



**ARTISTAS CANARIOS EMIGRADOS A MADRID
DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA**

VIOLETA IZQUIERDO EXPÓSITO

INTRODUCCIÓN

En la historia contemporánea de España existe una ruptura, una inflexión, un antes y un después de la guerra civil. Esta circunstancia se extiende a muchos de los ámbitos de la cultura, la pintura es uno de ellos. Las artes plásticas atravesaron una aguda crisis después de la contienda española, muchos de los pintores y escultores más importantes de la época anterior se vieron obligados a emigrar, con lo que el panorama artístico se empobreció considerablemente, a esto hay que añadir el aislamiento de España con respecto a Europa y América, que repercutió lógicamente en la entrada de las nuevas corrientes. Las nuevas generaciones de artistas españoles, se desarrollaban de espaldas a la vanguardia universal, dentro un ambiente dominado por la tradición académica y el aislamiento.

En los años inmediatos a la guerra, *La Academia Breve de Crítica de Arte* (1941), y su apéndice, *El Salón de los Once*, creados por Eugenio D'Ors en Madrid, proponía una cierta actitud renovadora y la recuperación del arte anterior a la guerra civil. Las exposiciones nacionales mantienen una pintura academizante, ajena por completo a la actividad vanguardista. En la segunda mitad de los cuarenta el panorama artístico va definiéndose cada vez más, en Madrid van realizándose colectivas interesantes, y sobre todo en diversas partes de España van surgiendo distintas propuestas vanguardistas (*Los Indalianos* en Almería, *Pórtico* en Zaragoza, *Dau al Set* en Barcelona, *PIC* en Santa Cruz de Tenerife, *LADAC* en Las Palmas).

En la primera mitad de la década de los cincuenta hay que tener en cuenta tres acontecimientos importantes:

- a) La celebración de la I Bienal Hispanoamérica de Arte (1951) en Madrid.
- b) La celebración del Primer Congreso de Arte Abstracto (1953) en Santander.
- c) Primeras obras informalistas de Tàpies en la III Bienal Hispanoamérica de Arte (1955) en Barcelona.

En la segunda mitad de la década de los cincuenta hay que destacar una serie de aspectos importantes que pondrán las bases definitivas para la conexión con la vanguardia europea, y la aceptación de la abstracción como un lenguaje corriente en la pintura.

— La llegada a España de exposiciones internacionales.

— La participación de artistas españoles en bienales y exposiciones extranjeras, y como consecuencia la acaparación de premios internacionales, que proyectan hacia el exterior lo que se realiza en España.

— El auge de grupos abstractos por todo el ámbito geográfico (*Parpalló* en Valencia, *El Paso* en Madrid, *Equipo 57* en Córdoba... etc.).

La revolución informalista llegaba a España a mediados de los años cincuenta, y muchos artistas se adherían a ella en sus propuestas estéticas. La abstracción estaba plenamente asumida. Aunque todavía no existía una ambiente plástico excesivamente atractivo en Madrid, lo cierto que el panorama era más atrayente en otros lugares del país. En Canarias, artistas inquietos como Manrique, Millares, Chirino y Cristino de Vera, sentían la necesidad de ampliar sus experiencias, y conocimientos. Es así, como todos y cada uno tomó la decisión de ir a Madrid, en busca de aprendizaje y nuevos horizontes.

César Manrique fue el primero en ir a la capital de España para cursar estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1945) residió en Madrid hasta 1965, año en que partió para Nueva York, regresando en 1968 a su isla natal, Lanzarote.

Martín Chirino también realizó estudios en la Academia de Bellas Artes entre 1948-1952, después volvió a Las Palmas, para regresar a Madrid en 1955 con intención de asentarse definitivamente.

Cristino de Vera llegó a Madrid en 1951 para estudiar en Bellas Artes, y el taller de Vázquez Díaz, y fijó su residencia definitiva en Madrid, donde vive y trabaja actualmente.

Manolo Millares emprendió el viaje hacia Madrid en 1955, junto a Chirino, allí trabajó y vivió hasta su muerte en 1972.

