

PANCHO LASSO EN LAS VANGUARDIAS MADRILEÑAS

Violeta Izquierdo

El primer acontecimiento artístico del siglo XX en Canarias fue la creación de la Escuela de Artes Decorativas Luján Pérez en Las Palmas de Gran Canaria (1918). Hasta entonces la actividad escultórica en las islas fue más bien escasa, labor de artesanos e imagineros empeñados en una estética tardo barroca. Entrada la década de los años veinte la tendencia figurativa tradicional empieza a convivir con posturas más renovadoras de artistas procedentes de la citada escuela, atentos a los planteamientos novedosos de las vanguardias europeas, haciéndose especialmente palpables durante los años de la II República.

En uno u otro sentido podemos encontrar diversos representantes, sea en la corriente conservadora (Jesús María Perdigón Salazar, Manuel Ramos González...), o desde posiciones más vanguardistas (Eduardo Gegrorio López Martín, José Navarro, Santiago Santana, Francisco Borges Salas, Juan Márquez Peñate, Oscar Domínguez Palazón, Plácido Fleitas Hernández...), lo cierto es que todos estos artistas se circunscriben al ámbito de las islas mayores, y que los ejemplos en las denominadas islas menores son prácticamente inexistentes, si exceptuamos el excepcional caso de Francisco Lasso Morales. Por primera vez Lanzarote, sin apenas tradición plástica interesante, participa de manera activa a través de este artista, en el arte contemporáneo, y en la vanguardia artística, para convertirse en una figura que no debe olvidarse en la escultura canaria contemporánea.

La escultura en Canarias durante el siglo XX ha tenido, como el resto de las artes, su peculiar evolución al hilo de los acontecimientos históricos. Siguiendo el estudio realizado por el profesor Carlos Pérez Reyes,¹ podemos establecer una periodización y etapas que parten del período comprendido entre 1920-1936, al que denomina Figuración y Vanguardia, para pasar a un segundo momento de 1939-1951 caracterizado por el aislamiento artístico-político; hasta avanzar a una tercera etapa determinada por la renovación y actualización que comprendería de 1951-1968. Con posterioridad las nuevas generaciones marcarán las propuestas y lenguajes escultóricos, que convivirán con las abrumantes manifestaciones pictóricas.

Teniendo en cuenta la trayectoria vital y profesional de Francisco Lasso (1904-1973), sus presencias y ausencias del panorama plástico canario, así como la singularidad de sus propuestas, nos es difícil situar su creación en alguno de los momentos anteriormente citados de la escultura canaria contemporánea, aunque no es nuestra pretensión ceñir en clasificaciones la labor de este artista, sino valorar en que medida Lasso conjuga sus orígenes canarios y su bagaje cultural innato con el adquirido, las influencias y las sugerencias que los nuevos lenguajes y el ambiente madrileño en el que se desenvuelve aportan a sus metas artísticas.

Insistiendo en la irrelevancia de encasillar al artista en una u otra etapa concreta establecida, lo cierto es que Francisco Lasso Morales ha sido durante mucho tiempo una figura poco reconocida dentro y fuera de las Islas Canarias. Su incorporación y estudio en los manuales más recientes de escultura canaria, o enciclopedias de arte del siglo XX en España, han situado su nombre al lado de los más grandes representantes de este género, pero a nuestro juicio es de débito procurarle una investigación más profunda que vincule su nombre y el de Lanzarote a la vanguardia del arte en Canarias y España en la primera mitad del siglo, como ya se hiciera con César Manrique en la segunda mitad.

Hasta entonces queremos contribuir con nuestra aportación, a lo que ya realizado por otros estudiosos, destacando como novedad la visión de un Lasso contemplado desde el exterior hacia el interior, de lo general a lo particular, de lo ajeno a lo propio, haciendo hincapié en los momentos más interesantes y fecundos de su producción, que coincidirán con lo que hemos dado en llamar las vanguardias madrileñas que se gestan en las dos décadas inmediatamente anteriores a la guerra civil.

