

EXPOSICIONES

Entre diciembre de 1977 y enero de 1978 se han celebrado en Las Palmas una docena larga de exposiciones. El número indica una pujanza artística que, desgraciadamente, no se corresponde con la calidad de lo exhibido. Ha predominado la mediocridad, en algún caso el oportunismo, y sólo en un par de excepciones la obra ha merecido eso que con frecuencia se logra excesivamente: la exhibición. Siempre nos ha parecido que muchos artistas plásticos acceden a las galerías con una frivolidad grande, sin percatarse de que una nueva muestra de su obra debe de justificarse plenamente en virtud de las novedades que aporte —al menos con respecto a sí misma— y no ser una mera repetición de lo que ya conocemos. Pocos, realmente, cumplen este requisito; la exposición se ha convertido hoy en el simple trámite para la venta de una mercancía. El hecho es lamentable, y sus consecuencias están a la vista: el público se retrae, y las exposiciones pasan casi inadvertidas.

La parte más considerable de las exposiciones aludidas ha tenido lugar en las Galerías Balos (1 y 2). Allí han mostrado su obra Jorge Lindell, Santiago del Campo, Alberto Vázquez, Abad; una colectiva de "Homenaje a Picasso" —réplica a la que anteriormente había organizado el grupo *Contacto Canario* en la Casa de Colón, agrupó los nombres de Dámaso, Bordes, Mazco, etc., etc.

La muestra de *Lindell* tuvo un cierto carácter antológico (o misceláneo), pues integraba obra de diversas fechas, bastante distantes entre sí. Obra menor —en todos los sentidos— la labor de *Lindell* parece adscrita a un abstraccionismo ya ampliamente superado que recuerda al de Nicolás de Stael, en sus intentos de aproximar aquél a la figuración. Los resultados en *Lindell* son confusos, y, por supuesto, carentes hoy del menor interés experimental.

Santiago del Campo y *Vázquez*, dos artistas de propósitos dispares, coinciden sin embargo en lo básico: la técnica. Ambos son maestros en el logro de un ilusionismo realista que se apoya básicamente en el empleo a fondo de todos los recursos que el academicismo más ortodoxo pone a su alcance. Puede hablarse aquí de *hiperrealismo*, ese ismo —ya, por fortuna, en fase descendente— que ha servido para que algunos pintores sin más bagaje que sus conocimientos técnicos —algo que puede aprenderse sin otros problemas que la aplicación y la constancia— hayan alcanzado cierta notoriedad. Dentro del hiperrealismo,

y limitándonos exclusivamente a la parcela que le corresponde en el contexto de la pintura española hay algún caso de honestidad estética incuestionable —el de Antonio López García, por ejemplo—; pero la mayor parte de los pintores que se adscriben a él carecen de otra virtud que no sea la de la técnica, y precisamente por eso, por estar negados para la fantasía y la invención, hacen de la minuciosidad realística su arma fuerte.

Santiago del Campo se reitera en bodegones zurbaranescos, de soberbia factura, de perfecto ilusionismo; sorprende aquí el esmero con que el artista cuida cada detalle de su obra, ocupándose incluso de la forma y el color del marco, que él mismo elabora. Pero, aparte esto, ¿qué otra cosa hay en sus cuadros? ¿Qué interés tiene pintar hoy como lo hiciera Zurbarán —o incluso mejor que éste— hace cuatro siglos? Pese a que esta pregunta tiene una respuesta claramente negativa, los gustadores del arte —o al menos los gustadores canarios del arte— la otorgan positiva, y se sienten atraídos por la obra del pintor sevillano, y, en consecuencia, la adquieren. Si la bondad de una obra se mide por su aceptación comercial, la de *Santiago del Campo* es óptima; si, por el contrario, esa bondad viene implicada en la validez de los supuestos estéticos que la informan y en la contemporaneidad de éstos— es nula.

A diferencia de *Santiago del Campo*, que nunca abandona la sensata cotidianidad, *Vázquez* introduce en su relato realista algún elemento perturbador, digamos irreal. La atmósfera de sus cuadros es opresiva, pesada, sucia en algún caso; sobre sus personajes parece gravitar un designio anormal. Los tonos fríos del color enrarecen más el ambiente. *Vázquez* se mueve dentro de esa indecisa frontera del surrealismo clásico —*Tanning*, *Carrington*— que afecta a casi todo el hiperrealismo en boga, una de cuyas características es precisamente la de haber tomado muchos de los elementos iconográficos de aquél. La hibridez del planteamiento, y del resultado, es notoria.