Las obras de Manrique, Chirino y Manrique «concilian el compromiso con la realidad insular y la proyección universal de sus respectivos discursos. Sus obras demuestran palmariamente no sólo las limitaciones de un indigenismo fanático y chauvinista sino también la pobreza





de un universalismo desarraigado»¹. Los tres entran a formar parte en los años cincuenta de la poética del informalismo, pero desde posturas y formas diferentes. Mientras Millares y Chirino forman parte del grupo el Paso, trabajando uno la materia de sus arpilleras y otro esculpiendo y modelando sus hierros forjados; Manrique no forma parte de grupos, se mueve en el ámbito del informalismo pero de manera individual. El caso de Cristino de Vera es completamente diferente, no se deja tentar por la abstracción y sigue en su línea figurativa buscando la espiritualidad y el misticismo en las figuras y objetos sobre los que trabaja.

Las propuestas estéticas de estos cuatro pintores, a pesar del común origen son diferentes y totalmente personales. A sus obras se les puede asignar inmediatamente su paternidad, lo que las atribuye el tan deseado estilo propio que caracteriza a las grandes personalidades de la historia del arte. Las desgarradas arpilleras de Millares, nada tienen que ver con las volcánicas superficies de los cuadros de Manrique, o la espiritualidad y misterio que emanan las obras de Cristino de Vera. Chirino por pertenecer a la escultura es aún más distante desde el punto de vista formal. Pero común a todos ellos es la dimensión alcanzada por su producción. Estos cuatro artistas canarios, han sobrepasado las barreras localistas para hacerse un nombre en la historia de la pintura española contemporánea, y han trascendido los límites nacionales para convertirse en figuras conocidas más allá de nuestras fronteras.

CÉSAR MANRIQUE (1919-1992)

César Manrique nació en Arrecife de Lanzarote, el 24 de abril de 1919, después de estudiar dos años de Arquitectura técnica en la Universidad de La Laguna decide abandonar estos estudios, para dedicarse a su verdadera vocación, la pintura. En 1940 conoce a Pancho Lasso, artista lanzaroteño que había vivido y trabajado en Madrid con Alberto. En 1945 es becado para cursar estudios de Bellas Artes en la Academia de San Fernando de Madrid, acaba la carrera en 1950 obteniendo el título de profesor de pintura y dibujo.

Decidió entonces instalarse en Madrid, la influencia de Picasso en la pintura que realiza por estos años se aprecia no solo en los aspectos formales y estilísticos de las obras, sino en el interés del artista por la experimentación y la investigación. Picasso le proporciona las formas elementales para aproximarse al mundo de la abstracción. Hasta el momento Manrique había trabajado una pintura fuertemente cargada de connotaciones insulares. Hacia 1953 comienza sus primeras investiga-

ciones en pintura no figurativa, en esta búsqueda llega a la técnica del monotipo, que son un punto de transición entre la tendencia figurativa y abstracta. Juega con las líneas simplificándolas y con el color, usando el negro con predilección.

Es a mediados de los años cincuenta cuando empieza su colaboración con arquitectos, y los numerosos encargos para realizar murales en hoteles, bancos, cines, etc. Citemos los del Hotel Fénix de Madrid, los del Banco Guipuzcoano, o los del cine Princesa (hoy desaparecido). De esta colaboración salieron importantes proyectos decorativos y supusieron para Manrique una importante carta de presentación.

A principios de los años sesenta, Manrique trabajaba ya la materia y se le adscribía al movimiento informalista. En España informalismo es sinónimo de El Paso, Manrique no perteneció al grupo El Paso, pero tampoco lo hicieron muchos de sus contemporáneos que asumieron esta estética. El cambio en la obra de este artista se había producido en 1958, cuando sus cuadros se convirtieron en obras fragmentadas irregularmente por grietas y bandas de color, en posiciones contrastadas por tonos y colores, con un equilibrio geometrizable y cromático. A partir de 1960 cuando se identifica plenamente con las corrientes informales de estos años y con la erosión de la materia. Supo aunar preparación técnica y libertad expresiva, consiguiendo de esta manera una obra plenamente madura, un encuentro feliz para esa búsqueda que había durado años. Un encuentro que se simplifica en dos palabras: pintura matérica.

