

## Exposición *El paisaje en Gran Canaria en el Centenario de Unamuno*

**Galería de Arte de la ULPGC del 7 al 22 de octubre de 2010**

*Tarde en la selva. Agreste soledad del paisaje,  
decoración del rayo de sol entre el ramaje  
y lento silabeo del agua cantarina,  
Madre de la armoniosa tristeza campesina.  
¡Tarde en la selva! Tarde de otoño en la espesura  
del bosque, en el triunfo de la arboleda oscura,  
bajo la advocación de las copas sonoras  
y el plácido consorcio de las dormidas horas...*

TOMÁS MORALES

Vista de la exposición  
*El paisaje en Gran Canaria  
en el Centenario de  
Unamuno.*  
Galería de Arte de la  
ULPGC (2010).

**EL DÍA 7 DE OCTUBRE DE 2010** tuvo lugar la inauguración de la exposición *El paisaje en Gran Canaria en el Centenario de Unamuno* organizada por el Vicerrectorado de Cultura y Deporte de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria dentro del ciclo dedicado a “Unamuno en Canarias, 100 años de historia (1910-2010)”.



La muestra pictórica, comisariada por el crítico de arte y escritor, Jonathan Allen, incluyó obras de Miró Mainou, Juan Carlo, Darío de Regoyos, Ricardo Baroja, Luis Arencibia, Manuel Ruiz, Juan Ismael González y Sebastián Navarro. En la exposición también se proyectó la publicación electrónica *Me llevo el recuerdo: Unanumo en Canarias* realizada por el Cabildo de Gran Canaria a través de la Casa-Museo Tomás Morales para conmemorar el centenario de la visita de Unamuno a Canarias.

Reproducimos a continuación el texto del catálogo del comisario de la exposición, Jonathan Allen:

“La verdad y su expresión adoptan una forma radical en la prosa y poesía de Miguel de Unamuno. El proceso cognitivo que nos llevará a penetrar en la esencia de un pueblo y de su paisaje — la transformación histórica de la geografía prefija y aísla una serie de elementos que entrañan la esencia y por tanto se tornan símbolos de veracidad. La recuperación de las zonas, regiones o naciones en decadencia, —léase la España de 1898—, implica un proceso de reconocimiento patológico, para después, sin alterar las coordenadas eternas de identidad, enfocar la regeneración. Estas ideas subyacen y emanan de ese ensayo que tanta polémica causó en su tiempo “En torno al casticismo” y que reencontramos agilizadas y sintetizadas en obras posteriores como *De Fuerteventura a París* y *Paisajes del alma*.

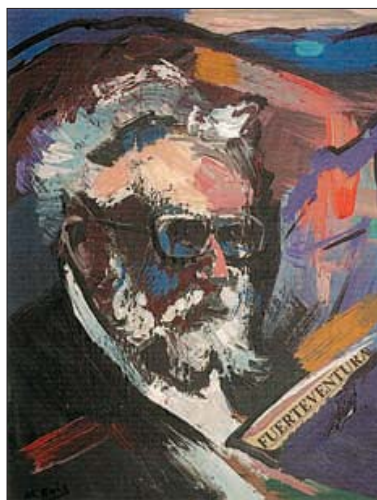
El primero es un peculiar mosaico, una obra entre géneros, una suerte de ensayo intertextual. El diálogo interior estructura la multiplicidad del texto: poesía, comentario crítico, sátira política, entradas de diario. En la yerma tierra majorera el autor invoca a Don Quijote y Don Juan Tenorio, y alude a Dante y Leopardi. El segundo, una compilación de ensayos, le sirve a Unamuno para expandir física y socialmente ciertos elementos que le resultaron sorprendidos, por ejemplo el gofio, la aulaga o el camello. De la aulaga hace un icono plástico que surge de la proyección tridimensional y lineal de esa “planta-esqueleto”, flor árida de la isla-esqueleto, como él la denomina. Conscientemente o no, el autor traza una imagen vanguardista de este endemismo y eleva al podio de la dignidad una especie que hasta los inicios del indigenismo ningún pintor canario había estudiado, a no ser como mancha difusa en el paisaje, anécdota óptica sin mayor interés.

