

ANTONIO PADRON



La pintura de Antonio Padrón está situada dentro de la órbita expansiva del expresionismo. Pero es difícil implicarla concretamente en algunas de las variantes de éste. Sus obras no son ejemplos de un realismo social: el contenido de las mismas no exige una violencia expresiva, ni asume una actitud crítica ante la realidad; tampoco pueden ser adscritas a un expresionismo fove: el color, aunque pretende establecer un lenguaje que valga absolutamente por sí mismo —en esta circunstancia participa del carácter de la obra abstracta— dista de alcanzar la exaltación precisa (que su autor, por otra parte, nunca pretendió) para desvincularse de lo real expresivo; y menos

puede decirse que dichas obras sean la consecuencia de la liberalización de tensiones interiores ante problemas de índole personal o colectiva. Padrón se mueve evidentemente en una frontera indecisa donde se confunden esas tres posibilidades: de hecho sus obras participan de todos los aspectos del expresionismo, pero no de uno con preponderancia o exclusiva. La constante permanente que vincula a Padrón con el expresionismo es su gusto por lo popular, la reelaboración que él hace de las costumbres, los mitos y el folklore de la isla.

El carácter del pintor y las circunstancias de su vida fueron las influencias decisivas que determinaron la índole de

su arte. Padrón fue un hombre de “personalidad nerviosa e inquieta, un poco asustadizo ante la realidad”. Su temperamento retraído y apacible y su psicología sencilla y contemplativa lo indujeron más a la captación de una serenidad bella y melancólica que a la expresión de un arrebato pasional. “...Mi obra —dice Padrón— si tiene algún mensaje es de melancolía”. En el ámbito campesino en el que se establece, el pintor es capaz de descubrir una armonía antes que un mundo de tensiones. Y sus obras son las señales evidentes de que esa armonía existe. “Hay dos maneras de expresar las cosas —decía Matisse—. Una consiste en mostrarlas con crudeza; la otra en darles forma artísti-



ca”. Padrón se acogió a la segunda posibilidad: a aquella que le facilitaba la manifestación de la armonía interna de las cosas. Sólo al término de su vida, inducido probablemente por las premoniciones de su muerte, resumió en cinco o seis cuadros la expresión de un desorden, y de cómo se veía afectado por él.

Como complemento al mundo insular ya revelado por los anteriores artistas canarios, Padrón puso de relieve un aspecto hasta ahora no tocado: aquel en el que participaban alfareras, camellos, aguadoras, niños, flores, turroneiras, reunidos en una síntesis totalizadora.

Padrón, obviamente, no se propuso conseguir una representación realista de ese mundo: lo crea a partir de unos signos referenciales que él refunde sin respetar su ordenamiento real, en función de la estructura pictórica. Padrón construye un retablo primitivo con gente y cosas primitivas, a través de una visión también primitiva. Su mundo es desde luego un mundo particular; pero esta particularidad no ha roto sus conexiones con su procedencia. Todo lo que existe en la realidad puede ser reconocido allí. “Trato siempre de reflejar la realidad de la manera más poética y subjetiva posible” —aclaraba Padrón.





Este se atiene a lo existente; sólo que lo capta en lo que posee de más puro y genuino con un ojo adiestrado a percibir y a considerar la armonía como la constante del universo. La obra de Padrón no es una versión connotativa de la realidad, sino una metamorfosis de ella; es decir: una metáfora.

Para acentuar la primitividad de su percepción, Padrón prescinde de la profundidad: en sus cuadros no hay perspectivas ortodoxas, ni modelados. Este planismo —más acentuado aún que el que usara Santana— adquiere especial significación en los paisajes: éstos, desprovistos de cielo y de mar, parecen continuar verticalmente la tierra de la isla, desaislándola. El dibujo está trazado perceptible e ingenuamente, con deliberada infantilidad, dentro de unos esquemas geométricos que nos remiten a las formas del dibujo aborigen insular. Bajo él el color se aplica con

independencia de sus valores locales, en atención preponderante al ritmo de la composición. Los planos cromáticos, sin embargo, no anulan las líneas fundamentales de los objetos; las rayas negras del dibujo raspan anteriores capas de pintura y hacen visible una atractiva amalgama de modulaciones cromáticas que complementan, corrigen y valoran las grandes manchas de la superficie.

El universo así representado es un universo estático en donde no hay acción y apenas expectación. “Las cosas se detienen a mi alrededor —aclara el artista—; de este modo desarrollo la realidad hasta rozar con la abstracción.” Padrón logra así una atmósfera de retablo románico donde los objetos —unos en función de otros— asumen el genuino encanto que indudablemente poseen y que aislados en su lugar de la realidad cotidiana apenas muestran.

Hacia 1960, tras una incursión en el informalismo, Padrón procede a realizar una ampliación de su universo temático, añadiendo al mismo personajes y situaciones que tampoco habían sido tratados por los anteriores pintores indigenistas: santiguadoras, brujas, echadoras de cartas, etc. Con ellos en el universo de la isla asoma un aspecto oscuro de su existencia —la superstición— tan arraigado en los medios rurales.

Tales pinturas muestran dos características que las diferencian de las anteriores: por una parte, el color ha cambiado su brillantez por tonos más cálidos y finalmente por oscuros. Por otra, el dibujo ha perdido la ingenuidad de su trazado: las líneas se han hecho más rectas y angulosas, y los rostros más hiéaticos, semejantes a máscaras negras. Con la integración de estos nuevos elementos en su pintura da comienzo la etapa más fructífera y original del



arte de Padrón, etapa cuyo comienzo puede situarse a mediados de 1965 y que tuvo un brusco y desdichado final con la muerte del pintor, en mayo de 1968.

Por lo que respecta a una concreta influencia de la cultura aborigen en la pintura de Padrón, hay que hacer referencia a la utilización reiterada que éste hace de las formas de uno de los escasos ídolos que han legado los canarios prehispánicos. Se trata de una figura femenina, en posición sedente, de trazo esquemático con deformación “expresionista”, ejecutado en barro cocido. Padrón utiliza su esquema formal ya reiterándolo con casi exacta fidelidad o apropiándose de algunas de sus peculiaridades (largo cuello, simetría

romboidal del rostro, etc.) para infundirlas como rasgos pertinentes en sus propios personajes, extraídos éstos, como se ha señalado, del medio popular de Gran Canaria. Por otra parte, al situar a tales personajes en su medio natural, los rodea convenientemente de una serie de elementos (las queseras, por ejemplo) cuya decoración hereda (por transmisión directa) el dibujo aborigen de las pintaderas, distintivo ahora de determinadas familias o agrupaciones insulares que así individualizan sus producciones agrícolas, ganaderas, etc.

La identificación de Padrón con el mundo aborigen fue, hasta donde ello era factible, bastante completa: el pintor mismo se estimaba —desde una posi-

ción emocional, claro— como descendiente de guanches: en alguna ocasión llega a llamarlos “nuestros primeros padres”.

Padrón había nacido en Gáldar (Gran Canaria) en 1920. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando entre 1945 y 1950 (único periodo de tiempo que permaneció fuera de la isla). Celebró tres exposiciones individuales (en 1954, 1960 y 1965), todas ellas en Las Palmas. Buena parte de su obra se conserva en el museo que lleva su nombre, instalado en el pabellón que le sirviera de estudio en su casa de Gáldar.

LAZARO SANTANA