La materia es protagonista en sus cuadros, a la que su sentido intuitivo sabe extraerle la máxima expresión plástica, y obtener diferentes calidades en su tratamiento. Estas superficies en una parte del cuadro lisas en otra rugosas, casi grumosos, aquí traslúcidas, allí opacas, con fragmentos mates y satinados aparecen a veces cruzadas por grietas, u ordenadas en bien estructuradas cadenas de montañas. La esencia de su tierra se halla presente en lo esencial, en la captación íntima de la misma, evitando el mimetismo ilusorio.

Cuando Manrique se había hecho un nombre en el panorama artístico español y había conseguido cuajar un estilo propio y personal, tomó la decisión en 1965 de irse a Nueva York, allí permaneció durante tres años hasta 1968, fue entonces cuando decidió volver a Lanzarote, donde su carrera profesional se enriquece con otras disciplinas hasta entonces tan solo esbozadas (escultura, diseño, arquitectura).





MANOLO MILLARES (1921-1972)

Manolo Millares nació en Las Palmas de Gran Canaria, el 17 de febrero de 1921. Perteneció a una familia de intelectuales y poetas. Su padre Juan Millares Carló, era catedrático de instituto y fue trasladado por el régimen, en los años de la guerra civil a Arrecife de Lanzarote. Los primeros dibujos realizados por el pintor datan de esta estancia de la familia en Lanzarote, durante los años 1937 y 1938. A principios de los cuarenta, de nuevo afincado en Las Palmas, se dedica a la acuarela, copiando de la naturaleza, presenta entonces su primera muestra individual.

El primer acercamiento de Millares a la vanguardia, se produce a través de Felo Monzón al ponerle en contacto con el arte contemporáneo y tras la lectura del Manifiesto Surrealista de André Bretón, que le acercan al *Surrealismo*. En 1949 funda junto a sus hermanos los poetas Agustín y José María Millares, la colección *Planas de Poesía*, en la que publica numerosas ilustraciones. En esta época comienzan sus contactos con críticos y artistas de la península (Sebastián Gasch, Eduardo Westerdahl, Ángel Ferrant, Alberto Sartoris, Rafael Santos Torroella...).

En 1950, forma parte del grupo LADAC (Los Arqueros del Arte Contemporáneo), que sigue la línea iniciada por la Escuela de Altamira, que además de promover diversas exposiciones, organizan veladas, conferencias y publican monografías de diversos artistas. En 1951, pinta su primera *Pictografía*, en la que ya se aprecian elementos que serán constantes en su obra. El motivo de estos cuadros son los signos pictóricos que hacen referencia a las pintaderas guanches de Barranco de Balos y otros yacimientos arqueológicos de la cultura prehispánica. En estas pictografías, casi planas de calidades terrosas se mezclan las imágenes recogidas por Millares en las pintaderas canarias, pero también las influencias recogidas de Miró y Klee, son una síntesis de la tradición indigenista y tendencias surrealistas.

En 1955 Manolo Millares y Elvireta Escobio, parten hacia Madrid en compañía de Martín Chirino, Alejandro Reino y Manolo Padorno. El propósito era establecerse definitivamente en Madrid, puesto que la isla ya no ofrecía las perspectivas culturales y materiales. Esta ruptura geográfica para Millares, se trasladó a su pintura. Aunque quedan algunos vestigios de la inspiración guanche en sus obras y alguna geometría de la pintaderas, lo cierto es que lo principal ya no es la dimensión arqueológica, sino el factor constructivo y abstracto. El interés por las texturas y los materiales inusuales (madera, cerámica, arena) y sobre todo la

arpillera, que define a partir de entonces sus cuadros. Millares ya la había utilizado en sus *Muros*, pero esta solo ocupaba una parte de la superficie, ahora se convierte en el soporte principal. En las primeras composiciones realizadas básicamente con arpilleras, Millares las arruga, las tuerce, las dobla y las colorea levemente de rojo, negro y amarillo hasta convertirlas en *Homúnculos*.