I- En Arrecife de Lanzarote (1904-1927)

Francisco Lasso Morales nació en Arrecife el 14 de mayo de 1904, en el seno de una familia humilde de artesanos. Su padre, de profesión zapatero, a penas podía hacer frente a los gastos familiares, por lo que Lasso comenzó pronto a trabajar en una barbería para ayudar a paliar las penurias económicas. Esta situación no anuló su sensibilidad artística para con el entorno, y su extraordinaria habilidad para la observación, por lo que con el tiempo supo conjugar su trabajo diario en la peluquería con sus aspiraciones en el terreno artístico, que se materializarán en 1918 cuando ingresa en la Escuela de Artes y Oficios de Arrecife, en la que recibe enseñanzas de dibujo artístico, modelado y vaciado, asignaturas impartidas por los profesores Enrique García Sierra y José Díaz Suarez.

Su aprendizaje en la escuela es continuo durante años, y mientras tanto realiza numerosos encargos de bustos y relieves retratísticos en yeso de amigos y profesores, así como algún pedido decorativo,² además de su poco documentada y conocida primera exposición en la sala de Aquiles Heitz de Arrecife. En 1925 el claustro de profesores de la Escuela de Artes y Oficios reconoce las capacidades de Francisco Lasso proponiéndole para el puesto de profesor interino de modelado y vaciado, hecho que supone un respaldo a vocación artística y que le reafirma en el camino emprendido.

Son éstos, por lo tanto, años de formación, en los que va predominando su dominio paulatino del modelado, y en los que destacan como característica fundamental en sus obras la fidelidad hacia el modelo retratado en los distintos formatos escogidos, técnicas (relieves, bajorrelieves, exentos), composiciones, o materiales. Consciente de las limitaciones que la isla le impone, Lasso aspira a ampliar sus horizontes y conocimientos, y para ello era necesario salir de Lanzarote y enfrentarse a los nuevos retos que Madrid podría proporcionarle. Fue Don Luis Fajardo Ferrer quien propuso al Cabildo de Lanzarote, la candidatura de Francisco Lasso para la concesión de una beca que le permitiera ampliar estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Concedida la petición, el artista se convierte en el primer becado del Cabildo Lanzaroteño. Con todo su bagaje anterior y la pequeña pensión otorgada se enfrenta a la nueva e insegura experiencia que le depara el destino escogido: Madrid.

II 1ª Estancia madrileña (1927-1939)

Llegado a Madrid, su primer reto será superar las pruebas de acceso a la Escuela de Bellas Artes, para lo que tiene que demostrar sus capacidades en anatomía, modelado, grabado en hueco y dibujo, asignaturas que él mismo había impartido ya en Lanzarote y que consigue salvar sin gran dificultad. Su aprendizaje en la Escuela se complementa con la asistencia nocturna a la Escuela de Artes y Oficios, donde además de perfeccionarse técnicamente, tiene acceso a la utilización de materiales que no se podía costear.

Trabajador infatigable, amplía sus conocimientos y se enriquece en las clases de profesores como Ángel Garzón (talla en madera), J. Capuz o Mateo Inurria, que reconocen su sensibilidad. Visita incansablemente los museos del Prado, Arqueológico o el de Reproducciones Artísticas, conoce la obra de escultores españoles residentes en París, (Pablo Gargallo, Julio González, Pablo Picasso), y entabla amistad con Alberto Sánchez y los artistas de la Escuela de Vallecas que se reunían habitualmente en la tertulia del Café Oriente, para disertar entre otros temas, sobre la renovación plástica en España. Estas circunstancias sobre las que volveremos a ahondar, son sin duda esenciales para el devenir artístico de Lasso, que inicia así un prometedor camino hacia una mayor libertad de expresión estética, alejada de los primeros planteamientos de fidelidad realista.

La década de los años veinte está marcada por unos hechos históricos importantes, desigualdades sociales, e inestabilidad política, que repercute en el mundo de la cultura en general y en el del arte en particular. La persistencia del arte tradicional con amplio éxito institucional y académico, convive con un grupo heterogéneo de artistas que conocen algunos aspectos de la vanguardia europea y que pretenden renovaciones formales que les acerquen a aquéllos. Destaquemos la Exposición de los Artistas Ibéricos de 1925, en la que conviven representaciones de ambas posturas, la tradicional y la más vanguardista. Es precisamente a raíz de esta muestra cuando los lenguajes neocubista y surrealista adquieren más adeptos entre los artistas que apuestan por la novedad.

