

LA PINTURA INDIGENISTA DE SANTIAGO SANTANA

Santiago Santana comienza sus ensayos pictóricos unos años después de fundarse la Escuela de Artes Plásticas de Luján Pérez, a la que estuvo siempre muy vinculado. De ahí que la trayectoria inicial del artista vaya unida a la de esta Escuela, y de que sus preocupaciones estéticas sean coincidentes. La Escuela de Luján Pérez, bajo la dirección de su fundador Domingo Doreste, inició en la década de los años 20 una revalorización de las características autóctonas insulares, hasta ese momento desconocidas o minusvaloradas. Ciertamente que los vestigios del arte aborigen que pudieran servir de precedente al nuevo arte cuya realización preconizaba Doreste eran —y son, merced a una tan sistemática como ignorante y destructora exploración— escasos. Domingo Doreste no desconocía esta circunstancia cuando escribía “constituimos un pueblo de ayer en la historia de la civilización”. Pero subsistían, afortunadamente, el paisaje y los tipos, toda una geografía telúrica y humana por investigar.

Esta dedicación indigenista acontece aquí paralelamente a un movimiento similar que surge en algunos países sudamericanos, México

principalmente, como reactivo frente a la penetración y destrucción española de las culturas indígenas. Tratándose de un enfrentamiento racial, polémico y nada pacifista, el indigenismo hispanoamericano tuvo una significación política de la que careció el indigenismo insular. La propaganda revolucionaria era un ingrediente más de aquel arte, como lo era también la exaltación nacionalista, que aquí sólo alcanzó sentido estético. Pero los supuestos pedagógicos de la Escuela de Luján Pérez y los de las Escuelas Populares Mexicanas fueron coincidentes. Esto suponía la posibilidad de una identidad parecida en los logros artísticos, como de hecho ocurrió. Por ello, en alguna ocasión se ha insistido en la influencia que pintores mexicanos (Orozco, Rivera, Siqueiros) han ejercido sobre artistas canarios (Santana, Arencibia, Fleitas, Monzón y algún otro). La obra de aquellos ha tenido una difusión internacional mayor que la de nuestros pintores; y se ha dado por válido el supuesto de que los artistas famosos influyen sobre los desconocidos. Sin embargo, y al margen de méritos personales, debe advertirse aquí, más que una influencia for-

mal, una coincidencia en sus propósitos, así como una semejanza tipológica muy acusada en el material humano que servía de modelo a ambas experiencias plásticas (1). Domingo Doreste, espíritu atento y avizor, dotó al movimiento indigenista canario de una base teórica independiente, resultado de sus pesquisas y preocupaciones sociales y artísticas. Sus **métodos de enseñanza** (subrayado porque Domingo Doreste abominaba de los **métodos** pero de algún modo hay que llamar a su manera pedagógica) procuraban guiar al artista incipiente hacia la interpretación plástica del mundo circundante, respetando sus naturales inclinaciones. “La Escuela —decía Doreste— será una escuela de tipo **libre**, es decir, un consorcio espontáneo de maestros y discípulos”. En sus caminatas por las sendas de la isla —entonces ligeramente más intrasitables que ahora— en compañía de algunos intelectuales —Alonso Quesada se unía al gru-



po con cierta frecuencia— y de los alumnos de la Escuela, hacía que éstos accedieran directamente al conocimiento de las formas de vida y naturaleza insulares más genuinas, y que se interesaran por ellas. Estas lecciones “en directo” completaban la labor teórica que Domingo Doreste impartía en las aulas y en el taller. A partir de estas enseñanzas advino el indigenismo canario con la primera promoción de artistas formados en la Escuela. Santiago Santana era uno de los integrantes de este grupo primero.

Santiago Santana había nacido en Moya, en 1909. Le era, por tanto, familiar aquel mundo campesino que intentaba llevar a su obra: ése había sido su ámbito cotidiano durante la infancia y la adolescencia. Sus trabajos primeros recogen ya plenamente la sugestión indigenista; y se caracterizan esos trabajos, realizados en fecha tan temprana, tanto por la versatilidad de las técnicas empleadas —grabado en madera, talla, óleo, dibujo— como por la justa representación del medio ambiente que en ellos se hacía, y que no exageraba la proporción de realismo que debía incluirse en la obra. Inicia ésta, por el contrario, una suerte de estilización de las figuras que propende a alejar del cuadro *todo supuesto narrativo*. A partir de 1932, fecha en que Santana reside en Barcelona, realizando estudios pensionado por el Cabildo de Gran Canaria, esta tendencia hacia la estilización se acentúa, evidenciándose en el volumen de los cuerpos —que se exagera— y en la rotundidad de sus contornos, procedimientos que nos recuerdan a Gauguin. No son pocos los puntos de contacto entre la obra de éste y la de Santana. A los aludidos puede añadirse el común

