

## ARTE

### Historia de la pintura canaria, a través de veinticinco artistas

La intensa y rica actividad de las islas Canarias es bien conocida, incluso internacionalmente. Si sobresalen nombres como Oscar Domínguez y Manolo Millares y obtuvieron gran difusión ambiciosas empresas como *Gazeta de Arte* y el Concurso de Escultura en la Calle, es porque todo ello está sostenido por una



Retrato de don Manuel de Armas, por Luis de la Cruz y Ríos.

amplia base, unos núcleos dotados de gran inquietud y un elevado nivel. Ahora hemos de volver a referirnos a Canarias y su arte con motivo de una interesantísima exposición que ha organizado en Santa Cruz de Tenerife el Banco de Santander. La componen cincuenta obras, de veinticinco pintores canarios de los siglos XVII al XX. Desde Cristóbal Hernández de Quintana a Manolo Millares. Todos ellos, artistas desaparecidos, con una obra cerrada y que plantean problemas de enfoque distintos a los que supondría la inclusión de pintores en plena producción. Anotamos también que estas pinturas pertenecen en su totalidad a colecciones particulares, que son desconocidas, por lo tanto, del gran público y de la mayor parte de los aficionados.

En el texto de presentación del

catálogo Jesús Hernández Pereira analiza la historia de la pintura canaria a la luz de esta exposición y plantea algunas de sus cuestiones fundamentales. Queda de relieve el carácter de crisol de diversas influencias que vienen a enriquecer las tendencias propias. Así, la influencia de la lejana Flandes, que llega a determinar "que, pictóricamente hablando, Canarias (sea en todo el siglo XVI y principios del XVII una parcela del arte flamenco, primero por la importación de obras y luego por la huella que deja en los artistas locales".

Lo que encontramos primero, naturalmente, debido a los encargos de la Iglesia y de los pró-

ceres isleños, son imágenes sagradas y retratos. Podemos ver en esta exposición la *Aparición de la Virgen a San Cayetano*, de Cristóbal Hernández de Quintana (1651-1725), y una *Inmaculada Concepción*, de Juan de Miranda (1723-1805), ambos con obras que resultan arcaizantes para sus respectivos momentos. Están representados, en el segundo tema iconográfico, José Rodríguez de la Oliva (1695-1777), autor de retratos cortesanos e imágenes religiosas, y Luis de la Cruz y Ríos (1776-1853), que fue maestro en Málaga de Carlos de Haes y, al decir del marqués de Lozoya, "merece un lugar distinguido entre los mejo-

res retratistas españoles del siglo XIX" (juicio que parece confirmar su *Retrato de don Manuel de Armas*). En el Romanticismo, el retrato encuentra dos excelentes figuras en Manuel Ponce de León (1812-1880), influido por Federico Madrazo, y Cecilio Montes (1831-1872), éste con un romántico *Auto-retrato* y un magnífico retrato femenino. La reacción realista la encontramos en Manuel González Méndez (1843-1909), receptivo al impresionismo francés, pero cuyo rasgo más acusado parece ser un naturalismo visto en los clásicos, especialmente Velázquez.

En el descubrimiento romántico del paisaje canario fueron cu-

## ADIOS A LAS LETRAS

### Las compras del Ministerio

**E**STA ha sido una columna cuyo buen humor se ha visto aliviado a veces por los malhumores que nos hace padecer el Ministerio de Cultura, antes y con Manuel Clavero Arévalo.

Pero últimamente este Ministerio se ha ido de compras y nos ha dado una satisfacción a todos porque ha recuperado un trozo de la historia más reciente de España: el cuadro "El abrazo", de Juan Genovés. Todo el mundo conoce la historia de ese cuadro, que comenzó siendo una obra de arte y, sin dejar de serlo, se convirtió luego en un grito a favor de la amnistía y la reconciliación entre los españoles.

A veces, el Ministerio de Cultura acierta con sus compras. Habrá que agradecerse a Javier Tussell, el director general del Patrimonio Artístico, a quien no soporto cuando hace historia, pero a quien tengo que felicitar cuando la conserva.

Este es un país de malos compradores, y en especial somos un país de malos compradores de productos españoles. La obra de Genovés se conoce mejor en Estados Unidos que en España, y aquí lo que más se ha divulgado del artista es aquel famoso cuadro, al que la Junta Democrática le hizo el favor adicional de poner en las paredes de las calles. Pero sobre la obra general de Genovés hay un desconocimiento que no nos honra.