La disciplina cubista, generalmente conocida de forma teórica, y a través de reproducciones, incentivó el interés de muchos artistas en el terreno pictórico, pero también lo hizo en el de la escultura, caso de Ángel Ferrant, Emiliano Barral, Mateo Hernández, Cristino Mallo, José Planes, Eudaldo Serra, Baltasar Lobo, Plácido Fleitas, Francisco Lasso, etc. La obra de todos estos artistas empieza a definirse en estos años hacia esta orientación estilística, marcada por la dimensión volumétrica y los planos.

Entre 1927 y 1929, Francisco Lasso se decanta por este *estilo de inspiración cubista*, que coincide con el primer momento de la denominada anteriormente Escuela de Vallecas, formada por un grupo de artistas (Alberto Sánchez, Benjamín Palencia, Maruja Mallo, Luis Castellanos, Juan Manuel Caneja, Francisco Lasso, Antonio Rodríguez Luna, o Francesc Badía), escritores (Alberti, Gil Bel, Miguel Hernández), y arquitectos (Enrique Segarra, Manuel Moreno Lacasa), que deseaban un nuevo arte nacional que compitiera con el que se hacía en París. En un mojón del Cerro de Almodóvar designado “Cerro Testigo”, firmaron su credo estético. Las continuas visitas al Cerro, su visión, sus colores, sus tierras, sus formas, les hacen valorar las audacias, la sobriedad y la sencillez de las

tierras de Castilla. La andadura de esta escuela hasta 1936 transcurre entre los lenguajes postcubistas y surrealistas, que se verán truncados en su evolución como consecuencia de la Guerra Civil. Tras la postguerra en un ambiente bien distinto, Benjamín Palencia intentará retomar la escuela y relanzar la consigna vallecana.

Como decíamos, entre 1927-1929, Francisco Lasso participa en varias colectivas (Salones de Otoño de Madrid, 1927, 1929), donde presenta obras de inspiración cubista, “La vieja y la niña”, o “La vieja dormida” (fig-1), en las que ya se aprecian las características que predominan en su obras “preocupación volumétrica, leve toque expresionista y abandono de la anécdota por la búsqueda de ideas únicas, no sometidas a contingencias circunstanciales o sentimentales, y todo ello conectado con la base popular, intentando hacerlo comprensible para evitar la diferenciación entre gente entendida y otra que no lo fuera”.³



Figura 1 “La vieja dormida” (1928)

Ambas composiciones talladas en madera, fechadas en estos años, están concebidas a planos, de manera geométrica, buscando lo esencial en la composición, y modelando a base de superficies horizontales y verticales, pero dulcificando el asunto. No faltaron comentarios en la prensa de la época refiriéndose a las obras presentadas por Lasso, en uno y otro sentido. La de José Francés y Manuel Abril más positivas y expectantes hacia la futura evolución del artista, contra la de Antonio Méndez Casal,⁴ deliberadamente negativo ante las formas novedosas que presenta Lasso.

La primera de ellas,⁵ el artista consiguió venderla en aquella ocasión, y la segunda fue entregada al Cabildo Insular de Lanzarote, como agradecimiento por la beca recibida. Esta obra fue presentada en la II Exposición provincial de Bellas Artes en Las Palmas (1944), obteniendo el primer premio. Con ese marcado carácter postcubista podemos citar otras obras como “Obrero caminando” (fig-2), realizada en cemento, donde incorpora algunos ritmos curvos dentro del rígido esquema de descomposición en planos, que le van acercando incipientemente a posturas surrealistas, o “Monumento al mar” (fig-3), en la que la figura femenina de pie, con trajes mojados mecidos por el viento, otea el horizonte marino, con la mano izquierda colocada sobre sus ojos, y la pierna izquierda adelantada, de cuyos lados surgen dos grandes alas. La figura nos recuerda a aquéllas que se colocan en los mascarones de los barcos.

