo, sino en su reverso: hacen abstracción del drama, y captan la armonía, el sosiego, el fluir silencioso de la vida. Por eso mismo su obra es única: no vale para otros, exclusivamente para ellos solos. Millares y González (más éste que aquél) tienen numerosos seguidores —con ganas o sin ellas—, gente que parte de signos con sus referencias —una gama de color, una visión visceral, un gesto caligráfico. Cristino y Padrón, no. Un discípulo suyo sería un mero imitador, un remedador, un mono sabio. Su arte es, pues, intransferible. Ahí está: algo hermoso e intocable, enigmático en su intimidad. Y Dámaso: personaje exuberante que trasvasa como si fuera agua su vida al lienzo y su lienzo a la vida. Los viejos trapos —coloredos y bordados— encarnan sus fantasías; y a la vez, su fantasía toma la forma de aquellos decadentes girones del tiempo. Su origen es el pop: pero él lo trasciende hacia un simbolismo que horada conciencias y tabúes.

La obra de los artistas rápidamente citados se ha desenvuelto durante los últimos cincuenta años, edad con que ahora cuenta el arte moderno en las islas. Algunas de ellas están clausuradas definitivamente (la de Millares, Fleitas, Padrón, Oramas, Domínguez). Las otras persisten ejerciendo su función: las más en progreso, las menos reiterándose. Y acompasadamente, a intervalos, van surgiendo más artistas que se inscriben en su mismo ámbito inquiridor: la de Félix Bordes, por ejemplo, o la de Tony Gallardo, cuya búsqueda de piedras por los barrancos canarios con el objeto de hacerles una muesca y apropiárselas, adquiere un significado parejo al de otra búsqueda esforzada: la de Fleitas: ambos son indagadores de idénticos signos con igual potencia original: sus piedras —las de ambos— son tótems para un rito. Bordes parece igualmente ejecutar un rito al pintar ejemplarmente sus lienzos, arduos y complejos como la maquinaria de un reloj: pero su carácter esotérico tiene otra dimensión, más cosmológica, menos terrena, aunque igualmente fecunda en adivinaciones. José Luis Fajardo pule, araña, y, finalmente, dispara sobre la superficie del aluminio: en ella queda reflejada una historia de simple búsqueda estética (lo simple no se opone aquí a lo complejo; lo trasciende) o de denunciada iniquidad. Toribio, Martín Bethencourt, Cedrés, Rubén Darío Velázquez, María Belén Morales (la maga de sus oquedades, entradas y salidas de un laberinto refulgente), Maribel Nazco, Manolo Sánchez, Juan Betancor... artistas bien diversos en sus propósitos expresivos, pero dotados de idéntico espíritu inconforme, buceador, a veces variable, aunque siempre auténtico.

La nómina no se detiene en ellos. Más pintores y escultores se suceden —por fortuna— sin interrupción, ampliando el significado de las artes

plásticas en Canarias. Nuevas aportaciones que aprovechan el pasado — ese rico bagaje del pasado canario— y atisban el futuro: Janina, Luis Carlos, Gonzalo González, Valcárcel, Juan Hernández, Luis Alberto, Ramón Díaz Padilla, Monagas, Luis de la Cruz...

Nombres y obras: consttuyen un corpus genuino, ya una **tradicón** de ruptura sucesiva (con graves y dolorosos fracasos personales, menosprecios, incomprensiones —que aún hoy se reiteran— desoladas muertes). En su órbita de libertad, pese a las adversidades, no cesan de ingresar algunos artistas canariso, aquellos cuya obra está signada por la provocación y la falta de prejuicios que esta siempre conlleva.

LAZARO SANTANA