Otra iniciativa del Ministerio de Cultura que habría que subrayar es la que ha tenido como centro la casa en que nació Pablo Iglesias, en la calle Ferraz, de Madrid. No es muy habitual que los Gobiernos de derechas respeten y conserven, e incluso potencien, la memoria de los hombres de izquierdas. No es muy común tampoco que un Gobierno de derechas adquiera una pintura que fue estandarte de la izquierda democrática, pero Clavero Arévalo da, de vez en cuando, estas satisfacciones a quienes vemos en él a un ingenio gentil-

hombre al que la raqueta le viene corta y el Ministerio le viene largo.

Lo que pasa, con respecto a la iniciativa de conservar la casa en que nació Pablo Iglesias, es que el Ministerio de Cultura esperó a que los socialistas divulgaran su malhadado deseo de hacer de aquel patrimonio un edificio de oficinas para declararlo de interés histórico.

Es una fórmula para motivar al Ministerio de Cultura: es probable que si todas las entidades que quieren ver conservados y catalogados sus patrimonios anunciaran que van a hacer añicos sus casas y sus cuadros, el Gobierno adoptaría inmediatamente la decisión de impedir la venta o el deterioro de esas riquezas históricas.

En cualquier caso, sea como sea, Manuel Clavero parece que se va despidiendo de la cartera, que no de la raqueta, con dos adquisiciones: una que le cuesta dinero a su Departamento, pero que al fin lo honra, y otra que le hace cosquillas al bolsillo de la esperanza que tienen los socialistas de Felipe González, el discípulo aventajado del ministro de Cultura en su capacidad de catedrático de Derecho. ■ SILVESTRE CODAC.

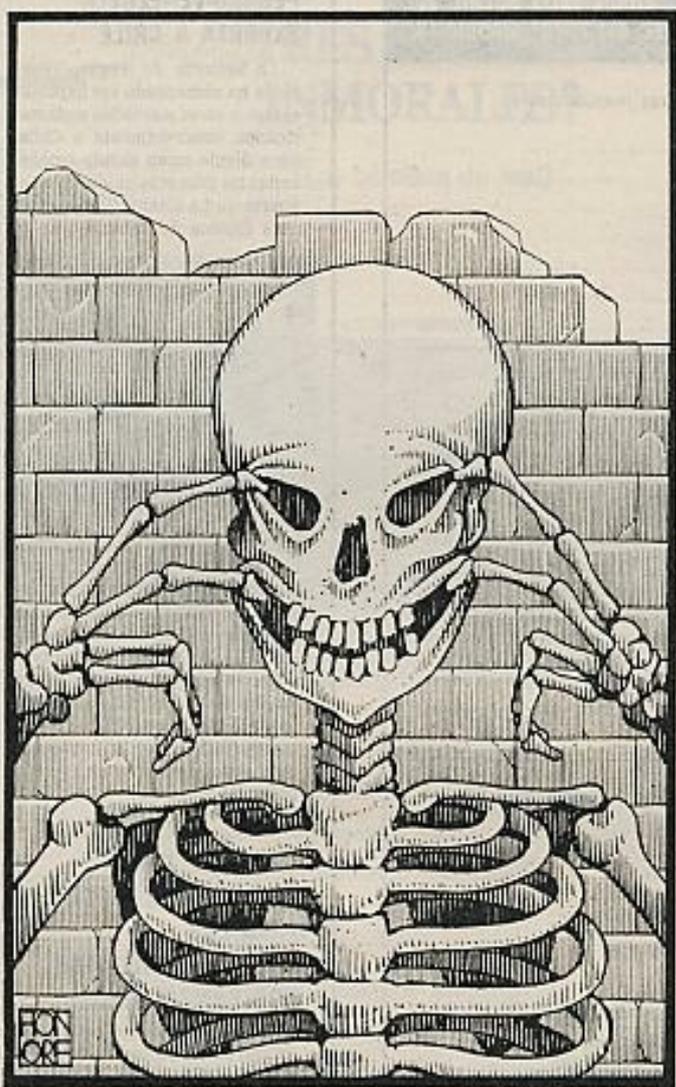
"El abrazo", de Juan Genovés.