Extinguida la primera ayuda insular, consigue una renovación en 1930, que le lleva de nuevo a Madrid, pero por no se sabe muy bien qué razones, a mediados de dicho año, se suprime esta pensión, dejando a Lasso en una difícil situación económica que solventará retomando su antigua profesión de peluquero y ayudando a un imaginero madrileño. Seguirá entonces frecuentando la tertulia del café Oriente, las conferencias en la Residencia de Estudiantes, y su amistad con Alberto Sánchez se refuerza, de tal manera que sus obras



Figura 2 "Obrero caminando" (1929)

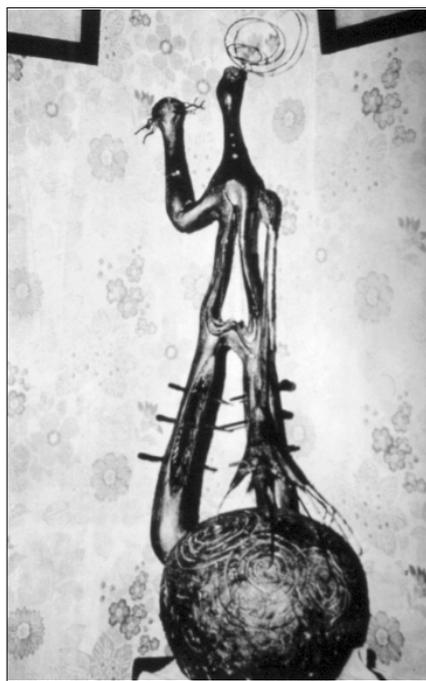


Figura 3 "Monumento al mar" (1929)

se aproximan e interpenetran, influenciándose mutuamente. Muchos de los artistas de la Escuela de Vallecas van abandonando aquellas maneras de trabajar a base de planos de inspiración neocubista para acogerse a formas surreales, incluso abstractas, de líneas y volúmenes curvos esenciales, orgánicos, y de raíz popular.

Este período comprendido entre 1930-1936, en el que sus obras aparecen marcadas por un *estilo surrealista popular*, es una época convulsa socialmente, y de profundas divisiones ideológicas. Lasso debe compaginar su producción artística, con su trabajo. Su amistad con Alberto le permiten aproximarse a los hallazgos de éste y compartirlos, aunque con sus propias aportaciones, lo que dignifica su obra. Como las de aquél, estas esculturas no son transposición fiel de una figura determinada, no se persigue la mimesis, pero sí que tienen un cierto aire reconocible, cargado de lirismos y creatividad. Cuando se califican estas esculturas de populares se hace "teniendo en cuenta esta relación casi primitiva con la naturaleza, relación de gozo y vivencia de la materia, de la tierra, relación que se pretende anti-intelectual, que sólo el pueblo puede cumplir hondamente. Que no depende del concepto ni de la contemplación sino de la vida cotidiana y de la inmediatez que en ella acontece".⁶

"Pareja" (fig-4), realizada en madera en 1930, representa dos estilizadas figuras que sugieren una figura femenina y otra masculina, diferenciadas por el tratamiento del ropaje, con pequeñas incisiones en el de la mujer. En "Pájaro" (fig-5), trabajada en yeso entre 1931-32, repite el esquema estilizador corporal, con incisiones decorativas y coronada con una especie de ala de pájaro, alusivo al título de la misma. En 1933-34, "Monumento a la música" (fig-6), nos muestra una figura humana estilizada hecha en yeso, horadada en cuerpo y extremidades, de las que surgen alambres que se apoyan sobre una bola de círculos concéntricos. Estos tres ejemplos son una muestra de los paralelismos y las diferencias, que dentro de un estilo común, existen entre las obras ejecutadas por Lasso y su condiscípulo Alberto Sánchez. La evolución posterior de ambos va unida a las circunstan-



Figura 4 "Pareja" (1930)



Figura 5 "Pájaro" (1931-32)

cias personales de cada cual. En el caso que nos ocupa, observamos como en los años de la contienda (1936-39), Francisco Lasso experimenta un giro hacia trabajos de un marcado carácter realista ("Viejo con pipa", "Soldados"), que se acercan más a sus posiciones postcubistas, que a los últimos hallazgos artísticos.