cultivo de una pintura plana, que Gauguin tomó de los pintores japoneses. En cuanto al color, la influencia, aun existiendo, es menor, ya que en Santana el color nunca alcanza —ni lo pretende— la exaltación cromática a que lo lleva Gauguin. Este pretendía que sus lienzos dieran una impresión musical a través del color, haciendo suya una teoría del simbolismo literario. En la obra de Santana puede advertirse una intención musical; pero es la suya una música sujeta a la sordina que impone el gris. (Aquí podría hablarse de una relación entre Santana y los nabis franceses —discípulos en cierto grado de Gauguin— que se esforzaban en la búsqueda de “bellos grises”.) Lo que desde luego no se encuentra en la obra de Santana es el panteísmo y la sensualidad que trasciende de las pinturas oceánicas de Gauguin. Los cuadros de Santana son ascéticos. Ni siquiera en sus desnudos femeninos —escasos por otra parte— muestran complacencia carnal. Pero no todas estas convergencias y divergencias de la obra de Santana con la de Gauguin se deben a una influencia de éste o a una reacción contra ella. Aquí, como en el caso de los pintores mexicanos, debe advertirse que los propósitos de ambos artistas eran correlativos en parte. Como es bien sabido, todo artista tiende a recibir influencia de aquellos para lo que está predispuesto. Desde sus años mozos, Santana indagaba el hallazgo de una forma válida de expresión para el indigenismo. Y en Gauguin encontró, sin duda, coincidencias que lo afirmaron en su trabajo y orientaciones muy propicias a sus posibilidades e idiosincrasia. “No me buscarías si no me hubieras encontrado” escribió Pascal.

La imagen que Santiago Santana nos ha dejado de los seres y de las cosas de la isla es una imagen serena y melancólica. Su pintura —a diferencia de la de Jesús Arencibia, por ejemplo— no pretende sugerirnos referencias dramáticas gestuales, sino que se mantiene dentro de un inalienable sosiego. Cuando contemplamos un lienzo de Santana, ya se refleje en él a un grupo de campesinas o de pescadores, ya se trate de algunas figuras aisladas, nos admira la cuidada estilización del dibujo de los cuerpos, apenas velados por unas túnicas sencillas; la suavidad del colorido, casi siempre a base de gamas blancas, grises, azules, rosas; el equilibrio de la composición, no sometido a tensiones, naturalmente ensamblados todos sus elementos. Nada trágico parece haber en este mundo armónico y fluyente. Y sin embargo, un rostro menos estático o un color disonante nos sugieren otra dimensión. Sobre sus figuras parece en ocasiones gravitar un



designio que las excluye de la comunidad; y ellas sobrellevan su condición de aisladas con resignación (quizá en la significación de este término está la clave de la pintura de Santana) sin recurrir nunca a la comunicación mediante el dramatismo gestual. En la pintura de Santana, el dramatismo —cuando existe— es de una índole interior que se resuelve plásticamente sin apenas asperezas externas. Por cierto que la imagen introvertida que Santiago Santana nos da de la isla es una imagen verídica, como también es verídica la que nos proporciona Jesús Arencibia, tan diferente a la de Santana. Como siempre, los extremos se encuentran. Quizá fusionando ambas visiones podríamos obtener una representación aproximada del espíritu isleño, tan diverso y contradictorio.

Santiago Santana comenzó siendo responsable de una obra copiosa. En la primera exposición colectiva celebrada por alumnos de la Escuela de Luján Pérez (1929) exhibió más de 60 trabajos. (2). Más tarde realizó algunas exposiciones individuales en Barcelona (1933), en Madrid (1934) y en las islas. Pero su labor posterior a estos años no ha seguido el ritmo de producción que fácilmente pudo predecirse al comienzo. El artista ha tenido que enfrentarse con diversos avatares que le han negado tiempo y serenidad para dedicarse a su quehacer primordial: la pintura. A pesar de ello, y dentro de



una obra escasa en cantidad, no son pocas las piezas valiosas que deben tenerse como contribución imprescindible al desarrollo del arte insular. De cualquier forma, Santiago Santana dista mucho de haber pintado su último cuadro. Y aún es tiempo de que en cualquier día de estos nos regocije la noticia de una nueva exposición suya.

LÁZARO SANTANA

(1) Con motivo de la primera exposición celebrada por Jesús Arencibia, (1937) alguien señaló a éste la influencia que sobre su obra tenía el pintor Rivera. Arencibia se quedó perplejo ante aquella observación pues él no veía en su pintura nada que la relacionara con el gran tenebrista español. Arencibia había tomado a Rivera por Rivera, ya que entonces no conocía al primero.

(2) Entre otros artistas tomaron parte en esta exposición Eduardo Gregorio, José Oramas, Felo Monzón, Plácido Fleitas.