Desde su llegada a Madrid, Millares participó activamente en la vanguardia madrileña, esta participación tuvo su punto álgido con la formación del grupo *El Paso* (1957-1960), fundamental para la vanguardia madrileña y española. El Paso se inscribe en la corriente informalista, y del expresionismo abstracto. Las arpilleras de la época de El Paso, son las más violentas, las más expresionistas, las más descoyuntadas y rotas de cuantas pintó Millares a lo largo de su carrera. Trapos desgarrados, maltratados y torturados como despojos humanos que dejan ver la pared, junto a los cuales coexisten elementos gráficos, caligrafías cargadas de honda significación lírica. Los colores se reducen al blanco, negro, rojo y el ocre de la propia arpillera. Estos homúnculos son objetos en sí mismos y no representaciones dentro de un cuadro. Consiguen transmitir una sensación de angustia, de miseria, de opresión. Pero además son una recuperación de un material humilde (el saco viejo y roto), y rescatado como material artístico. A comienzos de los años sesenta comenzó a introducir, sobre la arpillera viejos zapatos, trozos de madera, tubos de cartón, cepillos, latas oxidadas, etc, lo que hizo pensar a muchos críticos en el dadaísmo para calificar estas obras.

En 1964, cuando el régimen celebraba los veinticinco años de paz, Millares ironiza con sus *Artefactos para la paz*, objetos esperpénticos llenos de protuberancias, que casi parecen esculturas pretenden con andrajos hacer frente a la propaganda política. «Ese carácter dual, guerra y paz, amor, muerte y vida, violencia y ternura, desasosiego y esperanza, negación y afirmación, está más claro que nunca en la obra ultimísima (...), ese ciclo final está integrado principalmente por dos series, las *Antropofaunas* y los *Neanderthalios*»². En estas obras el color negro predominante anteriormente es sustituido por el blanco, y el rojo aumenta su protagonismo. El dibujo y el grafismo desempeñan ahora un papel importante. Siguen teniendo el ser humano como tema principal.

«Abordar, como consecuencia de estos antecedentes, la pintura de Manolo Millares como si se tratar de una propuesta exclusivamente estética, sería una aproximación incompleta, parcial, reduccionista, además de revelarse como inútil al omitir y carecer de elementos esenciales; pues en ningún momento el carácter estético prevalece por encima



de otros componentes que sobresalen con semejante relevancia e intensidad»³. La obra de Millares es hija de diversas disciplinas: la historia, la arqueología, la política, la estética, la filosofía y todas ellas deben ser tenidas en cuenta con atención, para valorar y acercarnos a la producción de este artista. Millares murió en Madrid, el 14 de agosto de 1972.

MARTÍN CHIRINO (1925)

Nació el 1 de marzo de 1925 en Las Palmas de Gran Canaria, cerca de la playa de Las Canteras. Su padre era jefe de talleres de unos astilleros insulares del Puerto de la Luz. Este ámbito deja huella en su memoria de niño. En 1940 muestra sus primeras inclinaciones artísticas, modelando y tallando madera de manera intuitiva. Pero por imposición paterna entra a trabajar en los astilleros ocupándose de utillaje, mecánica y abastecimiento de barcos. Trabajo que abandona definitivamente en 1944 para dedicarse plenamente a su vocación artística, encaminada hacia la escultura.

Su primer contacto con Madrid se produce en 1948, cuando fue a estudiar a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, allí conoció a Antonio López García, Lucio Muñoz, Julio López Hernández, etc. Terminó estos estudios en 1952 obteniendo el título de profesor. Tras realizar varios viajes por París (donde conoce a Julio González), Italia e Inglaterra, decide volver a Las Palmas, donde comenzará una relación estrecha con los artistas más innovadores e inquietos del panorama cultural de las islas. Como Manolo Millares comienza a interesarse por el arte aborigen y el Surrealismo.