La postguerra conlleva un exilio masivo de aquellos artistas que abiertamente habían militado en partidos políticos de izquierdas, los que no lo habían hecho tan claramente o no comulgaban con el nuevo régimen pudieron escoger entre el destierro o el exilio interior. Lasso optó por esta segunda opción, y decidió volver a Lanzarote.

III- Vuelta a Lanzarote (1939-1947)

El clima hostil que se generó en la España de la postguerra afectó a la cultura y los artistas apartados de la ortodoxia del régimen, por lo que son años de profundo retraimiento artístico. La decisión de Lasso de volver a Arrecife, fue su salida ante la marginación y agresividad del ambiente madrileño. Su primera tarea en su ciudad natal fue retomar la actividad docente en la Escuela de Artes y Oficios. A pesar de que Lasso puede ser considerado



Figura 6 "Monumento a la música" (1933-34)

ya un escultor maduro, en su plenitud artística, lo cierto es que estos años supondrán un retroceso importante en su labor, debido al aislamiento y la falta de motivaciones. Su producción recae notablemente en calidad y en cantidad. En ella se observan replanteamientos anteriores: retratos por encargo (“Retrato de la hija del doctor Molina Orosa”), planteamientos neocubistas (“Orantes”, “Errante”), y una inserción en la temática popular de la isla (“Lanzaroteña”). Este regreso al naturalismo, y estrecho contacto con la realidad social y natural de Lanzarote, son quizá los valores más destacables de este período, junto con la motivación y el apoyo que propicia a jóvenes valores de la isla, que despiertan a la curiosidad artística, caso de César Manrique.

La relación Lasso-Manrique fue especialmente importante para el segundo, quien gracias a los conocimientos y experiencias aportados por Francisco Lasso, pudo tener referencias de nuevas formas de ver el arte, a través de las experiencias vanguardistas vividas y conocidas por el primero, y totalmente ajenas en el entonces cerrado ambiente cultural de Arrecife. Lasso le hizo participar de sus investigaciones, no sólo de forma teórica sino a través de la observación en la utilización de técnicas novedosas, y le alentó a tomar partido por el entorno como referente para su pintura, por el maravilloso potencial estético contenido en la isla.

Alimentarse en sus propias raíces como fuente de inspiración continua, fue para el escultor un principio que supo transmitir al receptivo pupilo, que hizo del mismo una constante en su vida y en su obra. “La isla misma es lo sublime en el arte, en el Gran Arte de la Creación. Sus montañas, volcanes, enarenados, salinas, viñedos, marinas, silencios y suaves vientos, constituyen el alfabeto que universaliza mis formas y mis conceptos de escultor”.⁷ El entusiasmo por el mítico y trágico paisaje lanzaroteño, fue captado y asimilado por ambos artistas, que impregnaron su arte de sugerencias a la naturaleza que en suerte les tocó como propia. Cierto es que la labor manriqueña trascendió el ámbito del cuadro o la escultura, para integrarse orgánicamente en la misma naturaleza, consiguiendo una simbiosis entre lo propiamente natural y la creación del hombre. Su quehacer para con la isla se extendió hasta niveles de conservación y protección, que evitaron el descalabro paisajístico sufrido por otras islas hermanas, como consecuencia de la despiadada planificación urbanística de los años setenta.

El débito espiritual de Manrique hacía Lasso es ineludible, y el propio artista así lo testimonia en el capítulo de su libro *Escrito en el fuego*,⁸ en el que deja constancia de una relación de amistad y admiración hacia la figura del escultor. A este primer encuentro en Lanzarote, le seguirán otras reuniones en Madrid durante los años cincuenta, cuando ambos se trasladan a la capital, en un caso para iniciar sus estudios, y en otro para continuar trabajando. Como siempre la isla será el referente esencial de sus conversaciones, aunque los caminos artísticos de ambos se movieran en lo sucesivo por diferentes vías.