Abad es un escultor canario que, en la década de los sesenta, hacía honestas piezas en hierro, trabajado directamente, cuya línea estética estaba entre *Chirino* —su maestro— y *Chillida*. Posteriormente, quizá en busca de mayor originalidad para su obra, derivó hacia una especie de *ready made* muy suigéneris en sus trabajos con pájaros disecados y pintados de negro; su última muestra insiste en un tipo de experiencia que ya hiciera hace algunos años cuando armó unos collages teniendo como fondo esculturas del artista francés *Bizie*. En esta ocasión, el fondo de sus composiciones

son conocidas pinturas del renacimiento clásico italiano, que *Abad* fotocopia con distinta intensidad de negro, incrustando en cada una de estas copias algún grafismo ilegible — a la manera de los últimos dibujos de Millares. El resultado es igualmente infeliz que en la serie anterior. *Abad* carece en absoluto de poder de invención (—ese encuentro de la imagen clásica y algún aporte iconográfico contemporáneo es hoy de uso común, utilizándose incluso a nivel de portadista de libros—); lo suyo es evidentemente el trabajo artesanal en el metal, y a él debería volver si quiere realizar una obra que no se deslice por lo vanal y gratuito.

De la colectiva *Homenaje a Picasso* poco hay que decir, ya que en ella participaron todos los inevitables y conocidos artistas canarios y foráneos que por aquí pululan en busca de ocasión propicia. Destacar en todo caso la aportación de *Dámaso*, un collage titulado *Enterramiento* de gran impacto sorpresivo.

En la galería *Yles* —truncada ya al parecer su trayectoria como tal galería de arte— expuso *Mármol* una serie titulada “*Ninfas y Dioses*”; óleos, collages, dibujos, etc. que abarcan muy diversos medios expresivos: la abstracción, el hiperrealismo, el surrealismo, etc. ¿Inseguridad del pintor, propósito de variedad? La obra en todo caso posee cierto atractivo visual, pero ninguna personalidad. *Mármol* ha residido durante algunos años en Australia; su vuelta a España lo ha sorprendido, y no acaba de encontrar una salida válida para su obra al margen de lo que hacía en aquel país. De momento, su pintura es una muestra de versatilidad y buen hacer: dos características escasamente importantes hoy día, donde importa ante todo la reconocible personalidad de los artistas.

Jesús Arencibia, Borges Linares y Dimas Coello ocuparon las *Salas Cairasco* que, como es sabido, dependen de la Caja Insular de Ahorros de Las Palmas. La pintura de *Arencibia* fue, una vez más, exponente de lo habitual en este autor: técnica expresionista, su arranque Goya, al servicio de la representación del mundo popular isleño, con evidentes connotaciones religiosas. La pintura de *Arencibia* tiene una decisiva importancia en el complejo cultural, canario; dentro de él, su implicación es capital. Habrá espectadores que no sintonicen con su modo de hacer, con el significado de su trabajo. Pero en el mismo es innegable la profesionalidad con que se realiza. El pintor carece de todo propósito de sorprender. Ante una exposición suya ya sabemos de antemano que nos aguarda; y en la medida que tal expectativa se ve cumplida con ri-

gor y honestidad, el artista ha superado su función local. En la presente exposición es de advertir cómo *Arencibia* ha prestado atención mayor al mundo marginal de la isla —mendigos, ciegos— et.— relegando la evocación religiosa a determinados lugares —cementeros, por ejemplo— sin una explícita intención de culto.

Borges Linares, escultor que ha permanecido durante largos años en la Argentina, hace en esta exposición antológica una recapitulación de su trabajo en aquel país. El resultado es muy desigual: junto a piezas de amanerado planteamiento y ejecución hay otras con evidente vigor y originalidad. El hecho de que sean éstas las realizadas últimamente hacen predecir una evolución positiva en el quehacer de *Borges*. El escultor en todo momento, se muestra como un consumado artesano en la elección y en el tratamiento de los materiales, característica ésta que ha sido una constante en los escultores canarios desde *Fleitas* o *Chirino*. *Borges*, si continúa esa evolución que parecen sugerir sus últimas esculturas, puede ser el continuador de la obra de *Fleitas*. Excelentes los dibujos y bocetos.