Es en 1955, cuando da el paso definitivo de ir a Madrid para seguir su carrera profesional. Emprende viaje con el matrimonio Millares (Manolo y Elvireta Escobio), Alejandro Reino y Manuel Padorno. En Madrid, Chirino se gana la vida impartiendo clases de inglés en un colegio privado (Nuestra Señora de Santa María), el Museo de Arte Contemporáneo (dirigido por José Luis Fernández del Amo), le adquiere dos esculturas, una en hierro y otra en madera. Al año siguiente 1957, Chirino entra en el grupo *El Paso*, en el que también estaba su amigo Manolo Millares. Durante los próximos años, y bajo la órbita del grupo, las obras que realiza se engloban en la poética del informalismo. «La forja es un procedimiento original en la joven escultura española de esos años, llaman la atención los efectos expresivos sobre el material, también la evocación de útiles de labranza, arados, rejas, guadañas y hoces. Pero, sobre todo,





llama la atención la construcción lineal y, simultáneamente, espacial de estas esculturas. Su sobriedad y su temporalidad, la familiaridad de un material que es auténtico y que ha de ser trabajado de una forma auténtica, en el golpe de la forja, en la expresión directa de la fuerza, de la precisión, del gesto»⁴. Estas obras tituladas *Composiciones*, están un tanto alejadas de connotaciones canarias y del indigenismo anterior, al que vuelve a partir de 1960, una vez desecho el grupo El Paso. Cada uno de sus miembros busca una salida individual a su propuesta.

Chirino se reencuentra con Canarias a través de la serie *El Viento*, que inicia en 1960, año en el que funda su taller en San Sebastián de los Reyes (Madrid). Con la espiral ejecutada en hierro forjado realiza una identificación simbólica con las islas: es un motivo iconográfico de cultura guanche, de las pinturas que se conservan en el Museo Canario de Las Palmas; y también el viento es uno de los elementos meteorológicos que determinan el clima del Archipiélago. Estas espirales del Viento, reaparecerán constantemente en la obra de Chirino, concentrando su energía o abriéndose en el aire. Destaquemos las series *Aeróvoros* y *Afrocán* de los años setenta, que casi podríamos considerarlas como modulaciones o variaciones de la serie El Viento. En *Aeróvoros*, «extiende la espiral continua en un plano horizontal, como las alas de un gran pájaro que volase planeando, en una extraña suspensión, a veces sobre una estela, en otras ocasiones sin apoyo ni gravedad,. El ritmo y el dinamismo se extienden desde un centro en tensión que, inicialmente se dispara para luego extenderse sosegadamente»⁵. En *Afrocán*, aparecen además de formas avaladas de tendencia vertical, una preocupación por la cultura del continente africano, reflejada en estas composiciones que tienen cierta relación con mascarar de tendencia africanista.

Durante los años setenta, Chirino reside alternativamente entre Madrid y Nueva York, y también viaja con frecuencia a las Islas Canarias, intensificando sus contactos (en 1976 firma el *Manifiesto del Hierro*, con Manuel Padorno, Juan Hidalgo y Tony Gallardo). La obra posterior (*Penetrecañes*, *Paisajes*, *Atlánticas*, etc), trascienden el marco temporal que pretendemos abarcar en este trabajo, las vanguardias artísticas de los años cincuenta, por lo que emplazamos esta labor a futuros trabajos de investigación.

CRISTINO DE VERA (1931)

Cristino de Vera nació en Santa Cruz de Tenerife el 15 de diciembre de 1931. Tras dos años de Náutica, empezó estudios artísticos en la



Escuela de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife, allí fue discípulo del vallisoletano Mariano de Cossío, que remarcó enseguida sus dotes de pintor. Dio clases de dibujo en el taller del escultor Alfonso Reyes. Fue precisamente Mariano de Cossío quien convenció a su padre para que le enviara a Madrid a estudiar.