IV- 2ª Estancia madrileña (1947- 1973)

Tras instalarse nuevamente en Madrid, retomó su antigua ocupación con el imaginero Pepe “el sevillano”, y con Federico Coullaut-Valera, autor de pasos procesionales y monumentos públicos. Estas actividades, que suponen su principal fuente de ingresos, las compagina con sus propias creaciones, un tanto diversificadas en cuanto a temáticas y estilos. Fundamentalmente es un arte realista y popular, en el que se recrea con represen-

taciones de trabajadores anónimos del campo o la mar, y que parecen muy vinculados con los prototipos de Lanzarote (“Escena marinera”, “Escena de siega”, “Escena costera”, “Campesina”, “Pareja campesina”.....); pero también crea obras de tema tradicional como el desnudo; religiosas; o vuelve tardíamente al idioma de sus obras de preguerra (“El hombre y su luna”). “En cualquier material, el artista hace un canto al mundo del trabajo, utilizando todos los recursos que posee, desde los débitos geometrizarantes a los de corte surreal, puliendo perfectamente las superficies, o simplemente desbastándolas, logrando que su obra recorra los más variados temas y posturas”.⁹

Podemos apreciar entonces, como la producción de Lasso, si bien no parece decaer en volumen, no presenta una línea coherente con las investigaciones precedentes, limitándose a recoger, reinterpretar o trabajar en los modelos anteriores. Esta situación provoca el que su nombre se repliegue a la sombra de otras figuras que van tomando protagonismo en el panorama artístico nacional.

A partir de 1960, y gracias al arte de la medalla, consigue una cierta renovación y vitalidad artística. Sus trabajos para la Casa de la Moneda y Timbre de Madrid, le permiten revitalizar las fórmulas utilizadas en épocas anteriores. Los principios cubistas y el realismo popular conviven en esta nueva faceta escultórica y vuelve a aproximarse a sus propios orígenes, destacando elementos propios de su isla: los volcanes, los camellos, la lava, que se convierten en asuntos para sus creaciones. Consigue de esta manera, una vez más, trasladar el entorno y muchos de los recuerdos de sus vivencias personales a sus propias obras.

La inserción en esta actividad, y como socio fundador de la Sociedad Española de Amigos de la Medalla (S.E.A.M), le permitieron participar en gran número de exposiciones, tanto en España como en el extranjero (Roma, Holanda, Francia, Grecia, Suiza, etc), así como un cierto reconocimiento dentro del mundo de la numismática.

Francisco Lasso Morales murió en Madrid en 1973, años de entrega y dedicación a la escultura no consiguieron que su figura y su obra fueran reconocidas en su valía. Lanzarote como lugar de nacimiento, y Madrid como lugar de encuentro, focalizaron el destino de este artista, incomprensido allí, desconocido aquí. El tiempo, y las aportaciones de estudiosos han paliado su ausencia, y es de esperar que en un futuro no muy lejano, nuevos trabajos nos acerquen a la obra de este vanguardista lanzaroteño.

NOTAS

- ¹ Carlos PÉREZ REYES: *Escultura Canaria Contemporánea*, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1984.
- ² La decoración del marco para el retrato de Manuel Fajardo, encargo del Cabildo de Lanzarote, que en la actualidad se encuentra en dicha institución.
- ³ Opus cita nota (1), p. 129.
- ⁴ *Vieja y niña* fue vendida al profesor Joaquín Ortega, catedrático de la Universidad de Wisconsin.
- ⁵ Críticas de Antonio Méndez Casal, aparecidas en *Blanco y Negro*, nº 1902 y 2009 de 1927 y 1929. “Preocupaciones técnicas y estilísticas de escultores alemanes y checos se acusan en las obras que envió Lasso Morales. Asomos de cubismo, ingenuidad rebuscada o fingida, talla deliberadamente torpe...”
- ⁶ Valeriano BOZAL: *Arte del siglo XX en España*, Madrid, Espasa Calpe, Tomo I, 1995, p. 563.
- ⁷ Citado en *Agustín de la Hoz en Lancelot. Obra periodística (1981-1988)*, Editorial Lancelot, Lanzarote, 1996, p. 358.
- ⁸ César Manrique: *Escrito en el fuego*, Las Palmas de Gran Canaria, Edirca, 1988, pp. 63-66.
- ⁹ Opus cita nota (1), p. 132.