Los dibujos acuarelados de *Dimas Coello* carecen de todo interés, por lo que no nos detendremos ni siquiera en apuntar sus aspectos negativos.

La exposición de *Santiago Santana* en *El Corte Inglés* pasó bastante inadvertida para la crítica y el público usuales de estos acontecimientos, quizá por el lugar en donde se realizó. Sin embargo, en esa exposición se mostraban algunas piezas esenciales de la labor de *Santana*, tales como unos desnudos ejecutados en 1933, un cuadro de gran formato, “*La siesta*”, y muy especialmente, un pequeño óleo titulado *Aguadoras del Risco*, fechado en 1945, sin duda lo mejor de la muestra. A *Santana* pueden aplicarse los conceptos expuestos a propósito de *Arencibia*: es un pintor fiel a una estética —suscite o no interés hoy en determinados círculos— que fue determinante en la formación de nuestra plástica contemporánea. Su pintura, llena de color y, a la vez, de suavidad poética, nos da una imagen de la isla melancólica y serena, atractiva en su implícita sublimación.

La *Casa de Colón*, muy inactiva esta temporada en cuanto a exposiciones se refiere, organizó una antológica de *Nicolás Massieu* (1876-1945) conmemorando el centenario del nacimiento del pintor. La muestra estuvo integrada por unas trescientas piezas —óleos y dibujos— que abarcan todos los estilos del artista, desde sus iniciales pinturas italianas, de un realismo con cierto regusto romántico, hasta sus últimos paí-

sajes, duros e inhábiles, ejemplo de su total decadencia artística.

La exposición, aparte el meritorio esfuerzo que supuso su organización, estuvo torpemente montada; los cuadros fueron agrupados por géneros— paisajes, retratos, bodegones, autorretratos— sin tener en cuenta su fecha de composición, produciendo un efecto de confusión grande. Lo lógico hubiera sido seguir un estricto orden cronológico en la colocación de las pinturas; de esta manera se podría haber seguido coherentemente la evolución del pintor. En esta evolución, la etapa más importante de Massieu —como hemos indicado en otro lugar— es la que corresponde a la década de los años veinte. Es entonces cuando produce sus cuadros más jugosos, con una técnica genuinamente impresionista, luminosa y sugerente. Luego, la intensa repetición de motivos, le llevó a un amaneramiento al que también contribuyó la decadencia física que le afectó en los últimos años de su vida.

Ejemplo sustancial de ese amaneramiento son sus bodegones, pintados principalmente para complacer a una clientela burguesa y de evidente mal gusto. Quizá una adecuada selección de la obra exhibida hubiera evitado evidenciar tan tajantemente este aspecto negativo de la obra de Massieu, espléndida por tantos conceptos.

Con motivo de la exposición se editó un excelente catálogo, con textos técnicos, biográficos y descriptivos de Juan Rodríguez Doreste, Hilda Mauricio, Pilar Leal y Julio

Moisés. Aquí también hemos de lamentar que la catalogación de la obra se hiciera anárquicamente, sin seguir un orden cronológico.

Finalmente, la galería *Botticelli* apéndice de un Pub del mismo nombre— fue inaugurada con una muestra de *José Luis Toribio*. La pintura de Toribio cae dentro de eso que ha dado en llamarse “arte erótico” (?). Muestra, por lo general, porciones del cuerpo humano, del pecho a la rodilla, más o menos, pero muy especialmente los muslos y su intersección. El sexo no aparece nunca claramente, por lo que la lectura de la obra adquiere una sugestiva ambigüedad. En los dibujos expuestos en *Botticelli*, las formas humanas están parcialmente envueltas en vendajes, un añadido reciente que creemos poco afortunado, por cuanto sigue miméticamente esa moda de “envoltorio” tan extendida por todo el arte español, reflejo a su vez de la misma moda —pero ya periclitada— de cierto arte europeo y americano. Pese a la excelente ejecución de estas pequeñas obras —Toribio es un dibujante y colorista excepcional— seguimos prefiriendo la etapa anterior del pintor: aquellos lienzos repletos de fuerza y garra donde aparecían agrupamientos figurativos con calidad de masas ciclópeas. Pero como el mismo pintor nos dijo, ante la opinión expuesta, cada uno sintoniza con aquello que le es más afín. Y en este caso así es, evidentemente.

L. S.