En 1951 viaja a Madrid, y comienza a recibir clases en el taller de Vázquez Díaz, frecuenta la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, el Casón del Retiro y el Círculo de Bellas Artes. Visita constantemente el Museo del Prado, y se familiariza con las obras de El Greco, Velázquez, Zurbarán. Durante estos primeros años (1951-1957), digamos que su producción se incluye bajo la influencia de su maestro, es una época de aprendizaje en la que se aprecian las enseñanzas recibidas. Por entonces Cristino refleja en sus lienzos monjes y calvarios, cargados de espiritualidad, con una luz que anuncia su posterior evolución. Pero también trabaja bodegones y paisajes, siempre con economía de medios, justo lo imprescindible para expresar su sentimiento.

Es a partir de 1963, cuando podemos encontrar ya un estilo propio y característico en Cristino de Vera, digamos que desde tan tempranas épocas encontró su camino en la pintura, y su evolución se enmarca en unos principios que se desarrollan una y otra vez a lo largo del tiempo.

La luz es el elemento más significativo de la obra de Cristino de Vera, esa luz procede del interior del cuadro, de los propios objetos, figuras o paisajes que lo componen, «la completa estructura del cuadro queda iluminada por esa luz, que el pintor logra mediante la utilización de una pincelada seca y corta dada sobre un fondo blanco, y cuya calidad es más metafísica que física, más de orden espiritual que material. Todo lo que esta luz toca queda redimido de su significación cotidiana y el elevado por ella a la categoría de los símbolos abstractos»⁶. Esta luz crea una atmósfera inconfundible que nos lleva irremediabilmente a pensar en su autoría.

Otra de las características que definen su obra es la concepción espiritual de su pintura. Lo religioso no entendido como asimilación de una teología concreta (excepto el Crucificado) sino como una contemplación del universo. Un pintor mental, espiritual, místico.

Los temas en la obra de Cristino de Vera son escasos y se repiten una y otra vez a lo largo de su producción: *Bodegones* (con panes y flores, con flores y velas, con flores y cestos), *Mujeres* muertas, *Levitaciones*, *Ventanas* (abiertas, cerradas), *Cementerios*, *Paisajes*. Y en estos temas un inventario de objetos que reutiliza constantemente (cesto, mesa, ciprés, máscara, muñeca, calavera, piedra, cruz, botella, pan, libro, silla, vela, espejo, vaso, mantel, violín, taza...), siempre con el

fondo común del hombre. Esta simplicidad de temas y de elementos se contrarresta con la simbología que les atribuye. Aunque con un registro limitado de motivos, introduce en cada cuadro un matiz y una variación especiales, que manifiestan su maestría.

Desde un punto de vista técnico-formal, podemos encontrar ciertas similitudes con los puntillistas franceses, sobre todo en la forma de vibrar la materia y el color, para conseguir esa luz que imprime a todos sus cuadros. Pinceladas breves, bien enlazadas entre cuyos huecos resalta el blanco del fondo, creando esa sensación de luz interior que emana de los objetos, o de los cuerpos.

Cristino de Vera, no abandona Madrid, y sigue desarrollando su pintura a partir de los principios anteriores, que aparecen siempre iguales y siempre nuevos en cada una de sus composiciones.





NOTAS

1. Fernando CASTRO: «Las artes plásticas después de la guerra civil», en *Historia del Arte en Canarias*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1987, p. 283.
2. Juan Manuel BONET: «Para un retrato de Manolo Millares», en *Catálogo de la exposición "Millares"*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1992, p. 34.
3. Antonio ZAYA: *Millares*, Biblioteca de Artistas Canarios, Las Palmas de Gran Canaria, Viceconsejería de Cultura y Deportes, 1992, p. 19.
4. Valeriano BOZAL: *Arte del siglo XX en España, pintura y escultura 1939-1990*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 404.
5. *Idem*, p. 405.
6. Lázaro SANTANA: *Cristino de Vera*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1989, p. 35.