He ahí el trasunto. Unamuno rechaza la herencia de la cultura retiniana. Todo aquello que nutre el pintoresquismo del diecinueve,

a él le sobra y estorba. Su pensamiento filosófico esencialista le conduce a la selección y la abstracción. El camello, símbolo viviente de la desventurada isla (el nombre de Fuerteventura, antagónico juego de palabras que gira sobre el eje fortuna-infortunio), es a la vez reflejo geométrico y metáfora lumínica de esa tierra. El exiliado conjuga en su prosa una novedosa nomenclatura prevanguardista. Unamuno instintiva y racionalmente se alinea con esos que ya están reformulando las teorías revolucionarias del arte regional. Por una parte, Felo Mozón y su visión del arduo determinismo canario que genera uno de los rasgos sureños del paisaje local, geografía esencial de las islas que se manifestará en la pintura metafísica e intemporal de Jorge Oramas. No debemos obviar el hecho de que ya existía, antes del exilio de 1924, una fluida comunicación entre Unamuno y pensadores y artistas canarios. La correspondencia amistosa que mantiene con Domingo Doreste y Juan Carlo tendrá efecto e influencia en la creación y definición de la Escuela Luján Pérez, academia libre que abanderará la ideología del regionalismo y el progresismo liberal. De este entorno ideológico nacerá esa escuela que reorientará el sentido de la estética, dotando al arte regional de compromiso y proyecto social.

Unamuno tomó posturas en el arte español y las expresó en la prensa. Por ello, en esta pequeña muestra de la huella y las formas de su influencia en Canarias, incluimos obras de creadores españoles cuya ética y estética concordaban con su pensamiento filosófico y antropológico. Darío de Regoyos, ilustrador de ese viaje al fondo de la España oculta emprendido junto al poeta belga Émile Verhaeren, y Ricardo Baroja, pintor observador de la vida popular, en la mejor tradición crítica de Goya. El tardío retrato de *Fray Lesco* de Juan Ismael, nos muestra al personaje recortado contra la silueta del Roque Nublo, geología espiritual y “preñada”, que tanto impresionó al bilbaíno en su viaje a Gran Canaria. Otro retrato, el de Alonso Quesada, simboliza la conexión literaria entre Unamuno y el genial escritor, pintado por Juan Carlo, amigo común. Un raro paisaje interior, “El jardín de la Escuela”, también de Carlo, ofrece la descarnada visión de un sencillo ajardinamiento interior. Modesta y natural, esta es la expresión de una sensibilidad pictórica purgada de tentaciones ornamentales y fetichismos. Un siglo después, la interpretación del paisaje y el Atlántico que hizo Unamuno, no han perdido relevancia. Su prosa ideológica y filosófica no ha perdido vigencia ni en las letras ni en el arte canario. Unamuno sigue inspirando más retratos, señal clara de trascendencia cultural. Manuel Ruiz hace un retrato *collage* en que la distancia y la memoria desempeñan un papel importante, y Chano Navarro, una xilografía de penetrantes líneas que “cartografía” de nuevo el rostro del escritor.

La idea del paisaje que nos legó el pensador español se ha convertido en una “herencia” metatextual. La imagen del texto provo-



*Retrato de Miguel de Unamuno* (1989)  
por Manuel Ruiz  
Técnica mixta sobre tabla,  
46 x 38 cm.  
Colección privada.  
Las Palmas de Gran Canaria.



*Retrato de Alonso Quesada*  
(1923) por Juan Carlo  
Óleo sobre lienzo,  
68 x 63 cm  
Fondo Casa-Museo Tomás  
Morales.  
Cabildo de Gran Canaria.

ca en el artista el deseo de aplicar el patrón mental a la realidad observada, formando una compleja cadena de modelos y reflejos que se confrontan. En 1996, Luis Arencibia escenifica la versión de la “tempestad petrificada”. Las cumbres grancanarias como símil del océano, la isla como huella fósil del mar. El pintor que más intensa y constantemente ha interiorizado e interpretado la herencia de Unamuno es sin duda Manuel Ruiz. Lector y relector ávido del escritor y poeta. Ruiz ha pintado directamente en Fuerteventura el paisaje del alma leído, entresacando la forma semi-visible de esos rasgos y ritmos que conformaron la abstracción mayorera de Unamuno. Duradera y persistente relación entre la inteligencia contemporánea y la genialidad moderna.”

*“Esencia y razón. El diálogo de la estética unamuniana y Canarias”* por Jonathan Allen en *Miguel de Unamuno: Huellas Históricas y Contemporáneas en el arte visual de Canarias*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2010.

[No debemos obviar el uso del adjetivo “petrificado” que emplea Ignacio Aldecoa en *Cuaderno de godo* al describir la orografía, y que reenfatiza el primer uso descriptivo de Unamuno (Jonathan Allen), 2012].