



LA LUCHADA, 1960

Texto:
Rosario Alemán

LA LUCHADA, 1960

Rosario Alemán

Se entiende que la ciudad de Gáldar y el noroeste de la isla fue para Antonio Padrón, además de un lugar tranquilo que le permitía una vida apacible, un escenario ideal para pensar, mirar y representar en soledad un mundo arcaico en el que el tiempo se había detenido. Su pintura construyó un mundo poblado por niños jugando con cometas o buscando nidos, campesinas, pescadores, santiguadoras, luchadores... que acompañó con las figuras que Manuel Padorno llamó "series" en 1961 y que tipificó en camellos, molinillos, bubillas, jareas y cabras. Esta fascinación por un pasado que Antonio Padrón sabía ya acabado está, también, en las jaulas, tallas, carros y cometas, barcos de vela, la caja de turrón, la cerámica prehispánica, el ídolo de Tara... Son objetos hechos a mano que conservan su aura frente a la producción industrial e indican la ausencia de cualquier signo material de progreso. Sin embargo la mirada a ese primitivismo es la de un artista marcado por variadas referencias de las vanguardias –el mismo se definió como expresionista y fauvista - pero interesado por las resistencias a la modernidad que seguía viviendo en los años hambrientos de la autarquía franquista. Así podemos imaginar sus paseos por el noroeste de la isla donde recordó y descubrió las huellas de una cultura tradicional con la que hizo una construcción emotiva. Le cautivó el paisaje árido y las fincas, los caminos, las montañas, los habitantes de las casas terreras, sus oficios tradicionales y objetos, lo ancestral prehispánico y lo ritual.

Sin embargo la habitación del pintor, su casa, fue de su tiempo. La proyectó Miguel Martín Fernández de la Torre en 1933 con los estilemas del Movimiento Moderno. Me interesa destacar el remate del edificio con un mirador de ventana corrida, cubierto por una tapa plana que vuela y descansa sobre un pilar. Es su habitación propia –el primer estudio– desde donde contemplaba el último tramo de la calle que representó con empatía. Es Paisaje urbano (1951) una composición en diagonal de un lugar constituido por dos cuartos modestos de arquitectura tradicional de piedra, madera, barro y con cubierta de tejas, la plaza y la Iglesia de Santiago, un transeúnte. Aunque por esos años dijo que su pintura nacía sin meditación, pues los cuadros le “salieron así” de la mano, ya la mirada del pintor distinguía los aspectos poéticos del lugar, las diferencias de las arquitecturas históricas de Gáldar y que veía desde su moderno balcón en el instante que pasaba un automóvil.

Les voy a entretener, sin embargo, con otro cuadro, La Luchada, un óleo sobre cartón firmado en 1960, que he elegido como contrapunto al paisaje urbano antes comentado. Se ha señalado que la pintura de Padrón de la década de los sesenta fue la de la consolidación de su lenguaje en cuanto simplificó formas y encontró los colores que, según el pintor Miró Manou, buscó en su entorno para construir lo que Juan Ismael en 1970 denominó “el mapa espiritual de Canarias”. También sabemos que este cuadro es una aportación peculiar a la temática indigenista de la Escuela Luján Pérez. El “Risco”, los “Riscos” de Las Palmas interesaron como iconografía a pintores como Jorge Oramas, Felo Monzón, Santiago Santana. Antes Néstor Martín Fernández de la Torre los reelaboró en su serie “Visiones de Gran Canaria” (1928-1934) y después continuaron en la pintura de un tardío Nicolás Massieu (1949) y el joven Miró Mainou (1952). En tal sentido, y desde diferentes “poéticas”, estos pintores crearon un imaginario nuevo con una arquitectura cúbica de

colores intensos, de una o dos plantas y compuesta en sus modelos más simples con una puerta y una ventana.

La Luchada es un paisaje que se construye desde el "estado de ánimo" de la poética indigenista, emotivo y sentimental, de un terrero situado en algún borde de ciudad y que se compone con su camello y sus cabras dispuestas en primer plano; los luchadores que centran la composición; los espectadores en gradas que cierran el espacio; las casas empotradas al risco y un terreno roturado en el fondo. Pero, más allá de la composición de estos elementos y las bandas de color enmarcadas por trazos ¿qué es lo que me llama la atención?, ¿por qué elegí este cuadro y no otro?, ¿quizás por la reducción de las figuras humanas a un signo?, ¿por el anonimato de unos espectadores que Antonio Padrón representa con un dibujo infantil?, ¿a lo mejor por el tema de la luchada que tiene en la cabra y el camello sus espectadores preferentes?

Me fijaré sólo en el grupo irregular de casas. La pequeña vivienda terrera aislada o formando pequeños grupos está en gran parte de los fondos de la pintura de Padrón. Lo que me interesa en La Luchada es la unión de ese conjunto numeroso de personas como frisos ornamentados y sus coloridas casas marcadas por trazos. Son casas esenciales, cúbicas, populares que fueron construidas por la experiencia del artesano al igual que los objetos que acompañan a sus personajes y animales en tantos cuadros. Ninguna diferencia importante con las casas de los riscos de los indigenistas cuyos escasos objetos cabían, según Alonso Quesada, en una pequeña camioneta.

Ahora me doy cuenta que lo que me interesó es el ojo del etnógrafo de un pintor, habitante de una casa moderna pero que, seducido por las permanencias temporales de lo arcaico, hacía su trabajo de campo tomando nota. También de la esquemática casa terrera hecha por la mano del artesano - habitante que tenía su quesera, su jaula, su caja de

turrón. En realidad lo que más me interesaba es tan sólo esta pequeña hipótesis sostenida en múltiples detalles de su pintura: Antonio Padrón pensó y representó una escenografía pre-industrial con la casa terrera construida por sus habitantes -ganaderos, agricultores, pescadores, santiguadoras...- con el sentimiento de un hombre moderno que sabía que aquel camino de largo recorrido llegaba a su fin.

Rosario Alemán