riosamente decisivos algunos artistas ingleses allí residentes. Esta escuela paisajista —si es que podemos llamarla así— ha dado nombres como Valentín Sanz (1849-1898), que trabajó y enseñó en La Habana, y Juan M. Rodríguez Botas y Chirlanda (1882-1917, de obra desigual y felices y atrevidos aciertos. Este artista, al igual que Nicolás Alfaro (1836-1905), establece una estrecha relación con la pintura catalana, hasta el punto de que el primero de ellos podemos adscribirlo a la tradición que, derivada del impresionismo, encuentra uno de sus posibles representantes en Meifrén. En otros casos, la personalidad se define a través de otros cauces: Nicolás Massieu (1853-1934), por la influencia italiana que pesa en los miembros de la escuela española de Roma, y Angel Romero Mateos (1875-1963), con un demasiado evidente sorollismo. Regionalista es Pedro Guezala García (1896-1960), que después de superar tentaciones vanguardistas se decidió por unas estampas de paisajes y figuras canarias de fácil tipismo. El mar, otro posible tema canario, con toda su fuerza y su variedad, es el predilecto de Manuel López Ruiz (1872-1960). El nombre más destacado en la acuarela es Francisco Bonnín Guerin (1874-1963), cuya carrera militar le llevó a Cataluña y de cuyo renombre puede hablarnos el hecho de que fuera elegido académico de la Real de San Fernando.

Y ahora dos artistas que hay que tratar aparte: Néstor Martín Fernández de la Torre, más conocido por Néstor (1887-1938), y José Aguiar (1895-1976). Ambos reúnen rasgos que los destacan y singularizan. Los dos son, por lo pronto, **desmedidos**, con un expresionismo que, en Néstor se refuerza en el bucle modernista y en el simbolismo, y con un apasionamiento efectista en Aguiar, que abarroca unos principios que podían aparecer clásicos —que complacían a Ors— y les confiere un afán como titánico.

Queda, por último, lo que nos parece primero: la creadora aventura vanguardista, que cuenta con los dos nombres citados al principio: Oscar Domínguez (1906-1957) y Manolo Millares (1926-1972), suficientemente conocidos para que nos tengamos que referir especialmente a ellos. Baste decir que el



innovador surrealismo del primero —con aportaciones como la decalcomanía, método seguido por Marx Ernst— y la profunda y desgarrada visión del hombre del segundo sitúan al arte canario en el más alto nivel dentro del arte español. Para un completo conocimiento de la etapa actual, habría que ampliar naturalmente el panorama con otros artistas vivos. Limitándonos a lo que contiene esta magnífica exposición, añadiremos los nombres de Antonio Padrón Rodríguez (1920-1968), cuya obra viene a ser una visión moderna del indigenismo —los datos relacionados con él son los únicos que separan estas figuras de la abstracción—, y Carlos Chevilly de los Ríos (1918-1978), de un realismo que se convierte en "metafísico", por una mirada deseosa de cruda claridad. ■ J. CORREDOR-MATHEOS.

## Luis Muro, en el museo

Las salas del Museo Español de Arte Contemporáneo madrileño (1) han acogido la obra última de Luis Muro. Tras la visitada exposición norteamericana que tanto eco despertó en el público y tantos reconocimientos en



la ambigua identidad de muchos vanguardistas locales, esta muestra viene a reforzar la imagen de exigencia y profesionalidad que Joaquín de la Puente está dando a un local de grandes posibilidades que aún no está integrado como muchos quisiéramos a la vida artística y cultural de la ciudad. La lejanía geográfica del museo, ausente de los circuitos normales que lo hacen un Baubourg imposible, tiene que ser reforzada por la publicidad y la imaginación, ya que pocos son los medios económicos de que dispone una institución como ésta.

Muro es un artista que ha investigado con un desacomodado rigor y cuyas exploraciones han tenido un resultado diverso, pero siempre sorprendente. La reflexión que su obra despierta está simbolizada en una frase del Zaratustra incluida en el propio catálogo: "Y todos mis pensamientos y deseos tienden a pensar y reunir en una unidad lo que es fragmento y enigma y cruel azar". Así como los fragmentos que integran un collage fueron elementos independientes y alguna vez únicos, los cuadros de Muro son unidades, totalidades e incluso "paquetes de energía estética concentrada", según su confesión, que están reclamando una visión fragmentada y negando la posibilidad de la unidad que pregonan. La vieja batalla de la unidad y del paganismo múltiple se repite aquí con las marcas de una desgarrada voluntad intelectual extraña a la inspiración y cercana a un tipo de virtuosismo meditado y frío que revela un autocontrol y un sentido autocrítico exacerbado. La serie de telas "Gran En Pire State" son quizá las más próximas al espíritu de la última pintura española y por eso pueden suscitar cierto emparentamiento con algunos muy pregonados nombres. A favor de Muro está el rigor y la seriedad, el perfeccionismo bien entendido y una madurez que escapa del fácil etiquetismo que tanto importa ahora a muchos críticos. Su pasado vanguardista y su presente tienen una misma garantía, y tanto ayer como hoy su obra está exenta del oportunismo y de las modas. ■ MARCOS-RICARDO BARNATAN.

(1) Museo de Arte Español Contemporáneo. Av. Juan de Herrera, s/n. Ciudad Universitaria. Madrid.